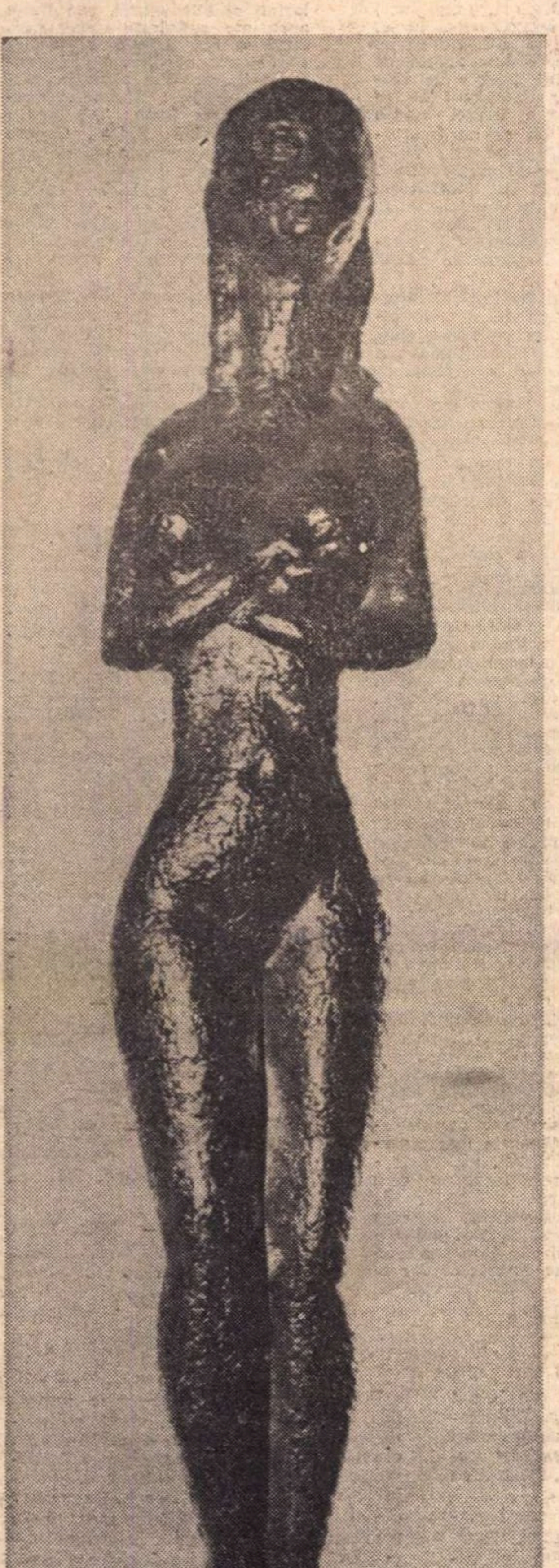
Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

14

Joi, 1.IV.1971 — 32 pagini, 2 lei



PABLO PICASSO NIMFA

În acest număr :

Omagiu lui Perpessicius:
Semnează: Al. ROSETTI, Șerban CIOCULESCU, Edgar PAPU, D. PĂCURARIU, Matei CĂLINESCU

●

Realitate și simbol în proza lui Al. Philippide

●

Acad. prof. Petre CONSTANTINESCU-IAȘI :
Scriitorii militanţi și cuvîntul partidului

●

O jumătate de mileniu de cultură românească

●

Etnogeneză, continuitate și permanenţă istorică

●

Emilia de ZULETA :
Noua critică spaniolă

●

Juan BENET :
Te vei reîntoarce la Región

●

ANDRÉ MALRAUX : Ultima convorbire cu generalul de Gaulle

●

Elegie pentru filmul mut

●

Festival la Florenţa : Interviu cu VITTORIO MARIOTTI

●

La pas prin Austria

Spre sintezele critice

Este larg împărtășită ideea că stadiul actual al dezvoltării literare de la noi reclamă criticii gestul de a se sustrage preocupării analitice aproape exclusive de care e acaparată (domeniu unde e drept că a dat, mai ales în ultimul timp, atîtea probe de aplicaţie și fineţe) pentru a se consacra, în sfîrșit, unei viziuni ordonatoare și sintetice, aptă să privească istoric materia stivuită în decurs de două decenii și jumătate, să stabilească filiaţii și corespondenţe, ponderea specifică și căile de integrare a valorilor noastre recente în circuitul european. Una sau mai multe *istorii ale literaturii române contemporane*, — elaborate de colective academice sau prin străduinţă individuală —, iată lucrările pe care critica de azi nu mai poate amîna să le întreprindă, determinată la acest pas de realitatea unei mișcări literare ce a cunoscut un lung proces de sedimentări și decantări interioare, iar acum dorește să-și limpezească profilul în cadrul epocii, să-și precizeze nuanţa individuală în contextul evolutiv general.

Cu toate acestea, puţine tentative s-au înregistrat pînă în prezent în direcţia de care vorbim, parţiale și ele : D. Micu și N. Manolescu au dat un breviar critic pentru uzul anului 1964, depășit astăzi în multe privinţe; Al. Piru: panorama unui deceniu, acoperind, e adevărat, un spaţiu dintre cele mai puţin cunoscute ale literaturii noastre (1940—50) ; I. Negoiţescu : o schiţă de proiect ce a stîrnit controverse, dar fără a ne mai destăinui, ulterior, progresele materializării proiectului. Poate că resuscitarea unui schimb de opinii privitor la criteriile și viziunea ce ar trebui să prezideze la alcătuirea unor istorii ale literaturii române contemporane, confruntînd puncte de vedere diverse într-o chestiune cu încă destule aspecte ceţoase, ar contribui măcar la clarificarea unor principii de lucru, încurajînd iniţiative ce stau să încolţească.

Cu atît mai oportună ni se pare discuţia cu cît există conturate elemente de controversă chiar și în legătură cu periodizarea etapei actuale. De pildă, s-a formulat opinia, în mai multe împrejurări, că anul 1944, admis pînă astăzi, prin consens cvasiunanim, ca dată inauguratoare a etapei literare pe care o străbatem, nu ar delimita în mod necesar un ciclu de evoluţie estetică, ci fracţionează din exterior un proces care și-a urmat, în esenţă, legile lui specifice. Ar fi așadar o dată împrumutată de istoria socială istoriei literare, printr-un transplant de forme care abia mai tîrziu, și treptat, și-au dobîndit conţinutul caracteristic. Se propune prin urmare ca epoca literară de după 1944 pînă către sfîrșitul deceniului să facă o unitate comună cu perioada războiului și cu cea imediat anterioară, argumentul cel mai autoritar în susţinerea acestei idei fiind acela că marii scriitori reprezentativi ai anilor

G. DIMISIANU

(*Continuare în pagina 2*)

Ovidiu Genaru

Sub largul copac

Îţi mulţumesc mamă
că m-ai încredinţat cereștii coline
moldave, ah, parcă ieri a fost !
Îţi mulţumesc mamă
că m-ai născut din livezile tale
într-o livadă mai mare
pururi verde sub largul
copac cu fructe latine.
O, dulce elogiu al limbii
poem vorbit către patrie !

proiecte literare

Vasile Nicolescu

Într-o primă cameră rafturi pînă la plafon unde au fost adunate colecții rare, îndeosebi din domeniul filozofiei și romanului. În birou, Vasile Nicolescu a strîns volume de poezie clasică și modernă.

Îl întreb dacă obișnuiește să proiecteze unele cărți.

— Am sentimentul că poezia, spre deosebire de alte genuri, stă mai ales sub semnul imprevizibilului, al inspirației, al șocului emoțional. Planul privește mai ales romanul care, oricît ar fi de modern, oricît de „nou", oricît ar urmări meandrele gîndului sau visului, se supune viziunii unei construcții, unei idei. Spațiul interior al unui roman nu poate exista, nu se poate compune în afara unui plan. Sînt, ce e drept, și poeți care merg pe principiul construcției deliberate. „Divina comedie", „Legenda secolelor" sînt exemple grăitoare. Cu toată spontaneitatea unor versuri operele în întregul lor sînt supuse unei concepții arhitectonice dinainte stabilite. Dar majoritatea poeților, îndeosebi cei moderni, scriu sub impulsiuni mai directe și neașteptate, accentul căzînd pe îndrăzneala sentimentului, pe vibrația lirică a acestuia.

— Vedeți cumva imposibilă, în vremea noastră, realizarea unei epopei în versuri ?

— Cîtuși de puțin. Numai că trebuie să dispui de o anumită structură poetică pentru a îmbrățișa o asemenea modalitate.

— Personal, ce dăruiți cititorului anul acesta ?

— De curînd mi-a apărut la Editura Univers un volum de traduceri din poezia lui Henri Michaux : **Spațiul dinlăuntru.** De asemeni, la Editura Eminescu, un volum de versuri intitulat **Clopotul nins.**

La acest punct al discuției adresez poetului dar și fostului editor, întrebarea: de ce apar foarte, foarte rar cărți de poezie ilustrate cu desene de pictorii noștri cei mai buni ?

— Deși ilustrația — sincer vorbind — înseamnă încă un „lux" pe care nu și-l poate permite orice poet, și mai ales orice editor, apar totuși și cărți de versuri ilustrate (Marile edituri contemporane ale lumii abia dacă își mai permit „luxul"" poeziei). Dar problema nu ține numai de acest „lux". Oricît aș iubi desenul sau culoarea (și le iubesc nespus de mult) îmi este greu să fac loc în inima versurilor mele păienjenișului de linii sau guașelor pestrițe ale vreunui pictor. Oricît har ar avea acesta. Contopirile ideale de viziune sînt aproape imposibile. Poezia are „misterul" și universul ei. Ca și pictura de altfel. Amestecîndu-le, se tulbură parcă ceva din fiecare. Chiar și ilustrațiile lui Matisse la versurile lui Mallarmé au parcă o grație ușor „mistificatoare".

— Pe masa de lucru ?

— O ediție de «texte alese» din opera poetică și eseistică a lui Paul Valéry, la care vreau să antrenez pe cîțiva dintre cei mai încercați traducători. La aceasta voi semna selecția textelor și studiul introductiv. Totodată pregătesc un volum de eseuri intitulat **Turnul îndoielilor,** cu o arie de preocupări privind estetica poeziei, relația dintre mit și poezie sau dintre poezie și diferitele arte.

Al. RAICU

ecouri

Televiziune și literatură

Prin ancheta privind prezența literaturii la televiziune, **România Literară** a întreprins un act de mare utilitate, necesar atît televiziunii cît și literaturii. Din păcate, spațiul prea restrîns — după părerea mea — acordat anchetei nu a permis, aprofundarea, de către unii participanți, a chestiunii abordate. În același timp, absența argumentelor sau referirilor concrete — cu cîteva excepții — a făcut ca unele afirmații să pară amendabile, creîndu-se astfel impresia că nu se cunosc prea bine emisiunile la care se făceau referiri.

Evident, esențialul constă în faptul că s-au spus foarte multe adevăruri și că numeroase opinii critice au o acoperire în situația reală. Mă gîndesc, printre altele, la acea îmbinare a frumosului cu utilul de care vorbea Romul Munteanu. Dacă s-ar consulta datele publicate de Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii, s-ar vedea, de asemenea, că emisiunile cu caracter strict literar (nu am în vedere teatrul) sînt, în clasamentul audienței la public, undeva pe la coadă. Mă întreb dacă publicul e atît de refractar emisiunilor literare și răspund din capul locului : nu, cel puțin în marea lui majoritate.

Cînd s-au inventat emisiunile pentru televiziune, s-a întîmplat probabil ca la facerea lumii cu sticletele : și au venit redactorii emisiunilor literare și lor nu le-au mai rămas decît mesele rotunde, pătrate și de celelalte forme geometrice, anchetele și, din cînd în cînd, „la o aniversară", un film despre cutare scriitor. Nu spun că dezbaterile sub forma dialogurilor, trialogurilor, anchetelor etc nu sînt necesare. Dimpotrivă. Dar, ca și vinul, trebuie să știi cînd, unde și în ce cantitate trebuie consumate.

De unde deci să le mai ceri participanților să discute și cu voluptate, pretenție justificat formulată de Radu Cosașu, cînd din capul locului, prin programare și prin concurență, emisiunilor literare le este rezervat cel mai frumos loc din coada clasamentului de audiență ?

Pe programul II, da, dar să nu fie pusă emisiunea duminica, la o oră cînd foarte puțini telespectatori sînt amatori de dezbateri, să nu fie strivită între divertismente și serial, situată în pandant, pe programul I, cu vedete celebre. Dacă din necesități de alt ordin se solicită prezența unei emisiuni literare în acel moment pe program, ea trebuie să devină captivantă prin telegenie : să devină ori o emisiune de largă informare, ori o enciclopedie literară cu filme și rubrici numeroase. Dezbaterile pot fi programate, spre cîștigul tuturor, în zile și la ore care să corespundă stării de spirit a celor ce le sînt adresate.

La întrebarea : „ce poate face televiziunea pentru literatură ?" se poate da un răspuns foarte cuprinzător, deși, în raport cu literatura, televiziunea își caută încă stilul. Ea este nevoită, în specificul pe care îl are, să caute un limbaj de traducere, de trădare dacă e cu putință, dar o trădare superbă, în imagini și metafore de alt ordin decît cele scrise. Atîtea seriale realizate pe baza, sau pe marginea unor capodopere (fiindcă unele au rămas într-adevăr „pe margine") pot să dea realizatorilor noștri cel puțin un impuls. De ce nu un serial din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu ? De ce nu o **Enigmă a Otiliei** pentru televiziune ? De ce nu Rebreanu, H. P. Bengescu, Ion Vinea în variante pe 16 mm ? Dacă facem episoade cu **Neînfricații,** de ce să nu se ecranizeze în episoade de sine stătătoare o antologie a nuvelisticii românești, de la Negruzzi la Emil Botta ?

De ce nu și un festival internațional de poezie al televiziunii ? De ce nu un **Poesis-club.** Un teatru unde să se spună „în direct", netrecută prin masa de montaj, poezia ? Să se spună simplu, să se citească din cărți, să se citească din manuscrise.

Desigur, scopul emisiunilor literare este acela de a face legătura dintre scriitor și cititorul său, de a-l surprinde (ah, cît mai e pînă îl va „surprinde" cu adevărat !) pe scriitor în atelierul său, de a comunica opinii competente despre cărți, pentru a-i îndemna pe telespectatori să închidă televizorul și să citească o anumită carte, sau, dimpotrivă, să rămînă pe recepție, cartea nemeritînd atenție. Dar tot atît de necesare sînt și lucrurile făcute pe îndelete. Noaptea de Anul Nou, de pildă, devorează numai în cîteva ore munca a zeci de oameni pe cîteva luni bune de transpirație. Dar acest sistem nu e încetățenit și în legătură cu filmele așa-zis „literare", în care să-l vedem pe Geo Bogza urcînd Rarăul, pe Eugen Jebeleanu schiind, pe Șerban Cioculescu scotocind cu pasiunea sa de bibliofil prin anticariatele bucureștene, pe Nicolae Breban în ipostază de regizor, pe Fănuș Neagu printre suporterii sportivi... Nu aș vrea să se înțeleagă din aceasta că scriitorii ar urma să apară în filmele televiziunii în altfel decît sînt în fiecare zi, ci, doar să renunțe la postura de persoane imobilizate în cabinetele lor de lucru, pe fundalul unei biblioteci, să se reveleze, cu tot omenescul care le e caracteristic, în situațiile cele mai diverse. Să fim liniștiți, nici un redactor sau regizor nu va cere cutărui sau cutărui scriitor să sară de la trambulină, așa cum a sărit Bernard Schaw pentru a fi filmat, ori să cînte muzică ușoară. Și ne întoarcem iar la întrebarea pusă, din care se ivește o nouă întrebare : dar cîte nu poate face Televiziunea pentru literatură ?

Victor FRUNZA

P.S.

Nu pot fi întru totul de acord cu opinia scriitorului. Ion Băieșu, conform căreia „comentatorii sînt de obicei aceiași salariați ai televiziunii, sau ființe apropiate sufletește acestora". Dacă se referă la prezența în comentarea cărților, a fenomenului literar (iau ultimele săptămîni) a lui : Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Alexandru Piru, Nicolae Balotă, George Ivașcu, Cornel Regman, Alexandru Paleologu, Mihai Ungheanu, Nicolae Manolescu, S. Damian, I. D. Bălan, Virgil Ardeleanu (lista ar putea fi completată în continuare), sînt de acord că redacția apelează la exegeți și critici de prestigiu ca „ființe apropiate sufletește". În ceea ce privește faptul că comentatorii sînt și salariați ai televiziunii, nu văd nimic grav în aceasta, din două motive : pentru că printre acești salariați sînt și scriitori și pentru că redacția trebuie să fie reprezentată prin membrii ei.

V. F.

Noutăți în librării

G. Călinescu — OPERE (Editura Minerva), vol. 9, 444 p., lei 29

Cezar Petrescu — ÎNTUNECAREA (Editura Eminescu), roman, vol. I și II, 664 p., lei 17

Ion Minulescu — CORIGENT LA LIMBA ROMÂNĂ (Editura Minerva), roman, cu o prefață de Mihai Gafița, 224 p., lei 29

Sorin Titel — LUNGA CĂLĂTORIE A PRIZONIERULUI (Editura Cartea Românească), roman, 130 p., lei 4

Mircea Micu — TEAMA DE OGLINZI (Editura Eminescu), versuri, 84 p., lei 4,75

Aurel Deboveanu — LUNI, DUPĂ VISCOL (Editura Eminescu), roman, 264 p., lei 5

Cristian Areașu — VALENCIA (Editura Eminescu), povestiri, 136 p., lei 3

Damian Ureche — PRINȚUL MARELUI PUȚIN (Editura Eminescu), roman, 168 p., lei 3,75

Eugen Zeban — MLAȘTINA (Editura Eminescu), roman, 528 p., lei 13,50

Spre sintezele critice

(Urmare din pagina 1)

dinaintea războiului : Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu nu-și epuizaseră formula vocației lor, ci continuau să domine scrisul românesc prin prestigiul unei opere și al unei activități încă extrem de vii și de prezente în conștiința literară a momentului. Este de meditat în legătură cu această opinie.

Bineînțeles că ar fi fost nepotrivit să ne oprim, în acest cadru, asupra unei ipoteze de periodizare literară, dacă ea n-ar fi atras în discuție, implicîndu-le, o serie de aspecte ale relației subtile dintre artă și istorie, dintre realitatea desfășurării sociale și meandrele evoluției estetice.

Admitem principial ideea că o dată istorică nu poate determina în chip foarte direct și foarte tranșant încheierea unui ciclu de mișcare literară și deschiderea altuia, după cum chiar în istoria societății nu se poate vorbi, decît în accepție convențională și simbolică, de zile-hotar, abrupt demarcatoare ; revoluția socială însăși este efectul unui proces care presupune acumularea de premize noi în sînul vechiului și, de asemeni, perpetuarea o vreme a unor forme vechi în cadrul restructurat, pînă ce ia ființă și se consolidează un organism social radical deosebit de cel anterior. Acceptăm așadar dificultatea de a preciza calendaristic momentul declanșator al prefacerilor din orizontul literar românesc, dar subliniem apăsat ideea că **aceste prefaceri au avut loc într-adevăr,** și ele au fost de proporții considerabile și de urmări profunde, orientînd efortul literar de la noi către o lume de probleme și preocupări rareori întrezărită mai înainte.

Mai înainte de ce ?, am putea fi întrebați de cineva care stăruie în obsesia datelor-jalon și mărturisim la rîndul nostru ezitarea de a rosti decis : 1944, sau '45, sau '46, fiindcă într-adevăr, privind mișcarea literară a acelei epoci în concretețea ei, în realitatea ei fremătătoare și imediată, e foarte greu de fixat pragul zero, momentul absolut al schimbării, și poate că un asemenea moment nici nu există. Există în schimb un **proces** desfășurat în timp, antrenînd prefacerea substanțială a conștiinței literare a epocii, proces pornit încă înainte de război și a cărui tendință dominantă este de a fi adîncit criticismul antifilistin promovat de mediile avangardei pînă la o atitudine de **clasă,** radicalizată în vremea războiului și a insurecției, amplificată o dată cu evenimentele și în permanentă confruntare cu ele. Scriitorii din generația războiului, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Caraion ș.c.l., sînt exponenții plini de fervoare ai noului climat, prin violența contestatară a unui lirism ce nu-și maschează determinările sociale și nici consonanța cu o atitudine politică (decis antiburgheză și consecvent de stînga), un lirism militant totodată pentru valorile noi abia presimțite.

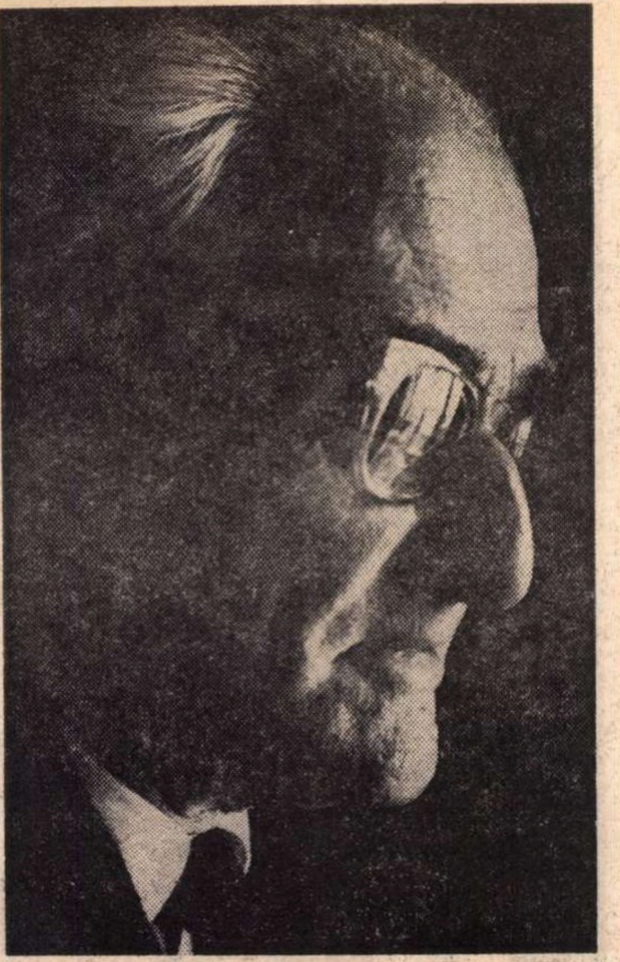
Neluînd așadar 1944 ca dată imuabilă de istorie literară, rămîne un adevăr incontestabil că realitățile politice și sociale ce și-au găsit culminația în evenimentele acelui an au decis mutații hotărîtoare în conștiința artistică a timpului. Privind retrospectiv, ne apare limpede că după 1944 am intrat într-o eră artistică nouă, așa cum resimțiseră probabil și contemporanii primului mare război, moment de răspîntie și acesta, la rîndul său, între două epoci de creație.

Pînă prin 1947—48 avem sentimentul că apăruseră germenii unei fructuoase reafirmări a realismului de problematică socială, premisele unei refortificări necesare a literaturii de observație, și construcție, aceasta urmînd să ocupe spațiile virane pe care le eradicase violenta descărcare pamfletară a generației războiului ; după detonația lirică la care asistasem se anunța un timp al prozei împlîntate în realitățile fundamentale ale omului, interesată iarăși să profileze figuri umane, să sondeze adîncurile conștiinței și să înfățișeze tipologii. O expresie a acestei îndrumări literare ce înmugurea e „Întîlnirea din pămînturi" a lui Marin Preda (1948), una din scrierile ce aduceau indicii despre traseele fertile deschise evoluției literare la începutul anilor '50. A urmat însă, cum se știe, o vreme de confuzie și de pierdere a criteriilor firești, tulburînd procesul de reechilibrare și reașezare a straturilor. Au rezistat talentele robuste, urmînd, fapt semnificativ, tot linia realismului social pe care, în chip spontan, literatura și-o schițase spre sfîrșitul deceniului 5. Astfel că tot de la Marin Preda am avut „Moromeții", de la Zaharia Stancu „Desculț", de la G. Călinescu „Bietul Ioanide" — coloane ce susțin edificiul literaturii noastre destul de grav periclitat.

Putem reface în continuare imaginea unei desfășurări al cărei țel primordial și organic a fost eliberarea creației de apăsări limitative și deformatoare, revenirea literaturii la sursele și mijloacele sale firești. Începutul deceniului 7 înseamnă pentru proză redescoperirea omului interior iar pentru poezie, epicizată excesiv pînă atunci, reaflarea lirismului. Procesul a fost apoi spre o deschidere constantă și binefăcătoare a razei de cuprindere, consecințele văzîndu-se de îndată. Literatura își regăsește astfel siguranța, stabilitatea, bogăția de nuanțe, readucînd încrederea într-o reafirmare ce se anunță la înălțimea tradițiilor sale. Nu ne extaziem în fața momentului actual, cum ar putea deduce inoportunii amatori de false alarme, în primul rînd pentru că îi vedem noi înșine limitele și aspectele deficitare : o plutire în generalități conceptuale, în poezie; unele simptome de anemiere a prozei, eșuată de prea multe ori în demonstrativism rece ; în genere o dispersare a energiilor literare cărora le-ar trebui mai multă consecvență și tenacitate în mobilizarea spre un țel de creație superior.

Constatăm totuși, dincolo de acestea, un climat de fecundă încurajare a stilurilor, o emancipare a conștiinței estetice care nu mai poate abdica de la ceea ce a cîștigat.

Cadru stimulator, firește, pentru elaborarea sintezelor critice ; obținerea lor ar fi una din confirmările maturității noastre la capătul unui ciclu de evoluție literară.



Realitate și simbol în proza lui Al. Philippide

Cele două povestiri ale lui Al. Philippide — *Floarea din prăpastie* (1941) și *Imbrățișarea mortului* (1940) — reeditate în colecția Biblioteca pentru toți în anul 1969 — sînt încă, pe nedrept, ignorate. În scopul evidențierii unei reale vocații epice și al stabilirii unui criteriu de valoare independent de cealaltă secțiune a creației sale originale — poezia — vom încerca să reluăm discuția în jurul celor două proze, subliniind existența unui univers propriu de investigație și capacitatea de transfigurare, prin simbol, a unei observații morale.

Ceea ce atrage atenția la prima vedere este interesul pentru un anume tip de personaje. Ambele narațiuni se sprijină pe doi eroi de formație științifică, pozitiviști convinși (de aici decurge, fatal, și o anume „uscăciune“ sufletească), pentru care visul sau fantezia constituie un nonsens. Ștefan Budu *(Floarea din prăpastie)*, director în administrația centrală a unei societăți petrolifere din București, ca și Manole Brumă, profesorul de științe naturale din *Imbrățișarea mortului*, fac parte din celebra familie a „sufletelor moarte“.

Ineditul nu constă, după cum bine ne putem da seama, în conturarea unor astfel de personaje, ci în dilema dintre vis și realitate, dilemă care nu este generatoare de fantastic, dar are un rol decisiv în rezolvarea conflictului epic. Autorul își construiește romanul *(Floarea din prăpastie)* plecînd de la o imagine simbolică ce conține o evidentă finalitate morală — visul lui Ștefan Budu —, pentru ca, în cele din urmă, derularea evenimentelor să ducă la eșecul sugerat inițial.

Să pătrundem mai adînc în dosarul acestui personaj atît de șters și totuși captivant. Timid și indolent în tot ce nu este știință pozitivă, Ștefan Budu duce în orășelul de provincie în care s-a stabilit o viață domoală, cu plăceri nevinovate : un bridge săptămînal și un pocher potolit cu colegii de la fabrică. Mărunt de stat, cu un început de burtă și pleșuv la tîmple încă de la douăzeci de ani, el se îndrăgostește irevocabil de Viorica Balteș. Insensibil pînă atunci la farmecul feminin, vegetînd într-o stare de cvasi-castitate, Ștefan Budu, eminent student în fizico-chimice, are, prin apariția acestei „Diane“ provinciale, revelația frumosului. Cu un copil din prima căsnicie și cu pretenții de femeie „distinsă“, Viorica Balteș contractează din calcul o nouă căsătorie, care o salvează de la o situație materială precară. Influența sa asupra soțului e covîrșitoare. Șocul emoțional este însă repede anihilat de frigiditatea Vioricăi. Tirania soției îl scutește de o sarcină „supărătoare“, aceea de a avea o viață sufletească proprie. Eșecul personajului pare iminent — semnul distinctiv al acestei etape este somnul negru, adînc, total, fără vise. O singură coardă intimă a rămas neatinsă de naufragiul în platitudine al personajului : candoarea. Puritatea naivă prin care se explică respectul său exagerat față de soție, lipsa totală de interes față de realitatea materială îl apropie pe Ștefan Budu de psihologia „omului comun“, amintind, nu printr-o sugestie livrescă, ci prin afinitate structurală, de Makar Devușkin. Primul semn al resurecției interioare este apariția visului. La început apare o percepție sensibil nuanțată a realității înconjurătoare. Obiectele și oamenii capătă un contur mai clar. Senzația de oboseală dulce se împletește cu aceea de plăcere. Sentimentul vinovăției își face loc încet în inima sa ofilită. Mutat în București, cuplul duce în continuare o existență searbădă, într-un decor artificios, de falsă luxură și găunoasă superioritate. Arta de portretist a autorului este remarcabilă. Al. Philippide ne introduce în cercul unei societăți eteroclite : mica burghezie cu tendințe de parvenitism și relicvele decrepite ale aristocrației, un viespar în care colcăie tot felul de patimi mici și vicii ascunse — scoase la iveală de autor cu sarcasm și vervă satirică. Portretului fizic i se adaugă succinte fișe caracterologice, executate magistral din linii sobre și culori distincte.

Noua gazdă a sindrofiilor săptămînale este doamna Adelaida Assan. Mică și îndesată, dispusă să converseze oricînd, despre orice, cu o frivolitate tipic feminină, Adelaida Assan amestecă la întîmplare în discuțiile sale considerații despre timp, film, ultima specialitate de la Nestor, un erou din Candide și, în fine, în aceeași ordine de idei, oferă cîteva opinii despre un nou model de pălărie. Soțul acestei amfitrioane „rafinate“, Mihai Assan, director general, este un om tăcut și comod care se însuflețește numai atunci cînd vorbește de curse, vinuri franceze și țigări de foi. Pe scurt, folosind caracterizarea autorului, Mihai Assan este un burghez de treabă, apatic, corect și simplu. Emil Racliș, fratele gazdei, „boem“ al familiei, răzvrătitul unui neam vechi de boiernași și de burghezi cu rădăcini trainice în trecut, este un escroc cu aureolă de inventator. O figură proeminentă este „Excelența“, tip „zaharisit“, cu apetituri „picante“ atît în lumea celor vii, cît și în aceea a „celor drepți“. Ins iremediabil decăzut, care-și împarte timpul între o amantă exotică și umbrele ilustre ale lui Bismarck, Talleyrand sau Napoleon, Excelența, la cei cincizeci de ani ai săi, face o pasiune fulgerătoare pentru Mara-Dor, femeie de o moralitate dubioasă, soția lui Emil Racliș.

În această ambianță, Ștefan Budu este chinuit de o singură ambiție : aceea de a intra în Clubul primăverii. Acalmia, tulburată din cînd în cînd de amintirea viselor nocturne, este spulberată definitiv de apariția Marei-Dor. Fascinat de frumusețea ei, Budu începe să se analizeze și, în același timp, privește cu un ochi critic existența sa de pînă atunci. Transfigurarea este miraculoasă. Dintr-un personaj cu o viață sufletească amorfă, lipsit de personalitate, ajunge un ins cu vocația analizei, căpătînd revelația propriei sale nimicnicii. Viața compartimentată și automatizată pînă în cele mai mici detalii este înlocuită cu trăirea intensă, pasională a clipei. Afectele descătușate provoacă o adevărată revoluție interioară. Orice cunoaștere integrală implică însă un risc, uneori fatal. Moartea survenită brutal nu constituie doar o împlinire a visului profetic, ci aruncă un tulburător semn de întrebare, menținînd caracterul dilematic al întregii narațiuni : vis sau realitate ?

Roman al unui proces complicat de captare a realității intime prin supapa visului, *Floarea din prăpastie* seamănă, prin ironie și facultatea de a intui cele mai fine nuanțe sufletești, cu jurnalul unui moralist.

Cu nuvela *Imbrățișarea mortului* (1940) se precizează înclinația lui Al. Philippide spre o temă predilectă : profilul omului de știință devorat de o unică pasiune și sărăcia lui sufletească provocată de convertirea afectelor într-o singură direcție — cunoașterea rațională a fenomenelor. Dacă Ștefan Budu era un specialist oarecare animat din cînd în cînd de intoleranța sa științifică, Manole Brumă, profesor de științe naturale, figură aproape demonică, este un entomolog cu o intensă activitate publicistică și cu studii la Academie, posesor al unui laborator de entomologie pentru a cărui înzestrare a sacrificat existența ființelor apropiate. Tenta fantastică a substanței epice este susținută prin construirea unei atmosfere sumbre, de sorginte romantică, în care misterul și tensiunea se împletesc cu groaza și fatalitatea împlinirii unui destin tragic. Conform principiului balzacian după care „Întîmplările din viața omului, publică sau particulară, sînt atît de strîns legate de arhitectură încît cercetătorul poate reconstitui fie o națiune, fie un individ, în tot adevărul ființei lor, după vestigiile monumentelor publice sau după relicvele sălașelor“, Al. Philippide sugerează caracterul autoritar și mizantrop al bătrînului entomolog prin descripția amănunțită a conacului de la Repedea, oglindă fidelă a stăpînului său și a sufletului lui ascuns. Înăuntru, pereții erau în întregime acoperiți de dulapuri mari pline de „gîngănii mumificate“. Pasiunea exclusivă și stranie pentru tot soiul de miriapode, arahnide și alte insecte (muzeul avea chiar un exemplar rar de scolopendră gigantică, pe care bătrînul Brumă o culesese din sudul Egiptului) ascunde o fire monstruoasă, lipsită de orice sentimente umane. Dezinteresul total față de fiul natural, părăsit alături de maică-sa și ajutat, în cele din urmă, numai „din obligație“, coincide cu strîngerea materialului pentru o lucrare vastă căreia Manole Brumă îi consacrase zece ani de observații și cercetări : *Sentimentul matern la arahnide*. După moartea bătrînului, conflictul (dintre Costache Brumă și Nicolae Păun) provocat de moștenirea averii părintești dezvăluie, printr-un monolog înflăcărat al celui din urmă, adevărata fire a bătrînului om de știință. Deznodămîntul tragic survenit într-un moment de tensiune simbolizează, printr-un fel de predestinare, sterilitatea eforturilor lui Manole Brumă.

Plecînd de la premise romantice, cu o evidentă solicitare intensivă a simbolului, la care se adaugă observația realistă a socialului, observație concretizată în capacitatea de a crea personaje complexe, oferind prin cîteva imagini esențiale viziunea unui mediu surprins în trăsăturile sale fundamentale, Al. Philippide atestă o interesantă vocație de prozator, prea puțin relevată de critică.

Viola VANCEA

Ion Pop

Oră

Chenarul alb, nisipul transparent,
Aaaa — pînă la alba cîmpie goală,
Oooo — pînă la oul din calda memorie —
Am luat, am Mîncat, am Sîngerat, am Băut,
Pentru păianjenul stins de pe umeri,
Pentru lentila
Vechiului său ochean.

Taci și te-ndoapă, păianjene,
Nisip e cu prisosință,
Întunecata mea gură e fără sfîrșit.
Fii tu paznicul meu,
Dihania înțeleaptă
De scîrbă plină și de uimire.

Subiectul e-aici, predicatul departe,
Roșu și astăzi, galben, jos, încet —
Roiesc însușirile.
Și eram copil,
Și strigam ah și oh,
Și urechile mele
Murind printre sunete.

Cîndva, lemnul ferestrei

Cîndva, lemnul ferestrei va prinde mușchi,
Praf așezat printre murdăriile vrăbiilor,
Iarbă va crește, neagră-verzuie,
Făcînd mai amar mirosul dulce al sîngelui.

Acolo a fost o fereastră, cristale,
Dioptrii pentru veșteji atomi,
De-acolo striga pămînt marinarul,
Putrezeau lent mărul și ochiul.

Lucian Blaga presat în ierbare,
Sugativa, coaja de pîine, haltera neagră —
Așează-te, vierme cu arípi diafane,
Pe galbene artezienele imnului

Să prindem grasa vocală, consoana coaptă,
Ghiftuiți să cădem la picioarele mesei,
Nu mă privi, fața mi-a fost luată,
Se desenează un alb surîs,
Se caută cretă.

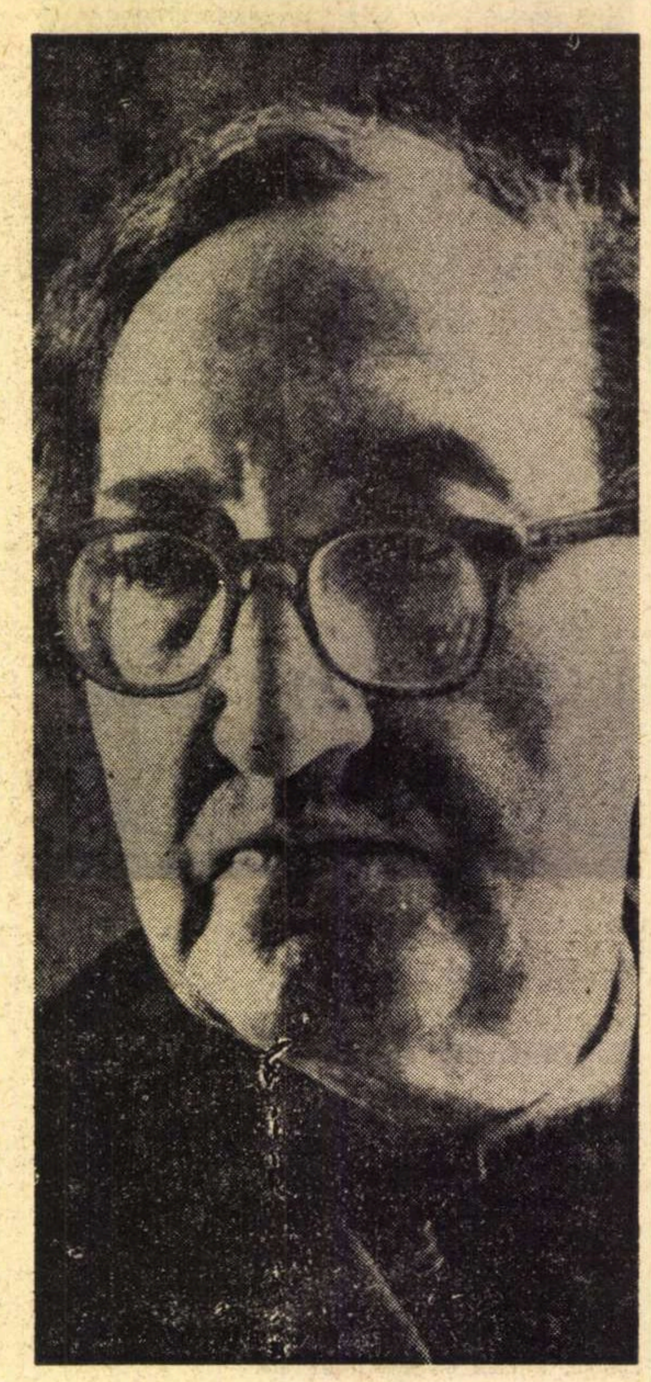
Iarnă, alb

Iarnă, alb, dreapta simplă visează
În poarta neagră a casei, în mărăcini,
În vertebrele putrede ale gîtului tău
Aplecat lîngă sabia ruginită.

Iarnă, alb, dreapta simplă visează,
Scîrțîie pe drum ciori scurmînd bălegarul,
Înghițind aburul gras — și tu fereastră
Ce nici nu mă lași să strig, cu mîinile limpezi
Pe înghețate sertare cu fum.

Totuna îți este, totuna,
Spațiul în care ningi, văzînd,
Fixă zăpadă în care dorm
Semințele sfinxului.

Acolo — grilajul vechi, rîma severă,
Recele cuib al rîndunicii,
Cuvinte ce urcă și scad,
Creanga cireșului, lutul
Hrănindu-ți iarba incoruptibilă —
Aici tăcere, muchiile roase,
Dulcele abur al meu
Hrănindu-ți iarba incoruptibilă.
Și pumnul uscat sfărîmîndu-se,
Cum se închide, cum —
Hrană a ierbii
Incoruptibile.



„În tinda unei registraturi"

Mare invalid în urma războiului pentru reîntregire, a doua oară invalid prin pierderea vederii, ca urmare a treizeci de ani de luptă cu dificultățile în sfîrșit învinse ale textelor manuscrise eminesciene, iar a treia și ultima oară, invalid din noaptea de 21 spre 22 octombrie a anului trecut, după un acces de hemiplegie, ilustrului dispărut i-a fost dat să verifice dureros justețea pseudonimului, care enunța premonitoriu străbaterea de la un cap la altul a unui nesfîrșit șir de suferințe: **Perpessicius.** Dacă la acest impresionant lanț de infirmități care au jalonat existența unuia dintre marii noștri muncitori intelectuali, giuruiți mesei de lucru, mai adăugăm sacra vocație de neostenit herald al fiecărei cărți notabile din producția literară a ultimei jumătăți de veac, nu ne rămîne decît să ne reculegem cu respect înaintea înaltului exemplu de etică pe care ni-l lasă înaintașul unei discipline mereu pîndită de capcanele confortabilității și ale compromisurilor. De mai multe ori, criticul a ținut să se scuture de această calitate, în măsura în care ea comportă obligativitatea judecății de valoare și mai cu seamă pretenția emiterii unor sentințe definitive, fără drept de apel. Nerevendicîndu-și nici apartenența la critica impresionistă, a cărei ofensivă occidentală cîștiga mereu teren în paguba celei dogmatice, autorul „mențiunilor critice" se mulțumea să propună foiletoanele sale ca pe un simplu „jurnal de lector". Fie că se ocupa de mai multe sau de una singură dintre recentele apariții, articolele sale erau expresia unei nesecate capacități de descifrare a talentelor abia înmugurite. Perpessicius a fost criticul prin excelență al scriitorilor tineri și dezarmați în pragul incertitudinilor debutului. Cu o rară sensibilitate, de iremediabil liric, a făcut din arida funcție de critic o misiune de gingașă horticultură, la pînda tuturor îmbobocirilor. Delicatețea rezervelor sale, înfășurate în precaute eufemisme, i-a atras uneori suspiciunea unei excesive îngăduințe, dar aceasta nu excludea sinceritatea, la nevoie severă și răspicată. Istoricul literar, fără a face paradă de erudiție, s-a dovedit dintre cei mai înarmați cu toate uneltele investigației celei mai exacte. Ca discipol al incomparabilului maestru care a fost Ovid Densusianu, Perpessicius a acordat deosebită atenție tuturor manifestărilor de poezie orală și nu s-a sfiit să-și intituleze o nouă serie de culegeri „Mențiuni de istorie literară și de folclor". Fără a fi fost culegător pe teren, a știut să prețuiască bogata noastră literatură populară și pe culegătorii ei, de la Iordache Golescu, primul nostru paremiolog, pînă la specialiștii din zilele noastre.

În cuvintele de lămurire la noua serie de **Mențiuni critice,** inaugurînd suita definitivă de **Opere.** Perpessicius a ținut încă o dată să se recomande ca un „temperament prin excelență subiectiv" și cu acea nedesmințită modestie să-și recomande paginile ca „dovada unui exercițiu de bun-simț critic, altminteri zis, de gust". Nu spune acest ultim cuvînt tot ce se poate cere unui critic ? Bunul simț critic sau gustul, așadar, este însăși facultatea de orientare în actualitate, care cere antene sensibile de receptare a frumosului și de respingere a contrafacerilor, mai frecvente decît „autenticul". Patronul spiritual pe care și-l recunoștea, nu fără a-și mărturisi sfiala: „al cărui nume tremurăm scriindu-l, Sainte-Beuve", n-a știut totdeauna să uite că s-a încercat în poezie și în roman, ca să se obiectiveze, în recunoașterea unor poeți și romancieri contemporani, mai înzestrați decît dînsul. Perpessicius n-a suferit nici o clipă de acest „complex de inferioritate". A salutat la ivirea fiecărei noi licăriri de talent liric sau epic, uitînd parcă faptul că însuși debutase ca poet și că lucra la un roman de intimă experiență spirituală. Poezia lui s-a situat sub zodia nepretențioasă a intimismului liric, a mărturiilor în **sotto voce,** a micilor bucurii ale acestei labile existențe sublunare.

„În tinda unei registraturi" se numește articolul-program din revista **Spre ziuă,** din anul 1923, cînd poetul a primit „însărcinarea" de „cronicar". Perpessicius a înțeles „registratura de cărți" în sensul cel mai larg, făgăduind că va suprima orice „baraje din golful acesta", al tuturor ancorărilor, și că va căuta să-l prefacă, așa „cum ar zice Dinicu Golescu, într-o mare schelă cu porto-franco". Prin alte cuvinte, și-a propus din capul locului o cît mai largă receptivitate, fără a înțelege însă prin acest cuvînt demisia spiritului critic. Astfel, unuia dintre răsfățații scriitori ai „splendidei generații", îi spunea fără ocol: „Tot ce se poate cere celui ce scrie e să-și servească cinstit propriul său temperament. Din această oficiere sacră rezultă și opera de artă, și concepția ei. A cere cu aere grave, fiecărei opere de artă o gravă concepție e a simula problema. Realizare și concepție sînt una și aceeași în opera de artă. Și pentru că Stendhal a spus-o foarte bine, nu ne putem alege un temperament (necum să-l schimbăm), nu voi opri pe d-l Rotică să scrie poezii erotice, dar îi voi cere să aducă în ele o vibrare de artă, să se controleze mai mult, să se sape și să se plivească, pentru că în acest chip să ajungă într-o zi la revelația de sine, la revelația propriului său temperament". Nu este aceasta o atitudine fermă, de adevărată vocație critică ?

Perpessicius asigura mai departe că va „urmări cu egală plăcere o operă naturalistă, ca și una simbolistă", nelăsîndu-se influențat de nici o „carte de vizită". Cît despre simbolism, care era atunci la ordinea zilei și întreținea controverse vii, cu participarea lui E. Lovinescu și a lui N. Davidescu, Perpessicius afirma răspicat, din capul locului: „...trebuie repetat acest adevăr, că simbolismul român prenumără autori și opere valoroase și că el a slujit literaturii române într-o măsură în orice caz mai mare decît gura satului ar lăsa să creadă". **Gura satului** era în această curajoasă formulare un spiritual eufemism care strîngea la un loc atît critica semănătoristă, cît și cea universitară, deopotrivă de ostile noului în poezie. Făcînd un citat final din aprecierea unui „ilustru sorbonian, Fortunat Strowsky, despre tînăra literatură franceză", criticul s-a prefăcut a crede că procedeul citării „seamănă mai mult cu un act de epitropie decît cu unul de identitate" și că în acest fel a „urmat obiceiul pămîntului", găsind „mai comod" a intra „cu scrisori de recomandație".

Adevărata sa recomandație n-a întîrziat să se afirme cu titlul de originalitate prin perseverența registraturii la zi a literaturii celei bune și talentul interpretării frumosului, indiferent de tendințe sau de direcții estetice.

Paralel cu activitatea sa de cronicar, atent la toate noutățile librăriei, Perpessicius s-a afirmat ca un neîndurător martor al descompunerilor morale dintre cele două mari războaie. Publicistica sa, de pe poziții progresiste, a operat incizii adînci în puroiul plutocrației. Marele invalid de război nu s-a situat nici un moment pe pozițiile naționalismului șovin, căruia din primul ceas i-a surprins străfundul intereselor materiale inavuabile și sensul diversionist. Scrisul ornat al criticului, iubitor de arabescuri, a făcut adeseori loc expresiei vitriolante a indignării, revelînd fondul de gîndire umanistă a filologului și a poetului.

Marele dispărut a fost astfel conștiința vie a literaturii, în devenirile ei succesive, și conștiința veșnic trează, în luptă dîrză cu obscurantismul forței brutale și al imperialismului fascist. Să onorăm amintirea acestui „viteaz", — cum numeau cronicarii pe cavalerii veacului nostru de mijloc, — care a înălțat viața noastră literară și profesiunea de scriitor.

Șerban CIOCULESCU

Peste toată zarea
s-a întins
Un zăbranic nesfîrșit
de doliu ;
Cine oare-a pregătit
lințoliu
Și anume
pentru care ins ?

(Din volumul **„Scut și targă"**, 1926)

Artist al cuvîntului

În toamna acestui an ar fi împlinit vîrsta de octogenar. Anticipînd. i-am dedicat, în primele zile ale anului, o tabletă aniversală la radio și un articol omagial. Spuneam atunci că Perpessicius face parte din strălucita pleiadă de critici și istorici literari, afirmați în perioada interbelică, continuîndu-și și împlinindu-și unii dintre ei, opera în anii noștri. Prin ei, — Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Vianu, Ralea, D. Popovici, Streinu, Perpessicius și alții — critica și exegeza literară realizează o treaptă foarte înaltă a dezvoltării sale, necunoscută înainte, la nivelul marilor creații din poezie și roman. Seria studiilor monografice de amploare, a sintezelor impunătoare privind mișcarea literară în ansamblu, a edițiilor critice, riguros și erudit comentate, a fost inaugurată și consacrată acum, odată cu afirmarea largă a foiletonului și a cronicii literare. Rîndurile acestor iluștri veterani s-au rărit treptat. În 1952, a murit, la 50 de ani, D. Popovici, iar, în ultimul deceniu, s-au stins pe rînd, Vianu, Ralea, Călinescu, Streinu și acum Perpessicius. Debutînd ca poet, Perpessicius s-a dedicat apoi cronicii literare, sustinută, în revistele timpului, cu o consecvență unică, timp de peste cinci decenii. Cronicile și foiletoanele sale, doar parțial tipărite în volum (*Repertoriu critic Mențiuni critice*, cinci volume, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, patru volume, *Memorial de ziaristică*) oferă o bogată imagine panoramică, cea mai cuprinzătoare cronică asupra mișcării literare românești desfășurate pe spațiul unei jumătăți de secol. Formația sa e aceea a unui cărturar erudit, pasionat de lectură și dublat de un temperament de artist. Criticul cultivă larg digresiunea, într-un stil pitoresc, de o mare eleganță, încărcat de metafore. As spune chiar că interesul cronicilor sale rezidă mai puțin în descifrarea profilului propriu zis al operelor comentate, a ponderii lor valorice, cît în fermecătoarele incursiuni marginale și în poezia frazei care face din Perpessicius un artist al cuvîntului.

Pe lîngă întinsa-i activitate de cronicar, Perpessicius a dat, cu deosebire în ultima parte a vieții, studii substanțiale, unele de întindere, despre Eminescu, Iordache și Dinicu Golescu, Dimitrie Cantemir, Anton Pann, Alecsandri Caragiale și alții, în care bogăția și rigoarea informației se asociază cu spiritul critic subtil și pătrunzător. Opera sa fundamentală însă, căreia învățatul i-a consacrat peste trei decenii de muncă în bibliotecă și care valorifică plenar formația de savant și vocația de critic a lui Perpessicius, este ediția Eminescu, din care au apărut pînă acum șase volume, cuprinzînd, în întregime, opera poetică, antumă și postumă, ca și literatura populară culeasă sau prelucrată de poet. Un uriaș aparat de note și comentarii care, numai ele, ar umple cîteva volume, însoțește textele eminesciene aducînd importante clarificări privind geneza fiecărui text problema variantelor manuscrise, semnificația unor motive și circulația lor în cadrul operei poetului, etc. Operă monumentală, ediția Eminescu rămîne un model neegalat pînă astăzi de ediție critică.

A fost un cărturar de o mare omenie, a avut o viață modestă și discretă, devotată bibliotecii, preocupat parcă tot timpul de a nu incomoda și a nu indispune pe nimeni. Îi vom păstra o amintire mereu vie, iar generozitatea spiritului său, exprimată în operă, va dăinui și în conștiința generațiilor viitoare.

D. PĂCURARIU

O operă monumentală

Din orice parte ai privi, în mod retrospectiv, opera lui Panaitescu-Perpessicius, ea apare sub semnul unei înalte competențe, unite cu un subtil talent literar. Scriitor complex : poet, romancier, critic literar, eseist și filolog, regretatul nostru coleg ne lasă moștenire o operă bogată în conținut și meșteșugită, în formă.

Stilul lui Perpessicius unește ornamentul de bun gust expunerii lămurite și convingătoare. El s-a aplecat asupra scrierilor de ieri și de astăzi cu intenția de a scoate la lumină filonul de aur, uneori de-abia perceptibil în ele. Sufletul lui generos a încurajat pe mulți începători și a alinat numeroase suferințe.

Din vasta lui operă, în care „mențiunile critice" formează un edificiu impunător, viitorimea va reține monumentala ediție critică a *Operei* lui Mihai Eminescu, lucrare care trebuia să fie desăvîrșită în cîțiva ani, dar care astăzi zace întreruptă poate pentru totdeauna.

Căci Perpessicius se identificase cu această întreprindere măreață de reconstituire uneori microscopică a textului eminescian, și i-a dăruit an de an toate puterile sale, competența lui de filolog și cunoașterea amănunțită a tuturor manuscriselor.

Il revăd la „Fundația pentru literatură și artă", împlinindu-și zi de zi misiunea de consilier literar, împărțindu-și timpul între sala manuscriselor de la Academie și Imprimeria Națională, unde s-au tipărit volumele ediției Operelor lui Mihai Eminescu.

Conversația lui, din care nu lipseau cuvintele de spirit, era deopotrivă de interesantă.

Luîndu-ne rămas bun de la colegul nostru venerat, ne îndreptăm privirile către opera sa luminoasă, care stăruie ca un monument de preț printre culmile literaturii române.

Al. ROSETTI

Ultimul romantic

Încă o lumină care se stinge, încă un spirit din cele mai nobile care ne părăsește și ne însingurează pînă în clipele cînd, unul cîte unul, îl vom urma și noi. Născut în octombrie 1891, Perpessicius avea, peste șase luni, să încheie cele opt decenii ale unei vieți exemplare și venerabile. Nu a mai ajuns, însă, să-și rotunjească deplin profilul vîrstei.

A-l evoca pe Perpessicius înseamnă a evoca un ansamblu de calități, pe care rareori un singur om le întrunește integral. Cine nu s-a bucurat de generozitatea, de prietenia, de umanitatea, de lumina sa atotprezentă ? Pînă nu de mult, paginile **României literare** l-au avut în cuprinsul lor — ofrandă pe care el încă o mai aducea cu seninătate culturii, din abisul supliciilor sale fizice și morale.

Nu a fost un om de idei, ci o revărsare neîntreruptă a Ideii. Cu o dărnicie unică, s-a risipit timp de șase decenii în toate domeniile umanismului literar, în poezie, în cronică săptămînală, în critică, în istoriografie literară. De numele său va rămîne legat un Eminescu integral, excepțional monument de cultură, fără precedent la noi, și egalat numai de foarte puțini învățați străini în raportarea la marii lor poeți naționali. A fost o muncă de zeci și zeci de ani, în care omul a consumat o energie titanică, pînă la distrugerea de sine, pînă la ruinarea ochilor. Printr-însa s-a deschis la noi o nouă eră a studiilor eminesciene. Acest travaliu pasionat nu i-a oprit totuși o privire atentă și continuă în consemnarea actualității. Tot el este acela care, prin nesfîrșitul material al „mențiunilor critice", a însoțit cu aprecieri judicioase orice nouă scînteie ivită pe parcurs în scrisul românesc. Cărturar asiduu, om de bibliotecă și de manuscrise, și totodată spirit suplu, înțelegător, deschis cu curiozitate la cele mai moderne inițiative din literatura noastră, Perpessicius s-a păstrat mereu viu, tînăr, prezent. Același elan al dăruirii și l-a păstrat și în ultimii săi ani, cînd, îndurerat, torturat, aproape orb, a continuat să-și răspîndească lumina. Toate aceste eforturi s-au desfășurat paralel cu activitatea de profesor, de academician, de inițiator și director al Muzeului de literatură, de participant activ la orice afirmare a spiritului și a culturii în anii noștri.

Dar, pe lîngă cele spuse, mă mai reține calda, concreta, apropiata amintire a omului. Personalitate puternic marcată, Perpessicius impunea din primul moment atașament și venerație prin modestia, prin discreția, prin bunătatea, prin demnitatea sa. Însăși apariția sa fizică rămîne de neuitat. Perpessicius își păstrase pînă la sfîrșit înfățișarea, ținuta, stilul personal al anilor de debut, ceea ce ne face să regretăm dispariția dintre noi a ultimului romantic, cu toată trena generoasei sale distincții. Aci tocmai se descoperă plurivalenta complexitate a omului. Această apariție elegantă și demnă, care ne trezea un fior nostalgic după aura și parfumul anilor 1910—1912 a fost și primul critic „bătrîn" (ce ciudat îmi pare un asemenea atribut, aplicat la ființa lui Perpessicius !), îndreptat să înțeleagă cu o adîncă pătrundere literatura nouă, poezia și proza celor mai tineri din zilele noastre. Perpessicius n-a avut vîrstă, nu s-a cantonat cu orgoliu în „anii săi trecuți", în „generația sa trecută", ce i s-a imprimat totuși în înfățișarea unui tînăr „de atunci", rămas, prin nu știu ce stranii metabolisme, aproape tot atît de tînăr și acum, în preajma morții tîrzii. N-a avut vîrstă, a avut numai, dincolo de timp, generozitate și putere de dăruire, simpatie caldă, deschisă, față de orice înfăptuire umană, oricărei vremi ar aparține, trecute, prezente sau viitoare.

Opera sa este imensă, urmele lăsate de el în cultura noastră sînt impunătoare. Cele opt decenii au rodit din plin. Și totuși, nu-l plîngem liniștiți ca pe un octogenar care „a fost" și s-a realizat deplin la „vremea lui". Creația sa nu cunoaște sfîrșit. Nici suferința, nici boala, nici apăsarea morală, nici vîrsta nu au putut să-i stăvilească șuvoiul activității. Moartea este singura care i l-a curmat. Îl plîngem, de aceea, ca pe un om încă tînăr, care ar mai fi putut să ne dăruiască, să ne tot dăruiască... și să ne consoleze cu prezența energiei perpetue.

Edgar PAPU

Lectura regăsită

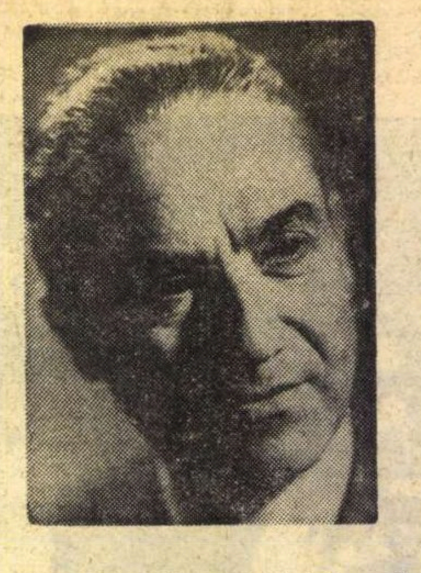
N-am fost niciodată unul dintre apropiații lui Perpessicius ; ca om l-am cunoscut doar fugitiv și vag (țin minte că i-am fost prezentat cu vreo zece-doisprezece ani în urmă de către Tudor Vianu, la Biblioteca Academiei ; de atunci l-am mai văzut în cîteva rînduri, ultima oară acum patru ani într-un tren care-l ducea la Viena, unde urma să consulte un reputat specialist în boli de ochi). L-am cunoscut, însă, ca scriitor: încă din liceu citeam *Mențiunile critice* și-mi plăcea să mă rătăcesc în eruditul labirint al notelor la monumentala ediție Eminescu; i-am fost, apoi, recunoscător — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — pentru ediția operelor lui Matei Caragiale, care mi-a căzut în mînă la sfîrșitul adolescenței (și astăzi consider că prefața care o însoțea este, nu numai unul din primele, dar unul din puținele lucruri profunde scrise despre autorul *Crailor);* ceva mai tîrziu (contrazicînd cronologiile, hazardul lecturii ne introduce, de fapt, în adevăratul timp al literaturii, care este circular) i-am descoperit, seducător prin discreție, chipul de poet: *Scut și targă, Itinerar sentimental ;* nu voi uita, de asemenea, ceasurile, serile pe care le-am petrecut răsfoind la întîmplare cea mai bună antologie de poezie din istoria literaturii noastre : *Antologia poeților de azi* (1925—1928), alcătuită de Perpessicius în colaborare cu Ion Pillat.

Cred că marea sa *vocație literară* Perpessicius și-a realizat-o mai mult decît în poezie în critică, deși — fapt semnificativ — nu-i plăcea, ba chiar se ferea să se considere „critic". În *Lămurirea* la prima serie a *Mențiunilor critice* (Casa Școalelor, 1928) sîntem avertizați : „...temperament prin excelență subiectiv, autorul acestei cărți vrea să vadă în culegerea aceasta de cronici literare, în primul rînd o serie de mărturii ale unui cetitor, mai mult sau mai puțin în curent cu producția contemporană din România. El se ferește, cu stăruință, să se considere critic — și neutralizarea celor doi termeni ai titlului nu e deloc întîmplătoare — pentru că nu-și recunoaște nici însușiri didactice, nici un anume dogmatism, fără de care, pare-se, criticul nu se întrupează". Privind din perspectiva întregii sale opere această mărturisire, trebuie să recunoaștem că acel care-o făcea, în pragul vastului ciclu de *Mențiuni critice*, urmat de mai recentele *Lecturi intermitente*, și-a respectat-o; trebuie să mai recunoaștem însă că, datorită și acțiunii lui, conceptul de critică de care ținea să se delimiteze în 1928 s-a modificat între timp, depășind atît faza didactic-dogmatică (nu făcea oare Perpessicius aluzie la atitudinea rigidă a unui Mihail Dragomirescu ?), cît și pe cea pozitivist-istoristă.

În ciuda unor aparențe contrarii, formula critică pe care-o propunea Perpessicius nu era una impresionistă. Sîntem, cu el, departe de subiectivismul egoist al criticului impresionist, hedonist prin excelență. Subiectivitatea lui Perpessicius e angajată într-un proces de comunicare, într-un dialog cu opera (fie ea de însemnătate secundară), într-o adevărată tentativă de re-creație a operei, dintr-o perspectivă *simpatetică*. I s-a reproșat adeseori lui Perpessicius deschiderea sa, generozitatea aproape nediscriminată a judecăților sale. S-a spus (afirmație care a devenit un clișeu) că-i lipsea, spre a fi un veritabil critic, nu numai sistemul, ci chiar și „spiritul critic" (manifestat de obicei prin caracterul răspicat al adeziunilor sau respingerilor). Am împărtășit și eu, mai de mult, asemenea păreri : ceea ce nu m-a împiedicat, însă, să citesc totdeauna cu o plăcere intensă, de o calitate foarte pură, volumele de foiletoane critice ale lui Perpessicius. Astăzi întreaga experiență de critic a lui Perpessicius îmi apare într-o lumină nouă. Scoase din contactul imediat, ridicate — de nu pentru altceva, pentru evidenta lor valoare literară — deasupra conjuncturii care le-a prilejuit, deasupra măruntelor exaltări și irascibilități care compun un climat literar, *mențiunile* și *lecturile* lui Perpessicius capătă semnificația unei mărturii și totodată pe aceea a unei autentice aventuri intelectuale : explorare a zonelor marginale ale criticii, unde aceasta se învecinează — și uneori se confundă — cu însăși ficțiunea literară. Fără pretenția zadarnică de a fi „creatoare", fără a-și programa (retoric) creativitatea, critica este, pentru Perpessicius, creatoare în virtutea unei fatalități : în loc să se mîndrească ori să lupte împotriva acestei fatalități (atitudini la fel de sterile) critica și-o acceptă, fără vorbe mari, cu un fel de frumoasă umilință. Fără să ne dăm bine seama cum, se produce sub ochii noștri un soi de miracol și citim critica lui Perpessicius ca pe un fel de memorialistică indirectă (și uneori directă), fără să ne mai pese dacă unele sau altele din judecățile particulare sînt ori nu exacte ; *adevărul* acestei critici e de o natură mai profundă, muzical, ținînd de o anume capacitate de rezonanță.

De altfel, e falsă afirmația globală că foiletoanele critice ale lui Perpessicius nu izbutesc să descopere trăsăturile structurale ale autorilor analizați. Dacă *Mențiunile critice* n-au pus în circulație formule memorabile (care, prin repetare, devin, ele, din ce în ce mai false), trebuie subliniat că nici n-au aspirat spre aceasta. În schimb, lectura lor, întreprinsă într-o totală libertate de spirit, ne poate sugera, indirect, inanitatea „formulelor memorabile" care s-au rostit cîndva despre un scriitor sau altul, tiranizîndu-ne după aceea decenii de-a rîndul. Critica lui Perpessicius ne apropie de opere nu prin formule (paradoxale sau nu), ci subtil și aproape insesizabil, printr-un ritm, printr-o alternanță lentă de înaintări și retrageri, de aproximări și dubii. Scrisul acestui mare stilist al prozei românești este prin el însuși, cu întortocherile lui savante, cu bogățiile lui neașteptate, cu arborescențele lui incalculabile, o transcriere nu a unor experiențe de lectură fragmentare, ci a experienței Lecturii — a Lecturii regăsite, nu lipsită de analogii cu aceea a Timpului regăsit de către Proust, un scriitor care, cred, a avut o influență profundă (și de aceea inevidență) asupra lui Perpessicius.

Matei CĂLINESCU



PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI

1921
1971

Scriitorii militanți și cuvîntul partidului

În lunga mea activitate de militant socialist, apoi comunist, am avut prilejul să cunosc mulți intelectuali apropiați mișcării muncitorești, unii ca membri ai partidelor socialist sau comunist, alții în strînse legături de idei. Îndeosebi, după formarea P.C.R. și apoi în cei 20 de ani de ilegalitate a partidului, în cadrul numeroaselor organizații legale, inspirate și conduse de P.C.R., de la Blocul Muncitoresc-Țărănesc din 1925 și pînă la Uniunea Patrioților din 1943. Printre acești intelectuali nu puțini au fost și scriitorii: poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari — unii dispăruți, alții încă în viață.

Mi-am permis de aceea să încerc, cît amintirile și arhiva mea personală îmi vor permite, să amintesc de unii, de locul lor de cinste în munca neostenită a partidului, cu acest prilej de aniversare, pe care întreaga țară o sărbătorește.

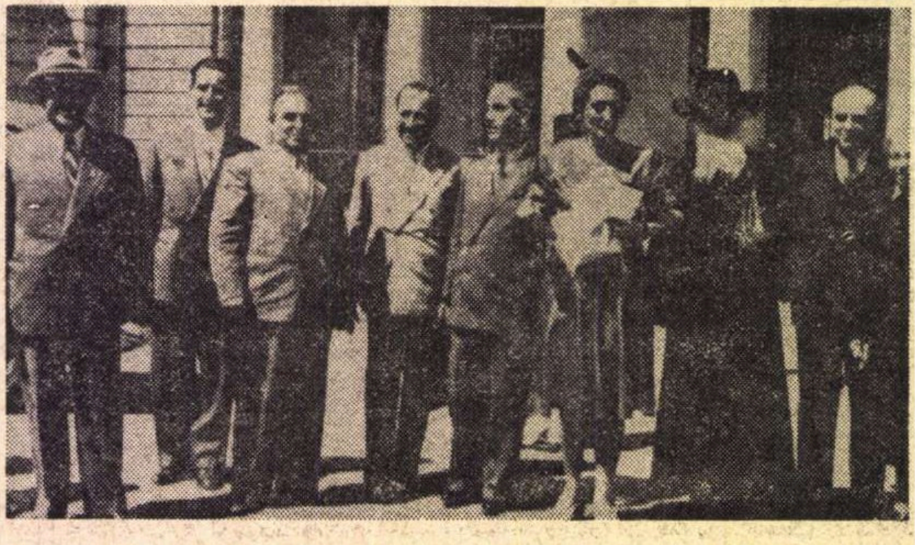
Se cuvine să încep cu cel ce-a fost **N. D. Cocea**, romancier, dar mai ales temutul și talentatul polemist al mișcării socialiste încă de la reorganizarea partidului socialist în 1910, fost în conducerea centrală, redactorul organului săptămînal „Facla", una din publicațiile de glorie ale genului. El a avut și marea cinste de-a cunoaște personal pe genialul Lenin, despre care mărturisește tulburător, la întoarcerea în țară, în ziarul „Omul liber" din 20 și 30 aprilie 1918. În perioada avîntului revoluționar de după primul război mondial, care cucerește țara noastră, N.D. Cocea povestește, fie de la tribuna parlamentului, fie prin scris, cele văzute în mijlocul făuritorilor lumii noi, care deschidea era construirii societății socialiste. În ziarul său „Chemarea" publică numeroase articole în anii 1919—1920, în care-și exprimă adeziunea sa totală pentru revoluția socialistă. „Ridicați-vă privirile din pămînt, noroadelor, și priviți în zare, tovarăși"! — scria în numărul de la 7 ianuarie 1920.

După oarecari peregrinări literare, care-i sînt inspirate din aceeași lume de suferințe, Cocea izbucnește cu impetuozitate împotriva primejdiei fasciste și se pune total în serviciul partidului, colaborînd sau conducînd reviste ale P.C.R. În „Clopotul", foaia antifascistă de la Botoșani, din 20 noiembrie 1933, demască hitlerismul și cere să se înceapă cruciada păcii, în articolul „Dictatorul morții". Semnează, alături de numeroși intelectuali, protestul vehement împotriva proceselor antimuncitorești, publicat în „Clopotul" de la 1 ianuarie 1934, cerînd regim politic pentru cei închiși.

Partidul îi încredințează direcția unei reviste pe care o numește „Reporter" din anii 1935—1937 și alta nou înființată „Era Nouă", una din cele mai de seamă publicații comuniste legale care n-a putut supraviețui decît doar cîteva luni de la începutul anului 1936. În „Reporter" de la 25 decembrie 1935 se ridică împotriva organizațiilor prohitleriste; în numărul de de la 5 iulie 1937 publică „Germania a deschis focul asupra Europei", previziune făcută o dată cu intervenția militară a lui Hitler în Spania; la 27 iulie 1937 un amplu articol „Cuvinte de pace — fapte războinice" documentează vizionar primejdia hitleristă. În „Era Nouă" Cocea publică cuvîntul-program: „Ideea asupra lumii a proletariatului industrial este obiectivă — față de ideologia falsă și sterilă a lumii capitaliste care e condamnată la moarte".

În anii revirimentului din 1919—1920 se alătură cauzei muncitorești un scriitor, apărut cu aproape zece ani înainte în plin talent, **Gala Galaction.** Se cunoscuse cu Cocea și Arghezi la „Viața socială", revista din 1910 de noi tendințe. Galaction colaborează la „Socialismul", organul central al Partidului Socialist. În numărul de la 7 iulie 1919 publică „O lume nouă se ridică uriașă și temeinică, mai bună și mai dreaptă, din profunzimele sociale". In numărul de la 4 august: „Literatură pentru cei mulți și dornici" exclamă: „Ce frumos ar fi să vedem în acest moment atît de important, atît de decisiv, întîlnindu-se și completîndu-se cetele proletariatului muncitoresc cu aleșii literaturii române!". În „Socialismul" din septembrie publică o suită de articole asupra tristelor realități, continuate și în octombrie. În „Socialismul" din 9 noiembrie 1919 — articolul „Mitingul de la Dacia"; în numărul din 18 decembrie 1919 — „Batalioane a plebei proletare". Mai publică un volumaș „O lume nouă" în editura „Cugetarea", reproducînd și alte articole: „Intîi Mai", „Puterea celor mulți", „La mormîntul lui Frimu", „Manifestul lui Romain Rolland", împletite cu fragmente din viziunea lui personală. Volumul a fost extrem de bine primit de presa socialistă și progresistă. Galaction este printre primii scriitori români care disting însemnătatea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Articolul intitulat „Exemplul lui Lenin", apărut în „Chemarea" din 5 septembrie 1920, spune: „Un popor de peste 150 de milioane, frămîntat de cele mai arzătoare probleme sociale, se zbuciumă să scoată din urma sorților și din blestemata fire omenească, o croială nouă, o pravilă nouă..."

Galaction mai colaborează la „Cuvîntul liber", prima serie din august, 1919 de sub conducerea lui C. Graur; publicație unde mă întîlnesc cu el, ca și la „Socialismul" („România literară" din 18 februarie 1971, p. 13). Mă mai întîlnesc cu Galaction și cu alt prilej. Semnăm împreună un vibrant apel al Comitetului de inițiativă pentru amnistie generală, în fruntea căruia se găseau personalități de seamă ca C.G. Costaforu, președintele Ligii drepturilor omului, profesorul C.I. Parhon și, printre alții, Lucrețiu Pătrășcanu, portcuvîntul Partidului Comunist Român. Apelul a apărut în presa democrat-burgheză din noiembrie 1928, cînd inițiatorii au pornit o largă mișcare pentru amnistie generală, folosind venirea la putere a partidului național-țărănesc. Gala Galaction rămîne consecvent prieten al muncitorimii, chiar dacă nu i se mai permite a-și afirma adeziunea, pe care și-o deschide larg după 23 August 1944, ales deputat în primul Parlament democratic. [1]



Delegația grupului parlamentar român la Congresul Uniunii Interparlamentare de la Cairo, aprilie 1947. În grup: Petre Constantinescu-Iași, Maria Rosetti și Gala Galaction

În aceeași perioadă poetul ardelean, membru al partidului socialist, **Emil Isac** se adresează deschis scriitorilor prin articolul „Literații și socialismul", publicat în „Socialismul" din 18 iunie 1919. El spune: „Viitorul este al socialismului. Scriitorii români să-și pună mîna pe inimă și să-mi răspundă: ai cui suntem noi, cei ce simțim bucuria și durerea altora; suntem ai unora, ori suntem ai tuturor?... Veniți, grăbiți la izvorul socialismului, căci aici este viitorul".

La „Socialismul" își face ucenicia de publicist **Ion Pas.** Publicînd o recenzie referitoare la Gala Galaction — în numărul de la 11 aprilie 1920 — el scrie: „Prietenul nostru e scriitorul prin excelență cetățean, în deosebire de toți ceilalți care, ținînd un condei în mînă, se complac în cea mai lamentabilă indiferență față de frămîntările atît de multiple care preocupă azi masele". Mai tîrziu, Ion Pas, rămînînd politicește pe pozițiile socialismului, conduce revista „Șantier" între 1933—1936, în care ia atitudine hotărîtă împotriva tuturor curentelor de dreapta. El semnează, alături de alți scriitori, un protest vehement împotriva proceselor antimuncitorești („Clopotul", 1 ianuarie 1934). În aceeași dată, în revista „Șantier" sub articolul „O dizolvare", Pas atacă jumătatea de măsură luată de guvern prin dizolvarea Gărzii de fier, lăsînd libertate altor formațiuni de dreapta.

Fiindcă am amintit de revista „Șantier", organ „social-literar", aici își fac apariția romancierii **Eusebiu Camilar, I. Peltz** și **Nicolae Deleanu,** intrați în literatură mai devreme sau mai tîrziu.

Tot din primele timpuri **Ion Călugăru** colaborează la revista progresistă „Cuvîntul liber" din 1920. În seria a II-a a revistei din ianuarie 1924 apare o evocare elogioasă pentru I.C. Frimu, căzut victima ororilor de la 13 decembrie 1918 și se protestează împotriva expulzării fruntașei comuniste dr. Ecaterina Arbore. Ion Călugăru își amintește „de pe vremea fierberii de după război" discursurile de la Dacia, din care reproduce o frază cu prilejul unui panegiric pe care-l face bunului său prieten, scriitorului Alexandru Sahia, în revista „Reporter" din 22 aprilie 1937.

Se cuvine să ne oprim mai mult asupra lui **Alexandru Sahia,** prozatorul proletariatului, cu care putem afirma că se începe o epocă nouă în istoria participării efective a scriitorilor români la lupta pentru luminarea maselor și apărarea drepturilor lor la o viață mai bună. Era după criza mondială ce zguduise omenirea în anii 1929—1932, cînd încleștarea dintre forțele reacționare și cele progresiste devine din ce în ce mai ascuțită. Partidul Comunist Român se afirmă în țara noastră drept luminoasa pavăză a drepturilor poporului — prin numeroase organizații legale atrage sub stindardul său pături din ce în ce mai largi, chemările sale sunt auzite de numeroși scriitori, care, în sînul partidului sau în fruntea organizațiilor de masă create și conduse de P.C.R., duc lupta împotriva opresorilor, împotriva sutanelor negre fasciste.

Într-un interviu publicat mai tîrziu în „Cuvîntul liber" din 9 februarie 1935 „Și noi am fost elevi", Sahia mărturisește: „Abia ceva mai tîrziu, aprovizionîndu-mă cu Capitalul lui Karl Marx, cu Engels și Lenin — sensul înțelept al unei vieți mari a început să mi se arate". Începînd din februarie 1932 revista „Facla" publică săptămînal pagina intitulată „Literatura timpului nou", în care apar articolele lui Sahia „Bluze albastre" și „Despre Bluze albastre", ce-anunță apariția revistei „Bluze albastre", conform dispozițiilor primite de la Partid. Aici apare nuvela „Revolta din port" ca și celelalte nuvele ale sale. Într-un articol (19 iunie 1932), „O generație falsă", exprimă clar crezul nou al scriitorului român: „Noi negăm arta pură și înțelegem să facem literatură proletară, literatură revoluționară, o literatură menită să dezgolească realitățile groaznice, îmbrobodite și mutilate de esteții inconștienți sau voiți în slujba burgheziei". Se relua ideea din articolul program al primului număr: „Literatura activistă, literatura critică, literatura proletară își face la noi, prin «Bluze albastre» primii pași". Și de aceea revista n-a putut face decît doar cîțiva pași, după trei numere de mare ecou cîrmuirea a sugrumat-o — dar spiritul a rămas. Scriitori mereu mai numeroși se alătură drumului deschis. Însuși Sahia mai colaborase la revista „Vremea" între iunie 1931 și februarie 1932, părăsind-o cînd revista își schimbă crezul, trecînd spre dreapta.

La ancheta deschisă de ziarul „Facla", către scriitori și publiciști pentru ce scriu, Sahia răspunde prin articolul „Pentru eliberarea maselor" („Facla", 17 octombrie 1935) — la cîteva zile după răspunsul meu „Scriu pentru cei mulți" („Facla", 22 septembrie 1935). Sahia se încadrase și-n marea luptă pentru Frontul Popular din 1935—1936, scriind articolul „Front Unic — Front Popular" din „Cuvîntul liber" (2 mai 1936), revistă în redacția căreia sprijină cu tărie și pricepere curentul antifascist, curentul unirii forțelor populare. Redau finalul articolului: „Realizarea frontului unic de luptă al întregii clase muncitoare, chezășia înfăptuirii și desăvîrșirii frontului popular, care va însemna moartea fascismului, treapta de instaurare a unei patrii fără clase, fără exploatați și exploatatori, fără ură de rasă și întronarea unei libertăți depline, pentru afirmarea adevăratelor valori".

Nu pot să mă rețin de a nu reproduce chemarea pentru Frontul Popular a tînărului poet **Radu Emilian Bicov,** publicată în foaia antifascistă de la Piatra Neamț „Frontul Muncii" din 8 septembrie 1935 și reprodusă în foaia de la Sighet „Crainicul Maramureșului" din 21 octombrie 1935.

Și noi / Și noi / Să ne unim voințele / într-una / comună / sculptată pe steagul proletar / Să ne unim credințele / într-una / comună / Credința în milioanele de brațe / credința în Frontul Popular / În ateliere / uzine / birouri / pe ogoare / peste tot unde sudoarea stropește spatele încovoiat / gîndurile / libertății / să făurească rîndurile / giganticului marș al libertății / Să se împletească brațele și pașii / într-un mănunchi / de oțel! El / să vindece lumea / de ciuma / fascistă! Poporul-gigantul stegar / Pășește în marș popular! / Front Popular! / Front Popular! [2]

Prima mare mișcare de caracter internațional cu larg ecou și-n țara noastră a fost „mișcarea antirăzboinică". În primăvara lui 1932 apare apelul lui Romain Rolland care cheamă popoarele la atenție în fața primejdiei unui război imperialist, îndreptat în primul rînd împotriva Uniunii Sovietice, a cărei întărire îngrijora statele capitaliste. Partidele comuniste și organizațiile muncitorești din întreaga lume răspund prin pregătirea unui congres internațional, care să ia măsuri de înlăturare a acestei primejdii. Se formează un comitet internațional de inițiativă sub președinția marelui scriitor Henri Barbusse pentru pregătirea congresului. În țara noastră, din inițiativa Partidului, se alcătuiește un „Comitet de acțiune împotriva războiului" care lansează un apel, avînd în frunte pe profesorii P. Constantinescu-Iași și Ilie Cristea. Se primesc imediat adeziuni din întreaga țară ; printre primele, cele semnate de profesorul universitar și scriitorul dr. **E. I. Mironescu** și **Demostene Botez,** ambii din preajma cercului progresist de la „Viața Românească". Iată ce scrie Demostene Botez : „Profesorul P. Constantinescu-Iași, cu care am stat de vorbă, mi-a remis apelul comitetului de acțiune împotrivă războiului, apel la care ader și pe care l-am semnat. Cum aș fi vrut să-l semnez de o mie de ori !" („Buletinul comitetului de acțiune împotriva războiului", august 1932).

---

[1] Un volum bogat, sub același titlu „O lume nouă" a apărut în „Mica bibliotecă de istorie", Editura politică, 1970.

[2] Sunt numai două strofe reproduse în lucrarea mea „Lupta pentru formarea frontului popular", Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 40, 41.

Demostene Botez ia atitudine publică pentru apărarea deținuților comuniști și antifasciști, solidarizîndu-se cu cauza acestora. Într-un articol intitulat sugestiv „După Craiova", el scrie : „Împărtășind suferința lor fără ieșire, aș voi cel puțin să văd convoiul, să mă descopăr în fața lor și apoi să mă întorc în cealaltă parte și să-mi trag pălăria peste ochi adînc pentru ca să nu văd pe nimeni, nici să nu mă mai vadă alții cum mi-e rușine" („Cuvîntul liber", 7 iulie 1934). Cînd în toamna lui 1934 am fost întemnițat de-un Consiliu de război, Demostene Botez se alătură altor protestatari („Dimineața", 16 decembrie 1934), revenind ulterior pentru a cere închiderea procesului („Dreptatea", 15 mai 1935). Tot atunci semnează apelul mai multor intelectuali pentru grațierea deținuților politici revoluționari, publicat în ziarul „Zorile" din 17 mai 1935. Atacă primejdia hitleristă : „Germania amenință însăși pacea lumii" („Adevărul", 26 iunie 1937) și semnează apelul Comitetului național din România R.U.P. (Reuniunea universală pentru pace), al cărui președinte de onoare era Nicolae Titulescu, secție a R.U.P.-ului mondial, ce-a activat în anii 1936—1938. În ziarul „Lumea românească", ziarul de sub direcția lui **Zaharia Stancu,** în legătură cu P.C.R., Demostene Botez publică articolul „Răscruce de valori", cutremurîndu-se de schimbarea care a adus ca „azi (atunci) capacitatea de-a ucide pe alți oameni măsoară capacitatea dreptului propriu de-a trăi" („Lumea românească" din 23 martie 1938).

Venirea la putere a lui Hitler în cel mai important stat din centrul Europei a trezit o nouă mișcare a maselor conștiente, în primul rînd partidele comuniste și numeroși intelectuali care se pun în fruntea organizării unei largi reuniuni mondiale, a unui Comitet internațional antifascist, care a și avut loc în iunie 1934 la Paris, în marea sală Pleyel. S-a alcătuit astfel Comitetul Amsterdam-Pleyel (la Amsterdam se ținuse în august 1932 congresul antirăzboinic), din care face parte și-un reprezentant al mișcării antifasciste din România. La apelul acestuia răspund numeroși reprezentanți ai literelor române, întrucît și-n țara noastră victoria lui Hitler încurajează cele mai negre formațiuni fasciste.

Printre primii semnatari poetul **Cicerone Theodorescu,** poetul și publicistul democrat **Scarlat Callimachi, M. I. Mironescu** de la Iași, **Barbu Lăzăreanu** („Adevărul" din 11 iunie 1933). Urmează apoi o serie de poeți și prozatori, care părăsesc vechi atitudini, pe care le consideră perimate și se apropie de viața vie, în care clocotea revolta împotriva unor mari primejdii sociale și naționale. **Eugen Jebeleanu** analizează falimentul poeziei ermetice („Caiet", 2—3 din august 1934) ; **Geo Bogza** își începe ciclul de reportaje din viața clasei muncitoare ; **Gelu Naum** și **Virgil Teodorescu** scot, sub îndrumarea Partidului, revista „Tînăra generație", în același an ; **Miron Radu Paraschivescu,** înscris în Partid în 1933, începe cu „Șomerul intelectual" („Umanitatea" din 1934).

Revista „Cuvîntul liber" și ziarul „Clopotul" de la Botoșani, urmat de-o serie de foi de aceeași atitudine antifascistă prin osteneala lui Scarlat Callimachi și sub îndrumarea Partidului, găzduiesc, ani de-a rîndul (1933—1937), pe numeroșii scriitori, care-și spun răspicat cuvîntul împotriva primejdiei fasciste din țară, iau apărarea celor urmăriți și oprimați de regim. **N. D. Cocea, Tudor Arghezi, Ion Pas, Radu Boureanu, Șerban Cioculescu, M. Breslașu** și alții semnează un protest violent împotriva proceselor antimuncitorești („Clopotul", 1 ianuarie 1934). În articolul „Legalitate", **Lucia Demetrius** își dă deplina adeziune la apelul publicat în presă de Ella Negruzzi, în care cerea solidarizarea cu antifasciștii închiși („Cuvîntul liber", 14 decembrie 1935).

În altă ordine de idei, în vara anului 1934, prin tratativele marelui om de stat român Nicolae Titulescu se ajunge la o înțelegere, la reluarea legăturilor diplomatice cu Uniunea Sovietică. Imediat, prin inițiativa Partidului, se înființează asociația „Amicii U.R.S.S.", înscrisă persoană juridică la tribunalul de Ilfov. Se lansează un apel prin presă pentru adeziuni. Dintre fondatorii asociației fac parte o serie de intelectuali, printre care dramaturgul **George Mihail Zamfirescu,** în același timp și membru al filialei de la Iași, unde funcționa ca regizor la Teatrul Național. În noiembrie 1934, guvernul dizolvă asociația printr-o ordonanță militară, o dată cu Comitetul Național Antifascist și alte organizații, printre care și Partidul Comunist Român, care mai fusese de cîteva ori dizolvat — deși el continua totuși să trăiască, ilegal bineînțeles. Atunci am fost arestat, înscenîndu-mi-se un proces — înscenare care a atras proteste din partea a numeroase personalități. Amintesc de dramaturgul **Tudor Mușatescu** („Dimineața", 16 decembrie 1934), cunoscător și prieten al lumii muncitoare ; de criticul Șerban Cioculescu („Dreptatea", 15 mai 1935). În aceeași toamnă bandele huliganice, în frunte cu legionarii, devastează sălbatic redacția ziarului „Facla", condusă de **Ion Vinea,** prieten al muncitorimii, gazdă permanentă a manifestărilor antifasciste. O serie de intelectuali își exprimă indignarea împotriva acestui vandalism, solidarizîndu-se cu directorul ziarului. Printre ei, Scarlat Callimachi, Șerban Cioculescu, dramaturgul **Mihail Sebastian,** autorul nemuritoarei „Steaua fără nume", care scrie „Scriitor și gazetar, sunt fericit să mă consider bătut o dată cu voi" („Facla", 7 octombrie 1934).

În presa antifascistă a acelor ani revista „Manifest" de la Iași, de sub direcția lui **George Ivașcu** și colaborarea lui Lucrețiu Pătrășcanu (care semna sub pseudonime), apar articole împotriva amenințărilor fasciștilor : „Politica de intimidare a intelectualilor" (30 noiembrie 1935) și de susținere a apărătorilor clasei muncitoare. George Ivașcu se alătură celor ce reclamă închiderea proceselor înscenate luptătorilor antifasciști („Zorile", 20 iunie 1935). **Constantin Prisnea** conduce pentru scurtă vreme o nouă publicație din orașul Botoșani, „Slova", închinată literaturii progresiste și împotriva celor ce înșeală tineretul, „contribuind de fapt la dărîmarea valorilor culturale românești" („Slova", 21 iulie 1935).

Într-un document-articol, „Politica bîtei", scriitorul **Tudor Teodorescu-Braniște,** precizează că politica Gărzii de fier este o copie fidelă a politicii lui Hitler („Cuvîntul liber", 18 ianuarie 1936). **Ion Vinea** într-o serie de articole demască politica guvernului care „lasă ca un guvern străin să se instaleze în punctele vitale ale Ardealului" („Facla", 23 ianuarie 1936) ; demască amenințarea germană, șantajul hitlerist („Facla", 9 martie 1936).

Frontul Popular devine ca o lozincă pentru scriitorii progresiști, de la poetul **Ștefan Roll** (Gh. Dinu) — „Frontul popular realizat nu va face decît să augmenteze forța lui generală" („Cuvîntul liber" din 31 august 1935), pînă la marele nostru prozator **Mihail Sadoveanu.** Acum e vremea cînd intră în luptă marii noștri scriitori. Într-un articol „Pentru Frontul Popular" Sadoveanu scria : „Este de dorit ca frontul să se realizeze, pentru a se evita orice posibilitate de instaurare a unui regim excepțional și a se evita orice surpriză...". Care este rolul scriitorilor — se întreabă. „...cred că este necesar ca noi — scriitorii — să ne manifestăm în împrejurări deosebite ca acestea. Și am nădejdea că cel puțin o parte dintre camarazii mei vor înțelege că datoria lor este pe linia de progres pe care au urmat-o intelectualii din toate timpurile" („Cuvîntul liber", 7 septembrie 1935). Cînd Brătescu-Voinești se alătură huliganilor, Sadoveanu scrie în „Bilet lui Brătescu-Voinești și camarazilor mei de breaslă" minunatele rînduri : „Cînd e vorba să susțin idei generoase de care sunt pătruns, am dreptul să cumpănesc cîștigul și paguba ? Nu-ți poți risca tihna dumitale cînd sunt în joc destinele neamului tău și ale umanității ? E destul să fiu încredințat că jertfa mea ar putea fi folositoare ; ea devine o datorie" („Dimineața", 3 aprilie 1937). Sau ! „În drama poporului român eu n-am privit cu simpatie pe aceia care au fost exploatatorii, care vorbeau grecește la 1 800 și franțuzește la 1 900. Inima mea a bătut din tinerețe și pînă astăzi pentru cei mulți și obijduiți ; am fost și sunt solul lor într-un veac pe care vreau să-l socotesc al dreptății... nu pot fi altul decît am fost ieri..." (în articolul „Invitația d-lui Iorga" din „Adevărul" de la 3 octombrie 1937). În alt ziar, tot așa de răspîndit, ca să se audă cuvîntul său pînă departe, Sadoveanu scrie : „Hitlerismul este o rătăcire a timpurilor groaznice de după război ; este o enormă sălbăticire și revenire la epoca de piatră... Constatăm că umanitatea e într-un război permanent cu întoarcerea la sălbăticie. Mai bine să murim decît să trăim timpul celei din urmă..." („Zorile", 18 mai 1935). Sau revenind prin „Adevărul" (din 5 august 1937) : „Spiritul gregar, abandonarea personalității sînt gangrena libertății și abdicarea de la puterea pe care și-a constituit-o omul în decursul veacurilor de suferințe și lupte". Consecvent, Mihail Sadoveanu semnează apelul R.U.P.-ului, secția românească a „Reuniunii universale pentru pace", în 1936, alături de Nicolae Titulescu și Dr. Lupu, șeful delegației române la congresul internațional de la Bruxelles.

Nu e de mirare că operele lui Sadoveanu sînt jertfele autodafeurilor ridicate de legionari, așa cum **Tudor Arghezi,** celălalt mare contemporan al său, era amenințat de aceiași legionari „să fie bătut la spate în piața publică" („Rînduiala", 1937, caietul 5, p. 225). Cele mai valoroase poezii ale lui Arghezi au fost primite cu căldură de publicațiile de sub conducerea P.C.R.-ului. Ziarul „Fapta", deși face unele rezerve față de cîteva „Bilete de papagal", își exprimă admirația pentru „momentele de glorie ale poeziei argheziene", tocmai în perioada invaziei fascismului la noi, prin „prețuirea tineretului avid după poezia vieții". „Iubitorii de poezie citesc cu profundă admirație «Cuvintele tale potrivite», frumoasele «Flori de mucigai», realista ta «Poartă neagră» și le stimează pe treapta cea mai de sus a tinerei noastre poezii românești. Nu vom contesta și nu vom coborî niciodată poezia ta de acolo unde tu ai urcat-o. O vom stima și n-o s-o uităm niciodată" („Fapta", 1 noiembrie 1937).

Cu scriitorul Andronicov, vicepreședinte al Asociației de prietenie sovieto-română (ianuarie 1960)

Nu e de mirare. Tudor Arghezi a cunoscut prietenia lui N. D. Cocea și Gala Galaction în anii tinereții din 1910, cînd se întîlneau la „Viața Socială" și la „Facla". Prin anii 1928—1930 Arghezi ia atitudine împotriva „gîndirismului" lui Nichifor Crainic în revista „Kalende" și-n prima serie a „Biletelor de papagal". Arghezi se numără printre numeroșii intelectuali care semnează „Protestul contra regimului aplicat în închisori deținuților politici". Evidențiem doar un pasagiu: „Toți deținuții care pleacă sau sosesc la Doftana sunt bătuți pînă la sînge fără nici un motiv, cu ciocane de fier, drugi, ciomege, legați în lanțuri și aruncați în celebrele celule H, pe cimentul gol, udat cu căldări de apă, în întuneric și infectă murdărie ; în ger, deseori fără nici o hrană"... „Protestăm împotriva acestui regim și cerem înlăturarea lui" („Clopotul", 1 ianuarie 1934).

Iar în plină teroare antonesciană Tudor Arghezi publică celebrul pamflet „Baroane", expresia urii poporului român împotriva ocupanților hitleriști (baronul era Killinger, ambasadorul lui Hitler la București). Poetul își exprimă nădejdea în apropiata dărîmare a stăpînirii hitleriste și termină : „Începi să tremuri acum, căzătură" („Informația zilei", 1943). La cererea expresă a ambasadei germane Arghezi este internat în lagărul de la Tg. Jiu, împreună cu alți intelectuali și unde de cîțiva ani sufereau numeroși luptători comuniști, antifasciști, democrați.

Aici găsește Arghezi pe alți străluciți reprezentanți ai literelor române. **Victor Eftimiu,** poet și dramaturg, publicist neostenit, își exprimase mai de mult încă vederile sale înaintate. Ca deputat independent el cere în Camera din 1932 să se ia legăturile diplomatice cu Uniunea Sovietică.

În 1934 ia apărarea ceferiștilor judecați la Craiova. „Din primul moment simpatia mea s-a îndreptat spre muncitorii greviști de la C.F.R., fiindcă aveau dreptatea cu ei" („Apărarea ceferiștilor" din 10 iunie 1934). „Văd în judecarea procesului muncitorilor întemnițați și judecați la Craiova, în Oltenia mea iubită, un semn al libertății lor... O libertate pe care trebuie s-o impunem" („Apărarea ceferiștilor", 16 iunie 1934).

În fața propagandei prohitleriste, Eftimiu atrage atenția prin articolul „Cîntecul sirenelor" : „Luptătorul pentru pace trebuie să vegheze în primul rînd la ora cînd sirenele ies din grote și, vînturînd aerul Rinului, ispitesc cu vraja lor sonoră pe cei slabi de înger" („Facla", 20 noiembrie 1936).

Victor Eftimiu își dă adeziunea la R.U.P. — organizație mondială antifascistă despre care am mai vorbit, în 1936. Mai tîrziu se alarmează de invazia germano-hitleristă în țara noastră într-un alt domeniu. „De cînd ne ducem noi la teatru — cu mult înaintea marelui război, nu s-a întîmplat ca-n prima parte a stagiunei, cea mai bună, în lunile septembrie, octombrie și noembrie, să se dea numai premiere străine și-ncă numai piese nemțești. Nici la Teatrul Național din Berlin nu se joacă atîția autori germani în șir" („Lumea Românească", 22 noiembrie 1938). În altă publicație democratică („Facla" nr. 1 746 din 1936), atacă fățiș primejdia pentru liniștea lumii, „crezul lor nu poate fi decît războiul". „Discursurile cancelarului nu sînt decît o înflăcărare a colectivităților germane, o glorificare a zeului Martie" — din articolul „Război și pace". Se alarmează în „Tragedia spaniolă" de soarta Spaniei, unde „mai mult decît oriunde pe continent, drepturile poporului, lumina satelor au fost oprite în loc, de forțele reacționare... Spania e prada unui război intern a cărui intensitate omenirea n-a cunoscut-o pînă acum" („Dimineața", 15 mai 1937).

În lagărul de la Tg. Jiu ajunge și **Zaharia Stancu,** poet și publicist de mare talent, căruia i se încredințează conducerea unuia din ultimele cotidiene democrate „Lumea românească". Încă din 1935 el semnează protestul împotriva confiscării broșurilor antifasciste și inscenării procesului intentat mie de Consiliul de război („Facla", 28 august 1935). În articolul „Tinerilor, gîndiți românește" („Lumea românească", 11 noiembrie 1938) afirmă răspicat : „Nu este faptă de român să-ți strigi fericirea că un dictator a reușit — prin presiuni, prin amenințări cu războiul, să sfarme securitatea colectivă, să treacă peste toate acele tratate și convenții internaționale care ne asigurau integritatea teritorială. Nu avem nimic de imitat și nu suntem dispuși să maimuțărim încă o dictatură... Stau unii rătăciți mereu cu urechea la pîndă și așteaptă să le vină lozinci de peste hotare". În „Spectrul morții terorizează Europa" Zaharia Stancu se înfioară de grozăviile franchiste, măcelurile din Spania sînt alimentate de germanii hitleriști și de „voluntarii" lui Mussolini — în timp ce state democrate privesc cu mai multă atenție, dar încă nu-și dau seama de grozăvia ce va urma, deși au de pătimit. „Cine are sînge de dăruit pămîntului înainte de vreme, să rîvnească regimul dictatorial !" („Lumea românească", 3 octombrie 1937).

Cînd războiul mondial a izbucnit pentru a doua oară, presa antifascistă e mult restrînsă de către regimul dictaturii regale. „Lumea românească" dispare, dar Zaharia Stancu continuă cu îndrăzneală expunerea crezului său prin foaia „Azi". După München și ocuparea Cehoslovaciei nu erau departe pregătirile pentru ocuparea României. Comuniștii declară că trebuie să punem mîna pe arme pentru apărarea patriei. Zaharia Stancu scrie în acele momente: „Amenințarea războiului nu este un fapt care să îndemne la acțiune în nici un alt domeniu decît acel al apărării patriei" („Azi", 4 iunie 1939). „Lîngă cei care apără patria", este articolul care cere ca țările mici — și România deci — trebuie să se așeze lîngă puterile care apără pacea, „în cadrul ordinei actuale din Europa" („Azi", 16 iunie 1939). În vibrantul articol „Ardealul", Zaharia Stancu, lămurind diferențierea socială din sînul poporului maghiar, scria : „Noi știm — și o mai știu și alții — că nu poporul maghiar este revizionist, ci că revizionistă este numai clasa conducătoare ungurească, compusă din marii bogătași, din marii stăpînitori de pămînturi, pe care țăranii maghiari robesc din zori pînă în noapte ca și străbunii lor din evul

(Continuare în pagina 8)

ideograme

Călciiul lui Ahile

Conviețuirea lui Ahile cu celebrul său călcîi n-a fost o treabă dintre cele mai ușoare. In primul rînd e greu de stabilit cine pe cine a consacrat în memoria posterității: Ahile călcîiul sau călcîiul pe Ahile. Fiind singura parte a lui Ahile înzestrată cu simțire, deducem cu ușurință că el, călcîiul, era de altfel și singurul mădular viu al acestuia. Călcîiul vulnerabil a fost sensibilitatea eroului, memoria lui, creierul lui, dacă vreți. Dacă o expresie atît de banală ca „a ți se aprinde călcîiele" stă și azi în picioare, faptul se datorează numai și numai pasiunii aheului pentru sclava Briseis, pasiune care, în lipsă de altceva s-a localizat în singurul loc vulnerabil al celebrului luptător: sensibilul și foarte inflamabilul său călcîi. Și cui, dacă nu tot lui Ahile, „cel iute de picior" i s-a aplicat prima dată zicala că fugea de-i scăpărau călcîiele, celebrîndu-se astfel într-o locuțiune deosebit de plastică flacăra talonului său sfîrîitor?

Martir, în felul său, căci toată suferința ditamai vlăjganului se concentrase în această mică și sensibilă porțiune anatomică, călcîiul a dat dovadă, tot timpul cît a trăit Ahile și chiar și după aceea, de un altruism mișcător. Fără călcîi, Ahile n-ar fi distins durerea de plăcere, adevărul de minciună, binele de rău. Sensibilitatea lui Ahile, discernămîntul său, fantezia sa au înflorit la umbra epistemologică a Călcîiului Cunoștinței. Cînd, în urma rănii pricinuite de Paris, Ahile și-a luat rămas bun de la călcîie și s-a dus să sluiească Proserpinei, aheii i-au dat călcîiului toate onorurile.

Totuși, Ahile nu și-a prea iubit călcîiul. Adevărul e că se cam uita peste umăr la călcîi. Greșeala lui consta în aceea de a fi crezut că poate îndrepta lumea cu umărul, ignorînd astfel valoarea incalculabilă a acestui os al tarsului numit de savanți calcaneu. Și rău a făcut. Căci dacă e adevărat că de la rana din călcîi i s-a tras moartea, tot atît de adevărat este că nemurirea sa tot călcîiului și-o datorează. Fără călcîi, fiul zeiței Thetis ar fi avut un destin de mîna a doua.

De aceea îmi pare greu de explicat aversiunea pe care Ahile a arătat-o călcîiului. Astfel, i-a reproșat toată viața faptul că e vulnerabil. L-a făcut ipohondru, plîngăreț, curcă plouată și, culmea culmilor, l-a luat de nenumărate ori peste picior. Da, chiar așa. Pe Călcîiul său sensibil, care l-a talonat cu credință toată viața.

Adevărul este că această reacție uricioasă pe care aheul a avut-o mai mereu față de partea de dinapoi a labei piciorului, a fost manifestarea instinctivă a unui secret complex de inferioritate. In subconștientul său, Ahile simțea o aversiune surdă față de rafinatul său călcîi, care îi era în toate privințele superior. (De altfel nu e singura dovadă a inferiorității lui Ahile. E celebră întrecerea sa cu o broască țestoasă, povestită cu lux de amănunte de vestitul Zenon într-una din aporiile sale.)

De la înălțimea sa spirituală călcîiul îl domina pe grobianul Ahile. Căci, contrar aparențelor, care aproape întotdeauna înșeală, Ahile s-a aflat toată viața sub papucul propriului său călcîi.

Cezar BALTAG

---

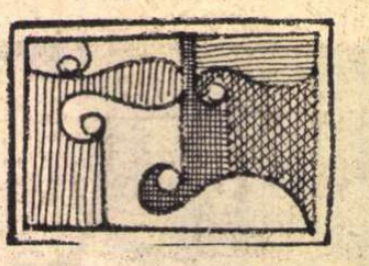
disociații

Dramaticale

Aleg, după „poeticalele" lui Iacob Negruzzi și „mitologicalele" lui Eminescu, termenul de „dramaticale" pentru a vorbi de o piesă de teatru, *Paracliserul*, tragedie în trei tablouri, publicată discret de editura Eminescu acum cîteva luni și despre care n-am citit, în afară de o promisiune de punere în scenă a cuiva, nici un comentariu critic. Deoarece autorul este foarte susceptibil și nu gustă analizele, mă voi sili să nu fac nici o referință la persoana sa, raportîndu-mă la operă ca și cum aș avea în față o scriere anonimă.

Caracterul dramatic al textului este, trebuie spus de la început, problematic. Există un personaj care monologhează și altul surd care pronunță o singură vorbă în ultimul tablou: „Na!" Vorbitorul e paracliser (țîrcovnic, pălămar sau crîsnic), așadar un om însărcinat cu îngrijirea unei biserici, în piesă o catedrală în stil gotic, cu Anotimpurile lui Bruegel cel Bătrîn pe rozetă. Cam curioasă ideea de a alege drept erou într-o piesă un paracliser! Dar avem a face cu un simbol, să zicem al unei ocupații pe cale de dispariție. Să vedem în ce constă tragedia.

În tabloul întîi paracliserul, cu o lumînare aprinsă în mînă, lămurește pe spectatori că biserica lui e ultima catedrală, de mult uitată de oameni, nefrecventată decît de el, care o îngrijește voluntar. Figurat, misiunea lui e de a afuma zidurile, adică de a-și însemna cumva trecerea pe pămînt, lăsînd flacăra să urce în slavă, după ce fumul s-a depus pe lespezi. Aproape toate cuvintele sînt metafore. Flacăra lumînării întruchipează puterea de creație, piatra afumată opera. Creația e ca respirația, în stare „să scoată pămîntul din zona noastră nenorocită", din contingentul perisabil, și să-l proiecteze dincolo de moarte, în eternitate. Paracliserul, se înțelege tot mai mult, e poetul. La un moment dat el își face din două lumînări o pîrghie cu care aruncă alte lumînări în sus, la fel cu demiurgul care, apăsînd la „capătul pîrghiei celei mari", pune în mișcare soarele. De fapt dacă brațul pîrghiei (fanteziei) se lungește, nu mai e nevoie de nici un impuls: „mecanismul merge singur". Numai privind, poți face stelele să răsară, numai vorbind, poți dezlănțui fulgere și tunete... pe altă planetă, în domeniul imaginației. Totul e să gîndești pînă la ultimele consecințe, să poți înălța „un imn pînzelor albe" care „pot fi de nori, pot fi de aer mai rar, pot fi de prăpastie absolută". Dar dacă, aruncîndu-ne atît de sus, își pune întrebarea paracliserul, vom cădea jos „frînți și învinși"? Creatorul trebuie să lucreze fără oprire, să nu lase opera neîncheiată. El a năzuit toată viața să ajungă în altar, în rîndul sfinților, cărora și acum le adresează o rugăciune de umilință:



„Sfinților, primiți-mă în rîndul vostru măcar ca figurant. Voi sînteți bătrîni, poate-au început să vă doară anii, zugrăviți pe ființa voastră în atîtea etape. Îngăduiți-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide și ocnițe. Aș putea, de pildă, să mănînc lumină la Cina-cea-de-taină și să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din cînd în cînd, la distanță de-o jumătate de perete, să-mi fac mîinile pîlnie la gură, și să urlu, o dată pentru credincioși: Aleluia! Aleluia!"

În tabloul al doilea, paracliserul își continuă monologul în același limbaj care ia uneori forma versurilor. I se pare că biserica a devenit acum într-adevăr catedrală. Iarba din afară (viața) trece prin ziduri ca săgețile prin sfîntul Sebastian (comparație complicată). Creația presupune efort, consum de vitalitate, deci bătrînețe, intervalul între două creații regenerează forțele. Apar trei fluturi care se învîrt în jurul lumînării paracliserului, cerînd în cor lumină ca cei trei magi care au vestit lumina, dar au și ars în flacăra ei. Un liliac, simbol al întunericului, îi intră în piept, făcînd să răsune de ecouri golurile din el. Lumina dă paracliserului putința de a face umbre... pămîntului pînă la o anumită limită. Opera e fragilă, lucrată din material inanimat, dar care se însuflețește prin creație, în vreme ce ființa însuflețită, transpusă în creație, dispare. Ascultăm o parabolă:

„Cineva a pictat o biserică pe-o dropie. Era ultima din locurile astea. Toate celelalte fuseseră vînate. Iar biserică — nu mai era de mult. Și el a pictat una pe o dropie. Minunile lui Cristos — pe creastă, pe mustățile de pene lungi și pe gușă. Pe aripi, patimile și punerea în mormînt — pe una; pe cealaltă aripă — înălțarea la cer. Astea se echilibrează, cică. Ce pui în mormînt cu aripa stîngă, înalți la cer cînd dai din cea dreaptă. Și invers. Ce înalți, pui în mormînt. Moară de apă, cu cupe. A făcut dropia biserică și i-a dat drumul pe cîmp. Alerga toată ziua după ea să se roage. — N-ați văzut cumva biserica mea? — întreba pe toată lumea. Într-o zi a zărit pe unul trecînd cu ea, atîrnînd la brîu, însîngerată..."

În fața altarului, paracliserul meditează la prezența lui Dumnezeu care se îndepărtează cu cît te apropii de el:

Uite, dacă strîng pleoapele,
nu se prinde nimic de ele.
Doar aerul se lasă prins, ca o oaie.
Mi-e și milă de el cît e de blînd.
Și ochii peste el se desfoaie.
Ghimpele pe ariciul unui scai,
țip de sete după sfînta lînă.
O, scaiul care și-a pierdut oaia pe-o gură de rai,
cine-l mîngîie și cine-l îmbună?
Doamne, tu ești oaia mea cea rătăcită,
fără tine mă simt nepereche.
Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită,
ori măcar în luna cea din ureche.

Lîngă altar se aud totuși mai bine rugăciunile, fiindcă icoanele sînt numai rame goale, ca niște urechi. Dar dincolo de ele o mai fi ceva? Întrebarea e omenească: „Oamenii iubesc, stau de vorbă și mor. O mai fi ceva?" Morții nu pot răspunde, „scrutează veșnicia și tac."

Un șir de meditații lirice, divagații și extravaganțe sînt și în monologul paracliserului din tabloul al treilea. Ar vrea să se prăjească la infinit în mirul ieșit la suprafața pămîntului ca un untdelemn. Ar vrea să se epuizeze ca o lămîie stoarsă, ca un pămînt sleit de istorie. Să fie fericit ca sfîntul Sebastian care „și-a luat soarta în propria-i inimă" și, fiind viu, nu poate decît să plîngă. Caută peretele pe care să se fixeze, însă acesta e în cer, de unde Dumnezeu i-a făcut semn. Afumă mai departe, punînd „vorbe pe pereți". I-ar mai trebui ceară, dar paznicul nu-l aude să-i aducă. Omul s-a născut imperfect, e semnul „decăderii totale și absolute a cerului". Pentru a-l redobîndi, trebuie să urci dincolo de nori, dincolo de viață și moarte. Acolo e Dumnezeu. „Unde ești Chimiță?" Paracliserul invocă divinitatea:

„...După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă, celor de pe fundul lucrurilor făcute? De-am putea cel puțin ploua înapoi măcar potopul, să-l aruncăm în sus în patruzeci de zile și un miliard de nopți, pedepsindu-te pentru păcatele tale! Sau să-l ningem și să zburăm călare pe cîte-un fulg spre stelele lacome de ninsoare! Și să troienim în hibernare, ca înainte de facere și să-ți dăm prin gînd ca niște avalanșe prin vis. Și să ne gîndești pe fiecare în parte de la început! Și să ne răzgîndești de la început. Și să nu ne mai faci! Și să ne lași în pace!"

Paracliserul se înalță pe schele spre turlă cu lumînarea pîlpîind. Paznicul dărîmă schelele și paracliserul, voind să coboare, constată că plutește, nu cade „ca orice corp viu cînd cade mort" sau ca „orice corp mort cînd cade și nu mai învie". Și-a suflat sufletul pe toți pereții, ca să se poată urca și acum, călcînd în jos, alunecă în sus:

„Iar eu plutesc, Doamne, pe nori, ca tine. *(Revelație.)* Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt îm mijloc... *(Înțelegînd.)* Atunci... *(Strigă.)* Eu! *(Plîngînd.)* Atunci... Îmi pare rău și de mine. *(Pauză.)* Și mucul ăsta de lumînare... Să văd dacă mai e bun de ceva... *(Își aprinde veșmintele).* O să-l las să ardă... pînă la capăt... Așa, sufletul meu... *(Sus nu mai e decît un rug, aruncînd lumini fantastice peste catedrala neagră.)* Așa... de sufletul.... meu."

Simbolistica a devenit limpede. Creația este jertfă, ardere de tot, apoteoză. *Paracliserul* e tragedia artistului creator consumat de propria-i flacără ce nu lasă în trecerea sa prin lume decît impalpabile vestigii, un ușor fum de pietre, niște „vorbe pe pereți."

Al. PIRU

Scriitorii militanți și cuvîntul partidului

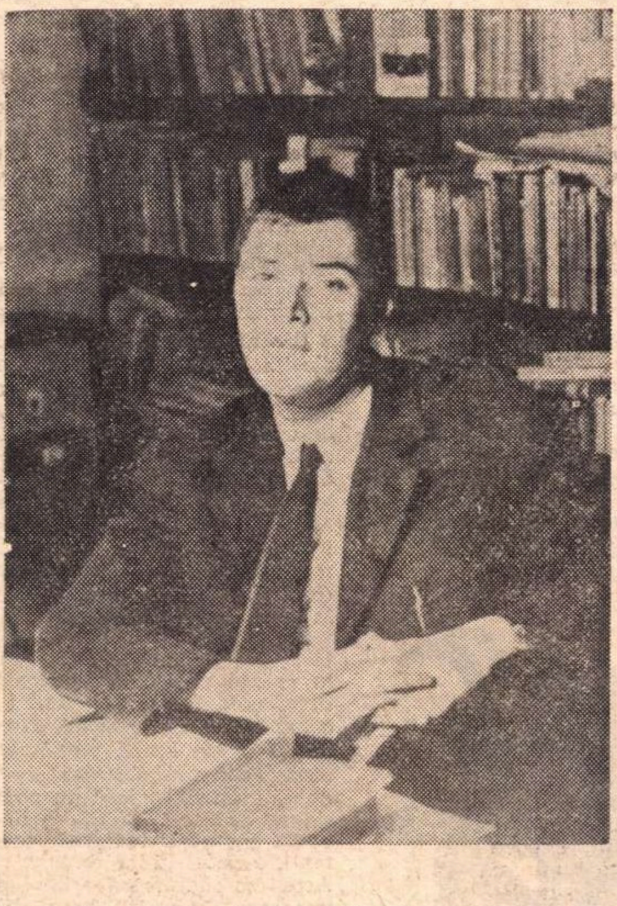
(Urmare din pagina 7)

mediu". După această justă clarificare autorul încheie răspicat: „Noi românii nu avem sub stăpînirea noastră decît pămînt românesc. Ardealul este românesc și trebuie să rămînă românesc. Pentru apărarea Ardealului, cîștigat cu opt sute de mii de morminte, nici o jertfă nouă, oricît ar fi de uriașă, nu ni se pare zadarnică" („Azi", 1 septembrie 1940).

Problema maghiară este tratată interesant de **Eugen Jebeleanu** într-un articol mai vechi, cînd nu se pusese problema atît de dureroasă pentru noi a cedării unei părți a Transilvaniei. Cu multă judiciositate el arăta în articolul „Intelectualitatea maghiară din Ardeal, ideea democratică și curentele rasiale" că minoritatea maghiară din Ardeal s-a despărțit în două tabere, „una partidul oficial maghiar care apără interesele burgheziei, iar cealaltă, care reprezintă interesele economice și culturale ale maselor muncitoare unguresti, ale țăranilor și micii burghezii". Ambele categorii și-au găsit expresia și pe tărîmul literaturii: cei ce apără interesele maselor nu sunt rasiști, pe cînd ceilalți se pronunță reacționari. („Cuvîntul liber" din 4 ianuarie 1936). Firește, pe timpul gravelor evenimente din 1940 această distincție dintre democrați și rasiști, pe teren literar sau politic, a apărut clar, între altele, prin atitudinea justă a comuniștilor maghiari și a Madosului din teritoriile cotropite de Horthy.

Ar mai fi încă de scris și asupra altor oameni de litere, care s-au apropiat, prin operele lor, de concepția ideologică a Partidului, în acele vremuri de constrîngeri și de confuzionism idealist — opera lui Mihai Beniuc, George Călinescu, Silvian Iosifescu, Sașa Pană, Al. Philippide, Aurel Baranga, Nagy István, Gaál Gábor, D. Corbea și-ncă alții, despre care un cercetător mai tînăr va putea găsi, după mine, date interesante urmărind arhivele vremii.

cronica literară de Mircea Iorgulescu



Petru Popescu:

Dulce ca mierea e glonțul patriei

Ciudat sau nu, în multe din comentariile consacrate romanelor lui Petru Popescu se furișează o confuzie care în discuțiile teoretice este alungată așa cum se cuvine: anume, autorul este identificat frecvent cu personajele sale.

Petru Popescu (n. 1944) ar fi, se citește adesea în subtextul unor opinii critice, prea tînăr și lipsit de experiență pentru a se hazarda în scrierea unor cărți despre moarte și iubire, despre conștiința istorică și condiția spirituală specifice unei generații determinate; vîrsta autorului se transformă astfel într-o sursă de inevitabile slăbiciuni ale operei! Curiosul reproș, — există oare o distribuție pe vîrste a subiectelor?! — își are însă izvorul în confuzia arătată. Deoarece Petru Popescu este un scriitor tînăr, iar personajele sale sînt mai ales tineri intelectuali, proaspeți absolvenți de facultate mai exact spus, între autor și lumea sa imaginară a fost așezat cu multă ușurință semnul deplinei egalități. La aceasta va fi contribuit, poate, și tonul de confesiune pe care îl au cărțile sale. Calea unui transfer ilicit de trăsături caracterizatoare era astfel deschisă: în loc de personaje, ficțiuni cu existență autonomă, a fost văzut pretutindeni chipul real al scriitorului. Optică facilă și simplistă, fără îndoială, dar cu urmări de loc neglijabile. S-a ajuns în acest fel la extragerea unui fals portret psihologic și spiritual al autorului; supus unui tratament deformant textul și-a ascuns, cu orgoliu protector, sensurile. Așa se explică de ce romanele lui Petru Popescu au fost discutate adesea fără pătrundere și cu destulă neînțelegere; deși s-au bucurat de o primire favorabilă.

Preocuparea sistematică a prozatorului — poet original și bun eseist, în același timp — este aceea de a desemna un profil moral și spiritual al generațiilor născute în anii războiului. *Prins* era cartea unei dezarmante inaptitudini metafizice și a unei curioase neîncrederi în forța valorilor spirituale, romanul incapacității de trăire autentică a sentimentului morții (și vieții, deci). Confruntat cu perspectiva sfîrșitului iminent, Inginerul (lipsa de identitate sugerează generalitatea) este incapabil să reacționeze altfel decît prin cufundarea într-o violentă beție a simțurilor; *Prins* era romanul anulării transcendentului și al neputinței de a depăși limitele biologicului. Dar caracterul implicit polemic al acestei cărți triste și dramatice a trecut neobservat! S-ar putea obiecta, eventual, că deliberat au fost evitate toate acele aspecte ce par a avea mai puțină legătură cu literatura; aceasta este însă o prejudecată, nu rareori nocivă. „Orice se întîmplă în viață — afirma un cunoscut prozator, partizan al *experienței* — poate constitui un roman. Și în viață nu se întîmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere; se întîmplă și ratări, entuziasme, filosofii, morți sufletești, aventuri fantastice. *Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit*" (s.n.).

Apropiat ca formulă de jurnalul intim, deci avînd înfățișarea unui document de autenticitate sufletească și intelectuală, al doilea roman al lui Petru Popescu poate fi considerat drept o reluare în alți termeni a primului. *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (Ed. Cartea Românească, 1971) se apropie foarte mult în planul problematicii și al viziunii de *Prins*: autorul își continuă patetica interogație asupra condiției spirituale a unei generații. Însă personajul din *Dulce ca mierea e glonțul patriei* nu mai este supus unui examen limită, decisiv, ci confruntat cu cîteva experiențe aproape banale — armata, o iubire imposibilă, contactul strîns cu un grup de foști participanți la al doilea război mondial și cu un intelectual de provincie a cărui biografie a înregistrat dureros seismele epocii postbelice. Experiențe care nu rămîn fără ecou; deși nu se poate vorbi de o evoluție foarte evidentă, este totuși mai presus de orice îndoială că la capătul romanului eroul și-a modificat, parțial, chipul lăuntric. Faptul este remarcabil: de la o pasivitate aproape totală, de la absența oricărei neliniști și de la lipsa unei cît de vagi tensiuni interioare, personajul lui Petru Popescu sfîrșește prin a-și pune întrebări!

Dulce ca mierea e glonțul patriei este în fond romanul unui proces de trezire a conștiinței de sine. Un tînăr absolvent al facultății de istorie își satisface stagiul militar într-o școală de ofițeri de rezervă. Definitorie pentru fizionomia sa spirituală este pasiunea pe care o nutrește pentru cinematograf: „Erau filme adevărate, *erau viața însăși, cea pe care n-o apucasem*, întîrziat cum eram" (s.n.), simptom al unei acute incapacități de înțelegere a vieții reale; viața autentică este căutată în paradisul imaginilor artificiale, contrafăcute și, mai mult decît atît, în trecut, tendința regresivă fiind, iarăși, caracteristică. Ajuns într-un univers guvernat de reguli stricte și dure, cum este cazarma, unde individualitățile se topesc într-o masă nediferențiată de uniforme (ștergerea oricăror deosebiri este foarte bine sugerată prin ninsoarea abundentă care cade tot timpul, obsesiv aproape, în primele săptămîni de armată), într-o ambianță de „început de lume" așadar, eroul lui Petru Popescu trece printr-o primă și tulbure criză de personalitate. Colectivitatea are, se știe, o existență strict biologică, încît vagul sentiment al dizolvării personalității, al pierderii identității, poate fi socotit un început al descoperirii de sine: „Am încercat să-mi amintesc ceva, orice, n-am reușit. Eram complet despărțit de mine. Mă plimbam fără busolă prin coridoarele fragede, virgine, ale propriului meu creier, îl găseam spălat și gol". Impulsuri obscure zdruncină acum echilibrul acefal al eroului; o accidentală ieșire din cazarmă și un drum în Capitală („Un oraș mare este răsfrîngerea acestui abis: libertatea omenească" — J.P. Sartre) îi dau sentimentul neliniștitor că a nimerit într-un loc necunoscut, „senzația stranie a unui alt oraș, nu mă părăsea". Cu acest prilej cunoaște pe Laguna, o femeie aparent misterioasă, cu o comportare contradictorie, oscilînd între promisiune și refuz (adică femeia tipică!); acesteia îi va consacra, fără alt rezultat decît o mare nedumerire, prima permisie. Ulterior Laguna își modifică din nou conduita, pentru ca, după un festin amoros de cîteva zile în cadrul fastuos al unui oraș medieval din Transilvania, să-l părăsească (aparent inexplicabil) pe tînărul care nu mai înțelege nimic. Ce semnificație are episodul erotic? Pentru întîia oară eroul este pus în situația de a constata derizoriul simplei acuplări, practicată pînă atunci într-un chip foarte sportiv și strict epidermic; după iubirea cu Laguna (apariție, în fond, de loc enigmatică, dimpotrivă!) el va cuceri o nouă dimensiune sufletească. Prin intuirea existenței unui univers ignorat, personajul lui Petru Popescu își descoperă capacitatea de a suferi și de a fi neliniștit, cîștig enorm în ordinea depășirii unei condiții rudimentare. Nu alt sens are participarea la convorbirile prietenilor lui „unchiu Nicu", foști ofițeri care păstrează vie în memorie amintirea războiului; prin intermediul discuțiilor acestora el pătrunde într-un orizont dramatic, cel al conștiinței istorice și al sentimentului național. Pe fondul unor rememorări zguduitoare și al unor acuzații foarte grave („Să-i întrebi pe tinerii de azi de război, și să-i vezi pe toți că habar n-au, chiar dacă li s-a prăpădit în el tata și mama, au ei acum altele mai grozave în cap, nu povești de-astea învechite! O lume incapabilă de tragic. Refuzîndu-și tragedia, respingînd-o, uitînd-o, anulînd-o în cinic și grotesc"), urmate mai tîrziu, într-un mediu asemănător, de un patetic discurs despre „Complexul lui Decebal", tînărul simte obscur cum își face tot mai mult loc o întrebare tulburătoare: „unde eram, cine eram, cine fusesem, încotro mă îndreptam?" Este punctul de maxim interes al romanului; o dată pusă, această întrebare nu mai poate fi evitată. I se va răspunde în vreun fel? Nu se poate ști; cartea se sfîrșește printr-un strigăt de exasperare; cutremurat de moartea unchiului Nicu, eroul izbucnește disperat: „și dacă a fost o greșeală? O tîmpenie? Dacă nu trebuia? Dacă s-a irosit degeaba? Și de ce pentru noi? Și ce dacă pentru noi? Cu ce ne-a ajutat pe noi? Ce dacă sîntem tineri, încotro ne îndreaptă tinerețea? Și tinerețea n-are nefericirile ei? Există măcar o pensie pentru tinerețe? Rău a făcut! Trebuia să lupte cu el însuși, și să trăiască, să trăiască, să trăiască! Orice s-ar întîmpla, prin orice mijloace! Să nu se sacrifice! S-a sacrificat degeaba, pentru noi e inutil, noi... noi..."

Dulce ca mierea e glonțul patriei este o carte actuală, de un incontestabil interes, superioară în toate privințele romanului anterior al lui Petru Popescu. Prozator înzestrat, de sigur talent, el scrie programatic despre lucruri foarte grave; însă cărțile sale au un evident caracter enunțiativ, existența personajelor sale este nu atît trăită, cît înfățișată, expusă; drama nu este implicită, ci le rămîne adesea exterioară. Adversarul cel mai primejdios al scriitorului este natura specială a vocației sale; avînd o irepresibilă înclinație retorică, posesor al unui stil fermecător, uneori mult prea fermecător decît este necesar, Petru Popescu este atras mai mult de suprafețe și contururi decît de ceea ce se află dincolo de stricta aparență.

Invazia mediocrității

Romanul a luat de o bună bucată de vreme ochii criticilor și, dacă pînă mai ieri el era ignorat, serios neglijat — în favoarea schiței, povestirii, nuvelei, azi lucrurile sînt de-a dreptul de neexplicat: uriașa lui făptură a înghițit nemilos de repede așa-zisul „gen scurt", pe care nimeni nu-l mai ia în considerare, iar, dacă totuși îl ia, atunci o face cu compătimire și superioară indiferență. Obiectul principal al criticii a devenit romanul, schița fiind rar scoasă din anonimat. Încotro se îndreaptă narațiunea modernă românească și ce suprafață descrie în paralel cu romanul? Depășește valoric construcțiile epice de amploare sau se tîrăște neputincioasă în urma lor, producînd o imensă degradare și înjosire a genului? Există în proza actuală o invazie de mediocritate care s-a instalat, se pare, definitiv, în structura povestirii și nu rareori chiar în compoziția unui anumit tip de roman, închizînd sistematic accesul spre valoare, spre o filofozie narativă, spre un nivel estetic și social superior. Invazia aceasta este reală și ea se deplasează spornic, nespus de spornic, spre suprafața unor schițe de care nu vrem să știm totdeauna că există, cărora nu le acordăm la timp cuvenita atenție analitică. Toată această invazie care ridică mediocritatea la un nivel de valoare epică înșelătoare, gratuită, de efect zero, trage după ea, uluitor de senin, mantia anonimă a unor texte care se supun unei imense superficialități. E o proză a cuvintelor îmbătate cu apă de ploaie, a faptelor banale care nu reușesc să semnifice. Raportată la evoluția, la progresul literar al actualității, această proză „făcută", suferind de toate păcatele unui neosămănătorism înviat peste noapte în veșminte ultrademodate, bîlbîindu-se jalnic pe scheletele unei comunicări imposibile, rămîne la periferia oricăror exerciții notabile. E absolut atemporală, neautentică și compromite pe toate planurile narațiunea de mici dimensiuni. „Arta" acestor compoziții stă în platitudinea expresiei, în derularea în gol a unor întîmplări care nu spun nimănui nimic, în povestirea dezarmant de plictisitoare ce nu duce spre nici o semnificație, care nu propune nici o reflecție, nici o întrebare fundamentală despre viață. Complăcîndu-se în această avalanșă de mediocritate, de ratări, planînd cu aripile deschise spre comoditate și spre refuzul intelectualizării, povestirea a eșuat într-un fel de carnaval al eșecurilor fără regrete imediate. E simplu de explicat de ce romanul a lăsat-o în urmă, de ce nu vrea să-i răspundă, neîntorcîndu-și de loc privirea spre ruda lui în suferință. Existența lui ca operă a învins efemeritatea ei de inocentă răsfățată de critică, prea abuziv, într-o vreme nu foarte îndepărtată. Prozele acestea au în comun uniformitatea limbajului, spunerea nimicului. E un spectacol burlesc în care personajele au amuțit definitiv în poziții caraghioase, de necrezut. Să verificăm însă cele spuse cu textele în față: Petre Niță **(Cine se joacă)**, B. V. Mălinescu **(Tributul ființei)**, Platon Pardău **(Scara lui Climax)** și falsele poeme ale Veronicăi Stănei **(Magmatice flori suflete)**. Toate provoacă o impresie de manufactură expusă în rame false și care puteau să poarte ca an al confecționării 1900 și nu 1971! Petre Niță este de-a dreptul copleșit de descoperirile pe care personajul său, Pavel Ursu, i le anunță într-o compunere la nivelul abecedarului. Povestirea tînjește după un **necunoscut**, după o **invenție**, după un **stil**, după o **idee**. Mediocritatea o năpădește de la prima pagină și pe tot parcursul povestirii călătoresc nestingherite banalitatea, gratuitatea; auzim tot timpul un cor de voci stinse care nu neliniștesc pe nimeni: „Pavel Ursu se lăsase atît de adînc în lumea sa de gînduri încît ignora aproape tot ce se petrecea în afara propriei sale ființe. Poate tocmai de aceea impresia ce o lăsa era întrucîtva ciudată. Cum sta, sprijinit cu coatele de masă, cu țigara stinsă atîrnînd lipită de buze, părea un om ajuns de oboseală, de necazuri și de băutură, căutînd o **postură corporală** (s.n.) cît mai convenabilă, relaxare și uitare. Fruntea ridicată, privirea țin-

Zaharia SÂNGEORZAN

(Continuare în pagina 10)

Etnogeneză, continuitate și permanență istorică

În sfîrșit — după *Getica* lui Pârvan, care, pe temeiul unor dovezi materiale de inegalabilă valoare documentară, scoase din măruntaiele pămînturilor carpato-dunărene a statornicit, fără putință de tăgadă, drepturile noastre inalienabile asupra teritoriului daco-roman încă din timpurile legendare ale preistoriei geto-dacilor — savantul transilvănean I.I. Russu vine să precizeze, într-o operă de vaste orizonturi și de profundă erudiție, *etnogeneza, continuitatea și permanența istorică a poporului român* în spațiul etno-geografic ce-i aparține încă de pe vremea lui Dariu a lui Histaspe. Din investigația de mari proporții a învățatului I. I. Russu de la Cluj n-a apărut deocamdată decît prima parte : *Elemente autohtone în limba română* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970). Putem considera aceste modest intitulate „Elemente“ ca un prim capitol al unei cuprinzătoare sinteze despre procesul de formare, continuare și dăinuire istorică a poporului român pe întregul teritoriu împînzit și străjuit de *davele* dacilor. Este datoria Editurii Academiei ca numitele „Elemente“ să fie urmate neîntîrziat de volumul sau de volumele menite să desăvîrșească profilul vastei investigații despre timpul, locul și modul de apariție, la orizontul istoriei, a poporului român.

Numai în acest fel, adică numai tipărind în întregime lucrarea lui I.I. Russu, Academia Română va pune în mîna cititorului cartea pe care acesta o așteaptă.

Privitor la locul „Elementelor“ în mai cuprinzătoarea sinteză a lui I.I. Russu, iată propriile cuvinte ale autorului : „Tratînd raporturile lingvistice și social-etnice de veche dată (anteslave și anteromane) dintre *români* și *albanezi* (subliniat în text), lucrarea prezentă este etapa inițială a unei anchete mai vaste, destinate să identifice și elucideze elementul lexical autohton, substratul carpato-balcanic și dunărean în structura limbii și a colectivității populare românești“.

I.I. Russu a luat în discuție cuvintele pe care limba română le are comune cu limba albaneză din același fond străvechi traco-iliric. Deosebit de semnificativă este dovedirea faptului că lotul de cuvinte preromane, pe care le avem comune cu albaneza, sînt proprii limbii române și sînt străvechi în structura lexicală, nicidecum împrumutate de undeva. Este vorba aici de un lot, aproximativ 70 de cuvinte, printre care menționăm cu titlu informativ : àbure, argeà, baci, balaur etc. Autorul înregistrează, de asemenea, în aceeași ipostază și funcțiune străveche, încă un lot de vreo sută de cuvinte, a căror prezență nu este atestată în limba albaneză. Ceea ce este esențial și important de reținut, meritînd a fi cu insistență accentuat, este faptul că ele provin din fondul social-etnic și lingvistic, pe care poporul român îl are de la strămoșii săi traco-daci.

Aportul autorului, deci noutatea și originalitatea materialelor prezentate, constă în faptul că studiază, riguros științific și cu spirit critic pururi treaz, un aspect ignorat pînă acuma sau denaturat de tezele și teoriile greșite din trecut, care nu voiau să vadă această realitate a eredității lingvistice, pe care poporul român o are din epoca preromană.

La o viziune nouă, o metodologie nouă. Cartea lui I.I. Russu se bazează pe o tehnică de lucru originală, metoda comparativă indo-europeană în conexiune cu romanistica. Prima, adică indo-europenistica, elucidează geneza și dezvoltarea elementelor traco-dacice în perioada preromană și trecerea lor în structura limbii romanice-române. Iar a doua, romanistica, precizează dezvoltarea acestor elemente lexicale din faza romană pînă în zilele noastre.

Semnificația istorică a acestor elemente constă, în primul rînd, în aceea că ilustrează mai concret esența procesului de romanizare pe care I.I. Russu îl vede în faptul că limba latină romană (adică limba din provinciile imperiului roman) a fost adoptată, însușită, de populațiile traco-dacice romanizate, nu numai pe teritoriul României actuale, ci și în Peninsula Balcanică (fostele provincii romane : Moesia, Dalmația etc.).

Or, ceea ce este cu totul semnificativ, din punct de vedere istoric și lingvistic, este faptul că aceste elemente lexicale (numeroase și foarte importante în economia generală a limbii române, zece la sută din moștenirea romană a limbii) au fost preluate și perpetuate de comunitatea populară românească direct de la comunitatea populară autohtonă, deci preromană, pe care ea o continuă nemijlocit.

MARCEL CHIRNOAGĂ   MASCĂ

Pentru seriozitatea și autenticitatea cunoștințelor, I.I. Russu utilizează cele mai științifice, mai moderne și mai adecvate instrumente de lucru, precum : Gramaticile comparate și dicționarele limbilor indo-europene (sanscrita, greaca, latina, slava, celtica, germanica etc.) dintre care făcea parte organică limba traco-dacilor, din care, fapt necunoscut sau neînțeles pînă acum, limba și comunitatea populară românească a moștenit direct, nemijlocit, fără alt releu, un lot important de cuvinte, aproximativ o sută șaizeci.

Importanța lor excepțională constă în faptul că ele constituie proba decisivă pentru dovedirea autohtoniei și a continuității social-etnice și teritoriale a poporului român, explicînd în același timp, concret și plastic, procesul de romanizare a traco-dacilor, precum și transformarea lor în romani și apoi în români. Deci, permanență istorică, de cîteva ori milenară, pe aceste meleaguri carpato-dunărene.

Se pune în mod firesc întrebarea veche și mereu nouă : Ce reprezenta poporul român inițial ca structură etnic-socială ? Mai precise și mai concludente, în această privință, ne atrage luarea aminte I.I. Russu, sînt rezultatele lingvisticii, ale studiului comparativ al limbii române, pentru că sînt, mai întîi, lipsite de echivoc și apoi, „fiindcă limba (cel mai vechi și tipic document istoric) este legată strîns de societate, de viața populară, lucru deosebit de important și instructiv...“

Din analizele detaliate și temeinice ale lui I.I. Russu rezultă limpede că elementele sau cuvintele autohtone „sînt crîmpeie ale idiomului satem indo-european traco-dacic înlocuit în gura aceleiași populații locale de către limba latină-romană (devenită mai tîrziu română), adoptată și învățată de provincialii romanizați. Considerînd ca lucru demonstrat și deci obligatoriu că româna este rezultatul *transplantării* (subliniat în text) limbii latine rustice în gura unor populații provinciale ce vorbiseră un idiom indo-european unitar, — se poate considera ca soluționată în esență problema etnogenezei în funcție de formarea limbii române : comunitatea etnic-socială care vorbește de 18 secole limba latină-romană în zona carpato-balcanică și dunăreană nu este diferită (dacă nu poate fi considerată chiar identică, ca nucleu) de însăși *populația indigenă* (subliniat în text), a provinciilor romane respective. Astfel se conturează primul punct sigur care determină baza etnic-socială și deci etnogeneza românilor și în lumina căruia vor trebui reevaluate elementele documentare antice și medievale, care contribuie la clarificarea integrală a problemei etnogenezei românilor ; aceasta nu poate fi abordată în toată amploarea ei în cuprinsul unei cercetări care (ca cea prezentă) a urmărit elucidarea numai a unei părți din moștenirea lingvistică preromană, cea comună cu albaneza. Cele vreo 160 cuvinte autohtone (preromane) oferă o dovadă precisă despre continuitatea *lingvistică* și *etnic-socială* a populației românofone în legătură organică și firească cu înaintașii autohtoni, contribuind — ca un element documentar de primul rang — la clarificarea problemei pe care o ridică și continuitatea *teritorială* a «străromânilor» și a românilor în zonele de romanizare din Moesia danubiană și Dacia Carpatică. Cercetarea viitoare (mai amplă și mai adîncă) va pleca de la două puncte definitiv cîștigate : continuitatea organică etnic-socială și de limbă între epoca traco-geto-dacică (resp. ilirică) și cea romană a Traciei, Moesiei, Daciei și Dalmației, cum o dovedește lexicul autohton al limbii române comparată cu albaneza, ca și fenomenul *înlocuirii* («încrucișării») lingvistice petrecute în epoca romană pe întreaga zonă carpato-balcanică și dunăreană, în teritoriul traco-dacic și în cel iliric. După aceasta a urmat la un interval de vreo 2—3 secole îndelungata epocă slavă a Transilvaniei (ca și în Muntenia, Moldova etc., Moesia, Tracia, Dalmația etc.), cu conviețuirea *română-slavă* în toată zona de romanizare și chiar în afara ei, anterior infiltrării ungurilor în Panonia și în Dacia carpatică“.

Împingînd analizele în susul istoriei pînă la rădăcinile ontice ale existenței noastre, I.I. Russu dovedește temeinicie, seriozitate și pronunțat simț de răspundere, calități care au făcut ca lucrarea *Elemente autohtone în limba română* să fie apreciată pozitiv de oameni de știință din Uniunea Sovietică, Bulgaria, Albania, Republica Federală a Germaniei.

Grigore POPA

---

cronica
limbii

Frecvență și evoluție

Lingvistul polonez Witold Manczak, într-un articol publicat de curînd în „Revue Roumaine de Linguistique“, a arătat că întrebuințarea frecventă a unui fapt de limbă face dificilă modificarea lui. Într-o notă publicată apoi în aceeași revistă, m-am declarat cu atît mai dispus să accept ideea, cu cît, fără să o fi enunțat formal și fără să-mi fi dat seama de toate consecințele ei, am folosit-o și eu în problemele morfologiei istorice. Mă izbesc acum de un caz particular care sper că va putea interesa pe cititorii noștri.

Substantivele românești de declinarea I au avut la început pluralul numai cu **-e (case)**, apoi au început să apară și plurale cu **-i (grădini)**. Aceasta, între altele, pentru că -i provoca modificări mai adînci în forma cuvîntului, diferenția mai tare pluralul de singular **(nuntă/nunți, mască/măști** etc.). A venit apoi o vreme cînd nu s-a mai simțit nevoia unor distincții suplimentare, astfel că împrumuturile recente de declinarea I au pluralul numai cu **-e (cote, terase** etc.). Este totuși o excepție : cuvintele care au rădăcina terminată cu **-c-** sau cu **-g-** formează pluralul cu **-i (biblioteci, epoci** etc.), pentru că aici este esențială schimbarea de pronunțare a consoanei, iar ce vine după aceasta este atît de puțin interesant, încît de fapt **-i** nici nu se mai pronunță.

Care e situația adjectivelor ? Desigur, multă vreme a fost aceeași ca a substantivelor, tendința era deci ca la feminin pluralul să fie cu **-i**, ca și la masculin. Aici însă a intervenit un fapt care a frînat această tendință : nevoia de a diferenția femininul de masculin, mai presantă la adjective decît la substantive. De aceea destul de repede s-a renunțat la **-i** pentru feminin și s-au refăcut, ori s-au menținut, distincțiile de tipul **deștepți/deștepte, buni/bune.**

Ce se întîmplă însă acum cu adjectivele feminine care au rădăcina terminată în **-c-, -g-** ? Observăm în primul rînd că la neologisme, găsim aici aproape peste tot **-e (elegiace, analoge** etc.), spre deosebire de substantive. Trebuie să credem că, în afara tendinței de a diferenția pluralul feminin de cel masculin, a mai intervenit și dorința de a nu se confunda adjectivul cu substantivul. Zicem deci **două cronici, numeroase critici**, dar **boli cronice, observații critice**. În mod bizar, pluralul feminin **de la vag** este totuși **vagi, nu vage.**

Ajung acum la amănuntul care va demonstra justețea tezei enunțate la începutul prezentei note. Adjectivele vechi cu rădăcina terminată în **-c-, -g-**, în măsura în care au avut pluralul feminin cu **-i**, l-au refăcut de timpuriu, astfel că găsim aproape numai forme cu **-e : molatice năuce, peltice, prostănace, strașnice, aprige, betege, murge, oloage, șarge** etc.

Există totuși un mic număr de adjective care au pluralul la feminin la fel cu cel de la masculin : **adînci, mici, seci, dragi, întregi, largi, lungi.** Ce reunește oare toate aceste cuvinte într-un grup ? Faptul că sînt foarte mult folosite : legătura între frecvența lor și păstrarea formei arhaizante este simplă : pentru a putea înlocui tipul vechi cu unul nou trebuie ca vorbitorul să nu aibă prezentă în minte forma de tipul anterior, fie pentru că aceasta nici n-a fost creată, fie pentru că a fost uitată. Dar e foarte greu să uiți cuvinte ca **mici, lungi**, pe care ai mereu ocazia să le auzi și chiar să le pronunți. Dacă însă s-a zis vreodată la feminin **ciungi**, nu e nici o mirare că această formă nu ne este totuși familiară, că ne vine deci mai ușor să refacem una după tiparul actual și să zicem **ciunge.**

Al. GRAUR

Invazia mediocrității

(Urmare din pagina 9)

tind un obiect aflat undeva la distanță și la o anumită înălțime, puteau face loc la un moment dat presupunerii că e vorba de o descoperire covîrșitoare prin semnificații și consecințe, în stare să prelungească obsedant preocuparea pentru obiectul fixat. Dar nu era o atitudine destul de concludentă deoarece pe fața lui Pavel nu se citea nici o concentrare aparte. Mai mult, **halba cu bere zăcea neglijată pe masă** (sic !), abia începută și, probabil, chiar foarte de mult timp începută, întrucît spuma se uscase de tot.“ Continuarea citatului este inutilă: pe parcurs nu se produce nici o metamorfoză, nu apare nici o idee care să salveze textul. Totul e cenușiu, totul e arhicunoscut. Iată și un citat, fără comentarii, dintr-o schiță a lui B.V. Mălinescu: „Deschise ușa cu băgare de seamă, să nu-l simtă de dincolo. Vocea de butoi răsună totuși: «Acu' se vine, omule?» Nu-i răspunse; bine că nu-i mai amintea de mîndrie, de nopți pierdute, de sticleți și huhurezi. Oricum, copiii mai chicoteau în pătucuri. Trase ușa de la odaie, aprinse lumina, coborî din cui oglinda, să nu-și vadă fața — rîuri și rîulețe, nasul diform, lătăreț, de rață — răstigni pe sfoară haina să se usuce, bascul în cui, pantalonii și-i împături soldățește pe taburet. «Nu țin la etichetă, o scutesc și pe Irina de spălat vasele, pot mînca de-a dreptul din tigaie cîrnatul prăjit, mai ciugulesc și din cartofi, mulțumesc, mămică, mă ierți că am întîrziat, noapte bună copii!» se întinse cu palmele căpătîi pe patul tare“.

Poetul Platon Pardău s-a refugiat de data aceasta în pelerinele mai largi ale prozei, atît de ospitaliere, dar este și aici de recunoscut : gratuitate și lucruri spuse de cînd lumea, convenționalism, reportaj deghizat etc. Raportat la circuitul valoric actual, volumul nu are nici o semnificație. Veronica Stănei se amuză singură, derutînd cuvintele cu o retorică ce nu este nici poezie, nici proză : „Am fost auz să aud, am fost văz să văd, materie m-am aruncat materiei să simt lumina, și iar albă m-am mestecat și teamă mi-a fost să mă deschid, căci sînge aveam, căci sînge curgea, ce fugă, ce albă, mată fugă, uneori dumnezeiască, poate cea mai pîndă, poate cea mai cruntă ce ascultam și cum auzeam zid în zid. Unde e puterea ta, unde ești, durerea va curge ca lumina, revărsată ca o zi.“

Invazia mediocrității este o consecință a neglijării valorilor și tradiției, un semn de nesincronizare. Ea încurajează consumul de cuvinte nevinovate care se îngrozesc de nepotrivirea sensurilor ce li se acordă cu brutalitate. Construcția epică este înlocuită cu o simplă buimăceală a frazelor. **Povestirea actuală trece, nesupravegheată, printr-o fază de impostură, de uniformizare și pendulare primejdioasă în gol.**

Ion Caraion

Pe la cîntători

Lazăre, Lazăre,
te-ai făcut pasăre,

migrații și șoapte.
Tare, tare e noapte.

Te duci, vii
din pustie-n pustii

Umbrele porți
de la vii la morți

unde cîntă cucul cuc
unde tace om năuc

și-ochiul iese din bunic
și bunicul din nimic

Nu zbori, nu-nserezi
pe munții cu iezi

Zbori și-amurgești
prin smîrcuri cu pești

și-au vrut, vrut
— din spaimă de lut —

să te ia să te dreagă,
pasăre dragă

Din pene, — cioc
din cioc, — mijloc

din cap, — gheare
din coadă, — nscrare.

Ciocul și ouăle
plouă-le, plouă-le

Ghearele, cîntecul
zborul cu pîntecul

ochii cu înapoierile
penele, serile

(întîmplare
neîntîmplare)

își lasă și mor
cîntecul prin flori.

Florile se strică
E-un tărîm de frică.

O poveste...

Pîlpîiri de magneziu luciră pe pereți
altceva cred că înseamnă lumina
de-ar mai rămîne-n cramă chilimbare !
Proximă rană. Deasupra fîntînii.
Am cunoscut-o noaptea
întîmplări mărunte ca foșnetul
stele mici ca niște mormoloci
pereți-templu șoareci sacri
deasupra fîntînilor magice : femei.
Picura cîntecul și cîte-o lumină
Întunericul se revelă ca o arheologie
E-n noi o poveste...
Altceva cred că înseamnă întunericul
Soldați ai apelor, — picioarele cuibărindu-se-n flori
Brutală proximitate.
Omul șesurilor întreba grîul
Omul stalactitelor întreba întunericul

Cîmpia s-a aprins ca o conștiință

Se trezește sfielnic. Întreabă de zeu. Își descîntă subsuoarele.

Două săbii de var uitate-n vacanță
Două cumpene fără îngeri din care lăcrimează veșnicia

Împrăștiată-n munți,
am cunoscut-o noaptea.

Cîmpia se întindea ca o înviere.

Smog

cu steaua sud
cu steaua nord
epave...
Plin soarele. Găleată fără fund.
Arpegiile : falduri. Preludiile, nave —
pe rînd în pași
pe rînd în gol
Cobor
M-ascund

Incendiat ostrov de alge și mărgean
Eucalipt cu frunza exotică — pumnal.
Ia-mi foșnetul din soare ori du-mă spre ocean
spectral violoncel de cer autumnal.

Bipolaritate

Soarele din coarne-apune
într-un fel de rugăciune

Toamnele pretutindeni au fost ieftine
Aerul începe să se pieptene

Filozofii lăuntrici ai lor
întristează puțin cositor.

Din pălăria grădinăresei iese-o plătică ;
melcii o simt și-o ridică

De inima asta mi-i ciudă :
că aude ce nu vrea ca s-audă

Pălăria e plină de noapte
și de epoci. Foarte coapte.

Filozofi... Dar fiecare
cu cîte-un corn la umbră și unul la soare.

O ! -n loc de timp... O ! -n loc de goarne...
grădinărese și coarne,

aleargă prin parc. Dar plătica
e acum în eden cu bunica.

La mijloc de rău și bine,
dau mîncare la albine.

Metateză

Răreau la nordul tînăr cardinalii,
dar șesul grav umbrește-n munți concavi
ca, fald la zid, pe gotul turn — lichenii
din tatuaje verzi de scandinavi.

Fîntînile-ngropate-n grîu și-n lună
își urcă leșu-n umbra viitoare.
Crescînd pe dinăuntru-mpărăției,
zbanghii și sluți...
Și ivărul mai sare.

Fără nimeni

Acolo, în pădure, fusese urît :
multe jivine, mult instinct,
beznă, umezeală, nesiguranță, înapoiere.
Aici în urît, era pădure :
multe instincte, multă jivină,
umezeală, înapoiere, întuneric, nesiguranță.
Pe-atunci amenajam spațiul și timpul
ca să desăvîrșim în lume aparența că are sens
mersul în două picioare
Amenajăm acum picioarele, ca să aibă sens
iluzia că desăvîrșim în lume
timpul și spațiul

timpul și spațiul rămăseseră ca florile
florile nu rămîn cu ele —

Gimnastica fardurilor

cerul va sări în mare
și marea o să se întunece

întunericul o să se-mprăștie pe uscat
uscatul o să se-mprăștie în văzduh

din eter ivi-se-vor semințe și din semințele
soarelui va izbucni soarele

și va pleca pe mări
să se reverse-n eter

nani, nani, machiat mister...

Confluența cu haosul

Fugiți de aici fugiți din ei
fugiți din țipetele și nopțile din oasele și zilele
pîinii de toate drumurile

o apă
o tăcere
o întrebare

lumînările pomului
milenii și ere de sînge-amestecat
soare ud

umblet fără suflet
ancore fără peisaj

case fără oameni
oameni fără oameni

cel din care picură
cel în care te înțepi
cel cu limba cel cu mîinile cel cu ochii legați

cîte gesturi nu poate face un om !
cel care va copia mere și năluci...

haosul s-a recuibărit în nervii pămîntului
nechează o scroafă grohăie o iapă
materia se reașează-n duh

și e zgomot în suflete.

Condiționalul relativ

Dacă oamenii care munceau ca sinucigașii
dacă la-mbujorarea vocilor
dacă măcar dispensele de responsabilitate
dacă nici pierderile nici dobînzile
dacă șira de paie-i ca o academie
dacă ora în care ai fost frumoasă pleca de lîngă ora în care ești bătrînă
dacă preacurvia cu vorbele
dacă puțin înseamnă mult
dacă în mine hazardul e-o horă de lujeri care dansează nebun
dacă libertatea
dacă pîntecele muierilor ascund pietre și pietrele cîmp amar
dacă tîmpla oceanul gravitația
dacă împreună cu zeul tribului caii ieșeau din lume
iar lumea intra în ouă
dacă, păianjeni ai bătrîneții, umbrele
dacă, imponderabile, degetele înflăcărează aerul
dacă fac parte din măreții le și remușcarea și slăbiciunile tale
dacă am fost sau n-am fost acolo

Totuși undeva știu că se sărbătoresc asasinate.

Gheara albă

Se zbenguie și-ngheață
sub vîntul șui, afară,
pietrișul de vioară.
Înghesuită ceață.

Au picurat cu moarte
ambigue, pe liră —
nisipuri. Licăriră
și munți. Erai departe.

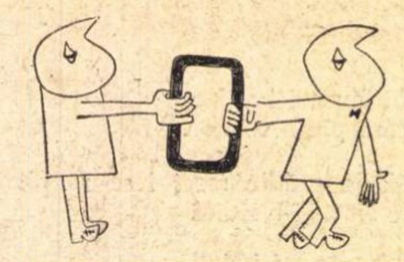
Pupitru cu lumini.
A fost era aseară

Amanta mea de ceară,
să mai murim puțin.

Să mai murim puțin
iubita mea. Se cere
O gheară, o durere...
Nu-i încă-ntregul vin.

Tîmpla, sub talpă.
Munții-n zig-zag.
Pianissimo... Vag...
Durere: gheară albă.

ochiul magic



Prioritate criticii

Cu totul palidă apare în **Familia** (nr. 3/1971) preocuparea pentru proză. In schimb, critica deţine un rol privilegiat şi se remarcă prin spiritul de seriozitate şi cumpănire cu care analizează fenomenul literar Merită să fie semnalate în mod deosebit articolul lui Radu Enescu — **Probleme ale moştenirii literare** (cu interesante incursiuni în istoria confruntărilor din ultimele decenii) şi cronica literară dedicată de Gheorghe Grigurcu monografiilor despre E. Lovinescu şi G. Călinescu, monografii semnate de Eugen Simion şi Ion Bălu (cronica nu evită discuţia la obiect, cu pătrunzătoare delimitări, pe un ton de urbanitate). O bună iniţiativă a revistei este ancheta printre tinerii critici. Ideile sînt exprimate cu fermitate, într-un stil personal, cu o anume nerăbdare, indiciu al elanului profesional. Ce lipseşte ? 1) O mai gravă înţelegere, poate, a raportului dintre artă şi realitate, o ieşire din circuitul strict estetic care împiedică viziunea în verticală pe deplin a problematicii veacului. O temeritate, concepută mai mult sub semnul agreabilului, duce la paradoxuri facile, precum „In critică noţiunea de actualitate începe să însemne ceva abia din clipa negării ideii de actualitate“ (Al. Protopopescu). 2) Cît de mare este curajul generalizărilor, pe atît de redus e uneori curajul exemplificărilor, la concret. Intr-o polemică directă, responsabilă. Am reţinut pentru valoarea argumentelor intervenţiile lui M. Ungheanu, Nicolae Ciobanu şi Voicu Bugariu. La o rubrică de „consultaţii pentru bacalaureat“, Zaharia Macovei, lector universitar, întreprinde un examen al romanului **Desculţ**. Sînt formulate cîteva observaţii analitice, dar surprinde, pe alocuri, didacticismul strîmt al expunerii: paragrafele apar dispuse după categoriile sociale incluse în naraţiune (ce fac sătenii ? ce fac moşierii ? ce fac chiaburii? etc.) De pildă : „Chiaburii apar ca Iordache Diman care ştie să speculeze nevoile ţăranilor ajunşi la aman. Neguştorii şi cîrciumarii ca Toma Ocî, neguştorul Gherasim Serbul, cîrciumarul Bucur (XIV, 277) se individualizează prin vorbe şi fapte“ (se putea şi altfel ?). Survine şi o asemenea remarcă : „Aici ni se pare a descoperi şi o preferinţă a romancierului de a defini unele personaje antipatice cu nume ce încep cu litera B“. Credem că pregătirea pentru bacalaureat poate fi îndrumată prin comentarii mai calificate şi mai atrăgătoare ca modalitate şi expunere.

In aşteptarea filmelor de valoare

O dezbatere foarte vie şi bogată în sugestii e găzduită de revista **Cinema** (nr. 3/1971). Participă scriitori, regizori, critici, oameni cu funcţii de răspundere în aparatul cinematografiei. Adevărurile sînt spuse mult mai răspicat decît în alte dăţi : se stăruie asupra necesităţii filmului politic de anvergură ; asupra valorificării tuturor energiilor şi în special a personalităţilor care s-au impus prin opera lor, valorificare care presupune înlăturarea „spaimei de greşeală“ şi a rezervelor birocratice ; asupra unei mai bune distribuiri a forţelor în organizarea producţiei; asupra unei mai deschise şi curajoase exprimări a opiniilor despre filmele în curs de realizare sau despre cele difuzate în reţeaua publică etc.

Sperăm că participarea eficientă la această discuţie, organizată în urma întîlnirii cineaştilor cu conducerea de partid şi de stat, se va reflecta rodnic şi cît mai curînd în activitatea de creaţie.

Un număr închinat prozei

„Poetul faţă cu proza“ se numeşte un interesant eseu semnat de criticul Şerban Foarţă (**Orizont** nr. 1 — 1971). Inchinată lui Ion Barbu, lucrarea se desfăşoară pe trei coordonate, de fapt tot atîtea influenţe semnificative pentru delimitarea „barbianismului“, nu doar în planul instrumentarului

poetic, ci vizînd îndeosebi structura filozofică, metafizică, adică substanţa : a) Edgar Poe; b) Mateiu Caragiale şi c) Proust, Kafka, Dostoievski sînt „semnele care semnifică“. Bine reprezentată este şi proza în acest număr, publicîndu-se un amplu grupaj — fragmente de roman, povestiri — demne de reţinut. Rubrica „Opinii despre proză“ cuprinde profesiuni de credinţă ale marilor scriitori români şi străini. Alături de Hortensia Papadat-Bengescu, M. Sadoveanu, Eugen Ionescu, cugetările sau fragmentele de interviu ale lui Marcel Proust, W. Faulkner, T. Williams, L. Durell, H. Miller vin să întregească perspectiva asupra destinului poetic şi existenţial al creatorului modern. Este de regretat însă neatenţia redactorilor, datorită căreia fragmentele de interviu cu W. Faulkner, Katherine Anne Porter şi Henry Miller, apărute în numărul 12—1970 al aceleiaşi reviste, sînt publicate şi în primul număr din acest an.

Comentarii la un „poem dramatic“

Ştefan Munteanu (revista **Orizont** nr 2—1971) îşi asumă sarcina de a prezenta „poemul dramatic în versuri“ **Omul pămîntului**, semnat de Vasile Zdrenghea, întreprinzînd o aventură ale cărei urmări, probabil datorită unei lecturi mai puţin detaşate, nu le bănuieşte. Scris în „bunul“ stil sămănătorist, poemul, departe de a oferi surprize, se derulează într-un ritm obosit, rareori încercînd prin scurte incidente, sforăitor eroice ori sentimentale, să trezească interesul. In prezentarea generoasă care i se face „poemului“, se invocă argumente extra-artistice. In acest caz, nu mai poate fi vorba de o operă de educare a cititorului, ci de dezinformare. Este posibil ca intenţiile prezentatorului să fi fost mărinimoase, însă, presupunînd aceasta, sîntem nevoiţi a constata că normele sale estetice sînt deficitare, căci după ce trece în revistă evenimentele mai importante din viaţa şi activitatea autorului, Ştefan Munteanu afirmă : „Cîtă vreme mai sîntem dispuşi să solicităm literaturii şi o funcţie educativă, în sensul clasic şi nobil al cuvîntului, credem că se cuvine ca asemenea producţii să-şi găsească locul pe care-l merită“. Ceea ce este un nonsens — această „funcţie educativă“ a literaturii — atîta timp cît literatura nu se verifică ca atare.

„Forum“

Apărînd o dată la două luni pentru a avea un număr sporit de pagini (16 !), revista studenţilor de la Universitatea din Timişoara îşi precizează tot mai mult un profil distinct în contextul celorlalte publicaţii care apar sub egida consiliilor U.A.S. **Forum** nr. 13—14 (ianuarie—februarie 1971) cuprinde, pe lîngă o serie de articole şi note ce se referă strict la viaţa studenţească timişoreană (remarcăm, în acest sens, ancheta despre condiţia specifică studentului Universităţii), şi o suită de notabile manifestări ale aptitudinilor creatoare ale viitorilor profesori şi cercetători — versuri, proză, articole de critică şi teorie literară, studii de estetică şi filozofie — toate compunînd un veritabil tablou al preocupărilor acestora. Se pot cita, astfel, ca fiind ilustrative pentru nivelul atins de înzestraţii redactori şi colaboratori ai revistei timişorene, poeziile semnate de Virgiliu Bradin, Lucian Alexiu, Maria Beg, Petru M. Haş, comentariile critice ale lui Dumitru Mărcuş şi Marcel Cornis-Pop, o excelentă schiţă (**Blues pentru un frate**) de Marlene Hecman, cîteva articole

exegetice de bună ţinută (**Creaţia lumii ca joacă în legendele cosmogonice româneşti** — Maria Bălteanu, **Estetica lui P. P. Negulescu** — D. Mărcuş, **Preliminarii la o structură a situaţiilor limită în proza contemporană** — Adriana Simlovici), precum şi traducerile din poeţi englezi contemporani datorate lui Marcel Corniş-Pop. Deşi relativ tînără, Universitatea timişoreană devine tot mai mult un important focar de cultură, revista **Forum** reprezentînd o apariţie semnificativă pentru climatul intelectual şi efervescenţa creatoare din frumosul oraş bănăţean.

a. b. c.

Sub acest titlu elocvent revista **Argeş** tipăreşte de mai multă vreme o pagină consacrată debutanţilor, pagină redactată de criticul Matei Călinescu într-un mod oarecum diferit de înfăţişarea tradiţională a „poştei redacţiei“. Pe lîngă inevitabila „corespondenţă“, pe lîngă publicarea celor mai bune texte (în ultimul număr — proză de Ruxandra Berindei), Matei Călinescu inserează cu regularitate în această pagină un scurt comentariu critic menit să jaloneze formarea amatorilor de literatură. Scriind, de astă dată, despre „infantilismul liric“ şi atitudinea critică, Matei Călinescu notează : „Cultura obiectivă, pe care trebuie să se întemeieze actul critic, poate fi — între altele — o şcoală a echilibrului şi a relativei detaşări de sine.

Prin act critic înţeleg, fireşte, mult mai mult decît aprecierea producţiei literare de ultimă oră : încercarea de a constitui un concept al literaturii ; încercarea de a descoperi justificarea şi sensul **tradiţiei** ; încercarea de a fundamenta o estetică“. Iată o formulare revelatoare !

Verde şi cenuşiu

„Tematic, romanul **Viaţa la ţară** dezbate **pe de o parte** problema proprietăţii pămîntului şi a raporturilor dintre boieri, arendaşi şi ţărani, iar **pe de altă parte**, zugrăveşte viaţa unor familii boiereşti **pe care autorul le vede** ducînd o viaţă fericită şi armonioasă. In relaţiile dintre boieri şi ţărani, Zamfirescu nu se opreşte **asupra** exploatării ţăranului, ci **asupra** proprietăţii pămîntului. Idila dintre Matei şi Saşa se consumă convenţional, fără pasiune puternică, echilibrată şi calmă — şi totuşi comunică **o căldură reală**, datorită comportării lor naturale, unor sentimente şi **emoţii pure**, care au o semnificaţie generală, **impersonală**. Saşa Comăneşteanu, cu toate că e prezentată în puţine pagini, **umple** cu personalitatea sa întregul roman. Faţă de Matei manifestă o dragoste **calmă**. **Pe de altă parte** e practică şi bărbătoasă (...) Un tablou matinal al Bărăganului este văzut **verde** datorită reflexului lanurilor de porumb. Mai tîrziu tabloul devine **cenuşiu**“. (Din Manualul de literatură română pentru clasa a X-a a Şcolii generale, capitolul „Duiliu Zamfirescu“).

Seară de poezie

La casa de cultură „Friedrich Schiller“ din Capitală s-a desfăşurat de curînd o seară experimentală de poezie, sunet şi lumină. Incadrată în programul de acţiuni organizate în cinstea semicentenarului Partidului, această manifestare a oferit asistenţei fragmente din opera lui Franz Johannes Bulhardt, poet de limba germană din România : **Mărturie**, ciclul de sonete **Anotimpurile**, **Balada calfei de zidar** (remarcabile, totodată, măştile graficianului Gert Fabritius), sonetele **Sighişoara**, **Mănăstire moldavă**, versurile-monografie **Reşiţa**, **Viziune romană**, **Countdown**. Ilustraţia muzicală din Vivaldi, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Anatol Vieru, ca şi fragmentele sugestive de muzică electronică, au constituit un fundal inspirat pentru această seară experimentală, care a reunit un public numeros. Au fost de faţă reprezentanţi ai ambasadelor Austriei, R.D.G. şi R.F.G.

Cartea, duminica

Se spune că şi cartea e o marfă, adică se cumpără şi se vinde ca oricare alta, şi se mai spune că e un bun dintre cele mai necesare, ca pîinea şi ca sarea.

Dacă aşa stau lucrurile, ne întrebăm de ce nu se bucură ea, cartea, de privilegiile acordate pîinii şi sării ? De ce, de pildă, duminica, dimineaţa, cu foarte rare ex-

cepţii, librăriile sînt închise, ba, mai mult, de ce se trag uneori peste sticla vitrinelor şi jaluzelele ? Ne sfătuim cu un responsabil de librărie ; ce s-ar putea face ? Ne spune sincer :

— Duminica, ştiţi, ne odihnim şi noi. Dar s-ar putea înfiinţa nişte „librării de parc“, cu un program adecvat. Nu biblioteci, fiindcă e greu să crezi că cineva s-ar duce în parc să împrumute pentru cîteva ore o carte şi s-o citească **acolo**, ci standuri de unde să poţi cumpăra cartea dorită.

Subscriem la această propunere care ni se pare mai mult decît oportună.

„Ramuri“

Revista **Ramuri** (nr. 3) oferă un interesant supliment dedicat sculptorului Constantin Brâncuşi : fotografii, referinţe preţioase asupra vieţii şi activităţii lui la şcoala de Belle Arte din Bucureşti, la Paris, la New York în timpul expoziţiei din 1926 şi trei însemnări inedite despre semnificaţiile esoterice ale **Evei**, despre **Vrăjitoarea** şi despre autoportretul de inspiraţie orientală, **Intr-un fel aşa cum arăt eu**. V. G. Paleolog, care a strîns aceste mărturii şi le-a oferit publicării, îşi declară munca închinată proiectatei case memoriale „C. Brâncuşi“ din Craiova.

Debuturi

O iniţiativă cu totul lăudabilă a luat revista **Tribuna** de a dedica un număr al ei (nr. 12) cîtorva debutanţi şi problemei debuturilor în literatură : condiţiilor estetice, etice şi psihologice ale începuturilor literare. Victor Felea prezintă un grup de tineri poeţi aflaţi la primul contact cu pagina tipărită, iar doi noi prozatori, Ion Juraşcu şi Lazăr Cerescu, publică încercări epice. Revista recenzează cărţi de debut (Daniel Turcea, Valeriu Armeanu, Ion Lotreanu, Cristian Simionescu, Pan Izverna). La dezbaterea propusă participă Ion Vlad (cu un articol despre semnificaţia istorică a începuturilor literare), Al. Căprariu (la rubrica sa **Inscripţii** comentează, cu oarecare pedanterie a citatelor, valoarea etică a debutului), Ion Pop (în cadrul **Reflecţiilor contemporane** analizează cu fineţe şi pătrundere rolul criticii şi al criticilor-mentori în problema „intrării în iremediabil“), Ion Oarcăsu (amintind de împlinirea unui secol de la debutul lui Ion Slavici în **Convorbiri literare** cu **Fata de birău**).

Aşa cum a fost alcătuit numărul, se pare că teoria debuturilor este mai interesantă decît debuturile înseşi (printre numele prezente în rîndul începătorilor unele nu aparţin de fapt categoriei, ca Ion Juraşcu), tinerii lansaţi cu această ocazie nejustificînd întrutotul problema ridicată.

O întrebare

In cadrul sărbătoririlor culturale pe 1971, Comitetul de cultură şi artă al Municipiului Bucureşti organizează la Bacău aniversarea a „90 de ani de la naşterea lui George Bacovia“. Ne punem întrebarea : de ce **numai** la Bacău, **şi nu**... şi la Bucureşti, unde există „Muzeul memorial George Bacovia“. La Bacău, unde nu este încă deschisă pentru public Casa poetului, cu toate că inaugurarea ei fusese hotărîtă de către forurile culturale ale oraşului ! Regretăm, totodată, că data aniversării (4 sept. 1971) nu corespunde cu cea de 17 sept., aşa cum este trecută în calendar. Ar fi de dorit să se cadă de acord asupra datei (stil vechi, stil nou) şi totodată să se aniverseze naşterea poetului şi la Bucureşti !

Răzbunarea „microbistului“

Biblioteca Municipală din Arad este una dintre cele mai bogate din ţară, oferind cititorilor 250 000 de volume şi peste 130 titluri de ziare şi reviste (din ţară şi de peste hotare, din state socialiste, precum şi din unele ţări capitaliste).

Printre numeroasele reviste literare româneşti şi străine ale bibliotecii, zadarnic căutăm însă numerele din acest an ale revistei „România literară“, editată de către Uniunea Scriitorilor din R. S. R. Mai mult decît atît, „România literară“ din acest an nu se găseşte în nici o bibliotecă a judeţului Arad.

Cauza ?

Mister. Adică nu chiar, întrucît gurile rele par a şti că tratamentul aplicat „României literare“ se datoreşte faptului că echipa U.T.A. a fost criticată, de mai multe ori, în rubrica semnată de către Fănuş Neagu.

Straşnică răzbunare... în urma căreia cititorii bibliotecii — muncitori, ţărani, intelectuali, elevi şi studenţi — nu pot consulta revista, iar bibliografiile redactate de către lucrătorii bibliotecii rămîn incomplete.

prof. L. DUNAJECZ
Timişoara

Pitorescul în literatură

Istoricul literar de mai tîrziu va stabili modul în care literatura română a acestor ani a reușit să depășească confuzii și erori aparținînd unei perioade anumite, nu prea depărtată, cum s-a realizat adică emanciparea sa de sub false rețete. În tot cazul, în ce privește proza, am impresia că acest proces s-a petrecut „pe dinăuntru", adică nu atît prin revelatoare discuții teoretice cu un pronunțat caracter polemic, cît prin opere, care ele însele au oferit un reper polemic, au fost o replică, o luare de poziție față de schematismul unor producții anterioare. Nu m-aș referi aici în primul rînd la *Moromeții* (a cărei apariție, într-o perioadă precum aceea în care a apărut, e pentru mine un miracol), carte care, ignorînd orice derută, impune capodopera, roman singular în epocă și care, orice s-ar spune, rămîne o excepție, ci la alte cărți care au urmat un drum firesc de emancipare și care ilustrează un proces lent, dar revelator. Bineînțeles că această întoarcere a scriitorului la propriile lui unelte, această „recucerire" a literaturii e un proces mult prea complicat ca să poată fi cuprins în cîteva cuvinte, dar unele din filoanele pe care el a evoluat nu ne va fi tocmai greu să le sesizăm. Astfel, una din tentativele de emancipare, de depășire a schematismului, cea dintîi tentativă, aș spune, s-a manifestat prin pitoresc. E ca și cum un pictor ar căuta să acopere stîngăcia unui desen prost făcut cu culori tari și chiar stridente, mînat de dorința aprigă de a salva desenul. Liniile trase cu echerul, ale schematismului literar, au fost în acest fel acoperite cu pete puternic colorate care au însuflețit deodată tabloul, insuflîndu-i o fărîmă de viață, infuzîndu-i doze de adevăr. Astfel se explică, cred, cum primele succese ale prozei acelor ani au fost tocmai pe linia aceasta a pitorescului și e destul să ne referim la un roman ca *Setea* — un indiscutabil succes, și un pas înainte pentru romanul românesc de după război —, carte în care schematismul construcției epice e evident anihilat prin pitorescul unor situații și personaje. Astfel, „eroul pozitiv", Mitru Moț, se transformă dintr-o schemă într-un personaj pitoresc și cuceritor, iar chiaburii nu sînt numai niște personaje malefice, cum cerea construcția cărții, ci și suculent pitorești, în buna tradiție a prozei ardelene. E adevărat că acest pitoresc al cărții îi anihilează în mare măsură dramatismul, ceea ce nu era, probabil, în intențiile autorului pentru care marele său predecesor, Liviu Rebreanu, constituia un exemplu, dar ceea ce se pierde în dramatism se va cîștiga pe linia verosimilului. Interesant cum chiar un mare roman ca *Moromeții* a fost prizat la început și a avut un ecou în epocă, dînd și cîțiva discipoli, tot pe linia pitorescului. Așa au apărut „suciții" lui Nicolae Velea, personaje complicate, dar pitoresc complicate, de vreme ce-și pun becuri la subțiori, dînd în acest fel cu tifla atîtor personaje grave, solemne, de o monotonie exasperantă, din proza acelor ani. Pitorescul din prozele lui Velea, pitorescul personajelor sale candide, mereu uimite și uluite în fața vieții, e unul suav, la polul opus, aș spune, pitorescului violent pe care ni-l propune în primele sale povestiri Fănuș Neagu. În treacăt fie spus, interesantă mi se pare evoluția lui Fănuș Neagu de la pitorescul violent, dar totuși exterior, al primelor sale scrieri, la proza tragică din *Îngerul a strigat*, în care pitorescul își pierde caracterul decorativ, primind, așa cum a sesizat critica, adevărate valențe mitice. O evoluție asemănătoare a cunoscut și proza lui D. R. Popescu: de la oltenii gălăgioși, „într-o dungă", ai primelor lui proze, cuceritoare și naive în același timp, la romanul *F* în care scriitorul, nerenunțînd la pasta densă a scrierilor sale mai vechi, optează pentru romanul de largă și autentică problematică socială. E un drum pe care acești scriitori, și bineînțeles și alții, l-au parcurs concomitent cu emanciparea romanului nostru actual: salvîndu-se de o inautentică problematizare, prin pitoresc, capabil la un moment dat să aducă în literatură „suflarea vie a vieții", renunțînd la el atunci cînd această „viață" pe care el o propune a devenit mult prea puțin pentru roman: prea exterioară, prea decorativă, prea veselă. Acest pitoresc care fusese în stare, așa cum am căutat să arătăm, să acopere doar liniile desenului, nu să-l și dizolve. Asta nu înseamnă că îi negăm importanța și „rolul pozitiv", ca să folosesc un termen cam demonetizat. Și nici indiscutabilele realizări — romanul lui Eugen Barbu, *Groapa*, rămînînd fără îndoială opera cea mai reprezentativă a unei astfel de literaturi, nu violent tragică, așa cum a vrut critica la un moment dat s-o vadă, ci violent pitorească, un adevărat produs al epocii, carte de un optimism debordant. Ar fi cred interesant să discutăm aici modul în care o situație tragică în sine poate primi, datorită opticii scriitorului, sau a modalității scriitoricești pentru care el optează, valențe cu totul diferite de la o operă la alta. Astfel îmi vin în minte patru cărți, toate patru făcînd descripția unei epidemii (de ciumă sau de holeră, cu repercusiuni prin urmare extreme și îngrozitoare): *Însemnări din timpul unei epidemii de ciumă* a lui Defoe, *Husarul pe acoperiș* a lui Giono, *Ciuma* lui Camus și *Princepele* lui Eugen Barbu. La Defoe vom găsi o proză realistă, o proză care își propune în primul rînd să ne pună la curent cu atrocitățile bolii; tragicul situațiilor e comunicat direct și brutal, la nivelul adevărului, am spune, și impresia după lectură e sufocantă. Înfricoșătoare boală, vom zice, și ne vom lăsa cuprinși de spaimă. Nu aceeași impresie vom avea citind romanul lui Giono. Aci se va recurge la un mic subterfugiu: prezența micului „husar" va „poetiza" deodată totul, existența brutală a bolii va primi mai mult o valoare de fundal; se falsifică, dacă vreți, un „adevăr" al situațiilor de dragul unui adevăr al omului, mai abstract poate, mai puțin evident, dar în același timp mai puțin descriptiv, mai problematic. În *Ciuma*, cu toate că se vorbește pe foarte multe pagini, adică tot romanul, de cumplita boală, nu-i simțim nici o clipă mirosul putrid. Boala se „abstractizează" la maximum, ea își pierde total caracterul concret, din punctul de vedere al literaturii încetează să fie descriptivă; devenită simbol abstract însă, declanșează în indivizii puși față în față cu ea niște reacții atît de „fierbinți", atît de vii, încît caracterul puțin concret al bolii nu mai contează. Ea nu mai e deci un fundal, ca în romanul lui Giono, ci un simplu cuvînt, vii sînt însă reacțiile individului în fața ei; și dacă toate acestea se fac în dauna unui adevăr descriptiv, se va cîștiga un adevăr al dezbaterii și al problematicii, mai revelator și mai amplu. În romanul lui Eugen Barbu boala va exista și ea, perspectiva din care e privită va deveni însă cu totul alta, perspectiva va fi din nou descriptivă, ca în romanul lui Defoe. Boala va trece pe primul plan dacă vreți, ea nu va mai fi nici fundal, nici simbol, dar mijloacele cu care ni se va vorbi despre ea nu vor mai fi cele ale documentului direct și brutal, ca la scriitorul englez, trezind în sufletul nostru sentimente de oroare și milă, ci descripția va fi pitorească și viu colorată — ni se va povesti cum au secat cișmelele, cum au venit niște fluturi mari și negri etc. —, în acest fel boala pierzîndu-și caracterul ei tragic, devenind o realitate care, în ciuda celor ce ni se povestesc, ne delectează. În acest mod, o literatură care optează pentru pitoresc va pierde întotdeauna pe linia problematicii, fiind incapabilă să releve pînă la capăt un adevăr tragic. Rămînînd la suprafață și puternic decorativă, o astfel de literatură va fi întotdeauna preferabilă unor scheme moarte, dar, pe de altă parte, va fi incapabilă să atingă dimensiunile marii arte: ceea ce literatura noastră se pare că a înțeles, depășind cu succes această etapă.

Sorin TITEL

O jumătate de mileniu de cultură românească

Cultura română sărbătorește anul acesta două date a căror semnificație depășește cu mult simpla aducere aminte sau cinstirea unor evenimente din trecut. La 29 iunie (data a fost stabilită cu precizie de tînărul cercetător Matei Cazacu) se împlinesc 450 de ani de la **întîiul document în limba română ajuns pînă la noi**: scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung către judele Hans Benkner, prin care se dădea de știre asupra mișcării oștilor turcești pornite într-o mare ofensivă de cucerire a Europei centrale, și asupra stărilor de spirit din Țara Românească, unde îngrijorarea era firească. „Băsărab" de care pomenește Neacșu în misivă nu este altul decît Neagoe Basarab care, bolnav, s-a stins peste două luni și jumătate, înainte de a vedea căderea Belgradului în mîinile oștilor lui Soliman Magnificul. 15 septembrie 1521 — acum o știm mai bine — este, deci, **data morții întîiului creator de geniu dat literaturii române și universale de poporul nostru.**

Așadar, în 1971 limba română **scrisă** împlinește aproape o jumătate de mileniu documentar atestată, în vreme ce literatura română, care în acel moment mai păstra ca instrument de expresie slavona universală a cărturarilor, își socotește aproape un veac peste semimilenar, dacă ținem seama de faptul că întîia sa creație originală datează de prin 1402.

De un ethos propriu, care să dea senzația clară că un timbru sufletesc nou și o optică specifică asupra lumii a dobîndit forma scrisă pe aceste meleaguri, nu se poate vorbi însă decît de la Ștefan cel Mare, cu al său **Letopiseț de cînd s-a început Țara Moldovei,** redactat în ultimele decenii ale secolului al XV-lea, și cu zguduitoarele sale epistole diplomatice și pisanii, așternute după luptele de la Baia (1467), Vaslui (1475) și Valea Albă (1476).

Acest timbru nou, acest ethos neconfundabil, atinge înălțimea **capodoperei** literare și ideologice în **Învățăturile lui Neagoe Basarab,** scrise între 1517 și 1520, pe etape, și orînduite într-o carte după un plan unitar, în ultimul an de viață al voievodului autor. Fără îndoială, avem în această scriere o creație a veacului de mijloc, în care ideologia dominantă a vremii este creștinismul de tip ortodox-bizantin, filtrat însă prin sufletul și mintea unui popor care selectează din mesajul creștin și din umanismul antic „încreștinit" în Bizanț notele ce convin structurii sale, opusă fanatismului, intoleranței și urii între oameni. Ar fi de aceea un exercițiu interesant de urmărit, în această carte, reflectarea tendinței, generale în Renaștere, de a scoate creștinismul de sub monopolul exclusivist și dominator al bisericii și a-i găsi trăsături apropiate de noile idealuri umaniste ce se conturează. Reprezentantul cel mai tipic al acestei tendințe este însuși „prințul umaniștilor", Erasmus, și o lectură paralelă a **Învățăturilor lui Neagoe** și a scrierilor celebrului lor contemporan ne face să întrezărim în cartea voievodului român o neașteptată expresie a veacului umanist, chiar dacă, așa cum o definea cineva, ea nu evadează din „coordonatele bizantine". „Interiorizarea", „personalizarea", contactul „nemijlocit" între individ și divinitatea atotputernică sînt formulele cu care Reforma, această „Revoluție nr. 1 a burgheziei", cum a numit-o Engels, a dinamitat creștinismul instituționalizat și pus la temelia ordinii feudale, creștinism definitoriu pentru Evul Mediu. Or, ceea ce izbește în **Învățături** este tocmai această preferință pentru tot ceea ce exaltă relația directă om-Dumnezeu și refuzul de a se preocupa de cumplitele lupte dogmatice dintre confesiunile creștine, de care era încă plin veacul, în Răsărit și Apus. (Dacă un călugăr ar fi adunat și prelucrat textele de împrumut, cum se face că a eliminat din **Panegiricul lui Constantin cel Mare** de Eftimie al Tîrnavei tocmai întinsul capitol ce relatează despre sinodul de la Niceea ? !) Așadar, aparent o carte pur medievală de coloratură puternic creștină. **Învățăturile** ni se înfățișează, la o lectură mai atentă, solidară în spiritul ei profund cu orientarea generală a veacului umaniștilor și al Renașterii, contemporană timpului în care a apărut. Ea prezintă, în felul acesta, o importanță deosebită pentru orientarea mentalității și culturii europene a veacului al XVI-lea, cu atît mai mult cu cît aparține unei alte arii de cultură decît aceea occidentală. Tabloul înfăptuirilor geniului european în această epocă nu este, deci, complet, atîta vreme cît nu i se integrează această mare operă românească. Fără îndoială că recenta ei reeditare, pentru prima oară într-o manieră științifică, și mai ales prilejul de a o face cunoscută universal în cadrul unei eventuale comemorări UNESCO la 450 de ani de la moartea autorului ei, va înlesni această integrare.

Pentru noi, faptul că se împlinesc 450 de ani de la apariția „întîiei mari cărți a culturii românești" și totodată de la întîia confirmare documentară a uzanței limbii române în scris, ne amintește însă, în primul rînd, două realități fundamentale:

1. **Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung,** pe care astăzi oricare școlar o înțelege fără nici o greutate, dovedește că legătura ființială cu graiul poporului, lapidar, limpede și expresiv, a fost din prima clipă norma „creșterii limbii românești" scrise. Nutrită, veac de veac, de seva populară, această dezvoltare, dincolo de toate vicisitudinile și tatonările, a păstrat un caracter unitar, a tins spre acel grad de inteligibilitate generală proclamat solemn în 1648 de un Simeon Ștefan. Uimitoarea unitate a limbii române în spațiu este egalată de unitatea ei în timp, de faptul că ea este perfect înțeleasă peste secole, ceea ce s-a scris în veacul al XVI-lea neavînd nevoie să fie tradus spre a putea fi înțeles de cititorul anului 1971. Nu sînt multe culturile Europei care să-și fi nimerit așa de timpuriu și să-și fi urmat atît de consecvent căile în făurirea instrumentului de expresie literară națională. Poate că împlinirea a 450 de ani de la primul semn al acestui drum glorios va da prilejul unui mare colocviu național și internațional despre limba română, despre structura ei și despre geniul ei latin. Cu atît mai mult cu cît, din vremea umaniștilor italieni și a cronicarilor bizantini, **graiul nostru a fost, permanent, prima și cea mai des invocată carte de identitate etnică și spirituală.** Un volum înmănunchind toate mărturiile străinilor despre limba română, poate o mai promptă apariție a seriei de **Opere** ale lui Ovid Densusianu, cu fundamentala „Evoluție estetică a limbii române", reeditarea prețioasei și rarisimei **Stilistici a limbii române** de acad Iorgu Iordan, a celor două volume **Limba română** de Sextil Pușcariu și a altor monumente înălțate limbii românești ar putea da sentimentul că nu trecem convențional și festiv pe lîngă o dată așa de semnificativă din istoria culturii noastre.

2. **Învățăturile lui Neagoe Basarab,** în afară de ceea ce conțin reprezentativ pentru timpul în care au apărut, și care — în primul rînd în latura strict religioasă — trebuie văzute în contextul acestui timp, așa cum privim **Iliada** sau **Divina Comedie,** își transcend epoca prin suma de permanențe ale spiritului național pe care o închid în paginile lor. Citită în perspectiva celor 450 de ani care au trecut de la scrierea acestei cărți, ea ne dovedește cu o evidență uluitoare că, la fel ca și limba română, profilul spiritual și moral al poporului nostru, tabla sa de valori, profunda lui „omenie", înțelepciunea și prudența unite cu neînfricarea atunci cînd ceasul o cere, nestrămutata sa încredere în frumusețea și destinul superior al ființei umane (într-un moment în care geniul modern al lui Machiavelli arunca peste bord morala din politică și declara pe oameni niște ființe „proaste și rele", care nu cunosc decît frica și interesul) — tot acest mănunchi de trăsături definitorii pentru o nație și o cultură apare perfect cristalizat acum aproape o jumătate de mileniu în **cultura scrisă, în literatură.** Fără îndoială că neașteptata întîlnire cu o uimitoare oglindă a sufletului nostru, în același timp modelat de istorie și modelîndu-și istoria de milenii, a declanșat emoționanta primire de care cartea lui Neagoe s-a bucurat tocmai în vremea noastră. Vreme în care toate marile tradiții și toate marile aspirații ale acestui suflet și ale acestei istorii și-au dobîndit cea mai înaltă tensiune și cel mai larg cîmp de afirmare în lume. Sărbătorind 450 de ani de la moartea lui Neagoe Basarab, cultura română își va sărbători nu numai incontestabila vechime, ci mai ales prima certitudine a unor posibilități și a unui destin universal. Care **azi** a devenit posibil.

Dan ZAMFIRESCU

POEZIA:

Dan Cristea

Nora Iuga

Captivitatea cercului

Recenzez, la destul timp de la apariţie, cea de-a doua carte a Norei Iuga, **Captivitatea cercului** (Ed. **Cartea Românească**) şi, din păcate, îmi este necunoscută prima. **Vina nu e a mea** (îmi dau seama de-abia acum că am scos un involuntar joc de cuvinte !). Dar remarc, fără greutate, că autoarea scrie o poezie lucidă, foarte inteligentă, cu o nonşalanţă ce nu se sfieşte de teribilismul feminin, de tipul : „Dragul meu semen nr. 1 / azi nu te primesc în pat / pentru că plouă / şi vreau să-mi spăl adresa / şi sîngele / azvîrlit în obraz."

Nora Iuga mai ştie să se ferească — iarăşi semn de inteligenţă — de monotonia sentimentală care pîndeşte, îndeobşte, ca o piază rea, versurile poetelor, printr-un soi de dat cu tifla complice ; mod de a atenua, însă nu şi de a risipi gravitatea confesiunilor. Cum lucrurile poartă în ele o încărcătură inanalizabilă de domesticitate, o sumă de relaţii, de mărturisiri sînt lăsate în voia lor, transpuse în limbaj obiectual, închipuind scenete insolite, dezvoltate pe linia mecanicului : „De aur unghiile reginelor / în casete secrete au un dans / solitar ca tăişul de brici ; / noaptea între două porţi / paşii încercuiesc o fugă ereditară / şi fără salvare. / Împuşcături vinete / trezesc acordul grav al femurului / şi un bărbat / îşi găseşte o rădăcină / în peretele stîng / şi o femeie / linge matern / lacătul piciorului ruginit."

În acest spirit, uşor mascat, poezia volumului se umple în fond de spaime, de amînări, de reţineri, de frîngeri interioare, de amărăciuni, ea gravitînd între o ignorare posibilă şi intuirea implicării profunde în condiţia biologică, între, cu simbolurile ei, „libertatea unui vid" şi „captivitatea cercului". Versurile sînt vibrante mai ales datorită acuităţii sensitive, prin explozia simţurilor ce receptează sîngele aflat în aşteptarea unei „transfuzii iremediabile", „legile ţesuturilor tumefiate de dragoste", sîngele „aproape de răsărit" În **Sentimentală, această carne...**, sub o încremenire aparentă se simt înfiorări subterane invadatoare : „Sentimentală această carne / aşteptînd miracolul altor degete / s-o înflorească şi peste tot coridoarele / tîrîtoarele spaime care încep / din muguri primăvara. / Lasă-mă să te privesc cum mori ! / Limpezi şi absenţi / ochii tac în aşezările incerte / dintre o secundă şi alta / şi pozele cad de pe tine şi albesc / cînd ajung la pămînt. / Explozii de sînge sub cască, / în rădăcini şi în maluri / şi pînda neagră / acoperind orbitele căscate / în care îţi îngropi desfriurile, / rîvnind să le mai afle cineva. / Sentimentală această carne / aşteptînd...".

Un simbol frecvent folosit este al copacului domestic crescut între umeri şi străjuind sub stufoasa lui coroană orice mişcare : „Puternic acest copac răsărit / între umeri cu o inocenţă domestică / şi atît de conştiincioasă strajă / între vînturile războinice ; / trist acest copac şi melancolic / pînă in agonia mieilor / din duminica crudă, / cînd macii plesnesc / cu minunea in ei neîntregită."

Descoperim la Nora Iuga, de asemenea, o poezie a maternităţii, din care reţin foarte frumoasa imagine a copiilor ce învîrtesc, cu gest cosmic, florile soarelui : „Bat în pleoapele tale şi caut / un prag de îngenuncheat ; / asfinţit trece pîntecul meu / pe emisfera cealaltă / şi copiii învîrtesc florile soarelui / cu degetul pînă cîştigă lumina."

Nu mai puţin, cînd apelează la confesiunea directă, lirismul său se anunţă tulburător prin densitate : „Nu uita uşa deschisă / cînd pleci e-atîta lumină / şi pletele mele se-aprind / şi moare din nou o regină. / / Te rog încuie-mă bine / şi-aruncă cheia în mare, / afară mă caută un domn / cu inele de plumb la picioare. / / Treizeci de zebre cu gratii / dorm lîngă ieslea mea goală, / nu uita usa deschisă / c-aud vocea mea minerală."

Feminitatea poetei respiră pretutindeni într-un aer sensibil, de o pîlpîitoare transparenţă : „Din carnea mea ies / — din mlaştină / frigul — / apropie-mă de gura ta / simt o vreme imensă şi albă / ca un cimitir de elefanţi."

Rămîne de văzut cum va izbuti să ocolească Nora Iuga o exprimare pe cale de a se osifica.

Dumitru M. Ion

Balcanice

Munteanul Dumitru M. Ion reţine din balcanism nu o „mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann", ci elementul decorativ, anecdotic, materialitatea vizuală şi lexicală, deşi nu lipsesc cîteva accente din situarea morală imaginară a Isarlîkului barbian : „La mijloc de rău şi bine / În oraşe-episcopale /

PROZA:

Nicolae Balotă

Henriette Yvonne Stahl

Între zi şi noapte

Într-un dicţionar al locurilor comune aplicate de critica literară în judecarea prozei feminine ar trebui să figureze, la loc de cinste, acesta : în creaţia lor, prozatoarele sînt orientate exclusiv spre domeniul experienţelor erotice ; romanul feminin e romanul împlinirii vieţii prin fericirea amoroasă, fericire a femeii — fireşte — prin ceea ce o romancieră numea „sexul de peste drum".

Un oarecare adevăr nu li se poate tăgădui locurilor comune. Tocmai de aceea au devenit comune. Literaturii doamnei Henriette Yvonne Stahl i s-a aplicat şablonul amintit de către unii din cei mai de seamă dintre criticii noştri. G. Călinescu, în „Compendiul" său de „Istoria literaturii române" expediază rapid şi brutal proza ei care, după el, „în general se rezumă la propoziţia că femeia are dreptul să-şi caute fericirea chiar printr-o desăvîrşită libertate sexuală". Mai plin de mansuetudine, Pompiliu Constantinescu făcea şi el totuşi aceeaşi constatare, încadrînd literatura Henriettei Yvonne Stahl în aceea, specifică după el, a femeilor bîntuite de problema fericirii „ca logică expresie a psihologiei de sex".

De fapt, însuşi şablonul critic manifestă o asemenea psihologie de sex. Simplificarea purcede mai puţin din conştiinţa critică, şi mai degrabă din cea general masculină. Criticii, chiar şi cei mai lucizi, sînt în definitiv bărbaţi şi au dreptul, în privinţa literaturii femeilor, la unele simplificări specifice mentalităţii virile.

Proza doamnei Stahl (ne referim, îndeosebi, la romanul **Între zi şi noapte**, a cărui primă versiune era comentată, în articolul amintit de Pompiliu Constantinescu, roman revizuit mai tîrziu, publicat acum într-o ediţie ne varietur), departe de a trăda o obsesie feminină a fericirii căutate exclusiv în dragoste, coboară în zonele unei spiritualităţi obscure. Numeroase scriitoare (alt şablon masculin, ni se va spune, dar orice generalizare implică o simplificare), au fost şi sînt atrase mai curînd decît de sfera eros-ului, de un tărîm al experienţelor paramistice, asociate uneori cu cele erotice, dar situîndu-se adesea dincolo de fericirile ori nefericirile dragostei. Acolo unde iubirea încetează, începe, pentru aceste romanciere, deşertul plin de monştri ori puritatea stelară a deşertului. Într-un asemenea spaţiu se petrece întîlnirea, de o stranie frumuseţe, a celor două tinere fete — Zoe şi Ana — din **Între zi şi noapte.** E, într-adevăr, o întîlnire dintre **zi** şi **noapte,** atît în ipostaza lor romantic-sufletească (întîlnire a sufletului diurn şi a sufletului nocturn), cît şi în cea arhaică, preluată însă în romantism, a întîlnirii unei făpturi angelice cu un înger căzut. I. Negoiţescu a amintit, foarte judicios, în legătură cu acest cuplu, perechea Geraldine şi Christabel din poemul lui Coleridge. Alături de Boehme şi Swedenborg, el ar fi putut pomeni şi „cununia cerului cu iadul" a lui Blake. Dar să nu strivim, sub povara acestor nume, delicata ficţiune a scriitoarei noastre. Şi totuşi, încă o trimitere : în construirea acestui cuplu al tinerelor fete în care una — Zoe — este maculată şi poartă povara unei jigniri iniţiale, iar cealaltă — Ana — este imaculată, imună la atingerea răului, Henriette Yvonne Stahl şi-a amintit, probabil, unele profiluri feminine din romanele dostoievskiene. Iată imaginea Zoei, aşa cum îi apare Anei, exercitînd asupra acesteia o vrajă ce se va dovedi indelebilă : „Obrazul femeii, foarte tînăr, era ca de ivoriu transparent ; ochii verzi, palizi şi ei, cuprindeau resemnarea dispreţuitoare a animalelor sălbatice prinse în cuşcă". Victimă, de copilă, a unei agresiuni incestuoase, sechestrată toxicomană printr-un complex al maculării, ea poartă — asemenea Nastasiei Filipovna din **Idiotul** — nu numai rana ofensei originare, ci şi semnul fatal al femeii pierdute care îi pierde pe toţi cei ce se apropie de ea. Ea nu se poate regenera prin iubire, căci nu în iubirea ei a fost jignită ci, mai adînc, în fiinţa ei. De aceea caută un leac în nefiinţă, în droguri.

Opusă ei, asociată ei, Ana este fascinată de vidul nesfîrşit, de plictisul grav, existenţial, de secreta demonie care emană din făptura prietenei. Candidă, dar fermă în candoarea ei, ea nu este poluată : va fi ultima care va descoperi secretul oribil al Zoei. Pavăza imaculării ei o apără în locul malefic al casei în care Zoe stă cu mama ei strident-vulgară, cu fratele ei debil mintal, casă a demenţei paroxistice. Pentru un suflet pur, lucrurile cele mai impure sînt pure. Ana cunoaşte cu bucurie forţa propriei nevinovăţii : „O bucurie se strecură în gînduri, şi se simţi curată, fără pată, ca o flacără". Dragostea curată pentru prietena ei n-o salvează pe aceea, dar o prezervă pe ea însăşi. Şi, de fapt, prin contactul cu răul, ea devine ea însăşi. **Între zi şi noapte,** pe nedrept învinuit ori apărat de a fi romanul morfinei, al unui caz morbid, este mai degrabă itinerariul paralel al celor două destine, dintre care unul se îndreaptă iremediabil spre pierzanie, iar altul se găseşte pe sine tocmai prin spectacolul teribil educativ al pierderii celeilalte. Din primele ore ale întîlnirii lor, cînd pînzele albe care o îmbracă pe Ana se întîlnesc cu mătăsurile negre ale Zoei, cea dintîi

---

CRITICA:

M. Ungheanu

Dinu Pillat

Mozaic istorico-literar

La a doua ediţie a *Mozaicului istorico-literar*, „ediţie revăzută şi adăugită", nu ne-ar rămîne decît să repetăm constatările pe care ni le-a prilejuit prima ediţie. Completările nu modifică imaginea iniţială. Nou este un întreg capitol, *Aventura poeziei în plan teoretic*, unde autorul încearcă retrospectiva constituirii unui nou concept de poezie.

Remarcabilă e capacitatea de obiectivare a unui scriitor care profesează critica. Deghizamentul e perfect şi dacă n-ar fi paginile memorialistice din final, care sînt scrise cu mîna prozatorului, şi informaţiile de istorie literară, care nu ne lasă nici un dubiu, ne-am crede în faţa unui istoric şi critic literar de profesie. Sînt, însă, cîteva lucruri ce ne pot pune pe gînduri. Intrat în noul cin „intrusul" poartă rasa „călugărească" cu mai multă corectitudine decît cei de veche şi definitivă opţiune. Scriitorul în uniforma criticului şi-a construit un stil neutru şi detaşat în care frazele curg una după alta într-o perfectă neutralitate. Nici un fel de patetism, nici o metaforă. S-ar zice că autorul n-are nici o preferinţă, că e de o indiferentă egalitate faţă de subiectele sale. Aparenţă înşelătoare : *Mozaicul istorico-literar* e un volum de predilecţii literare. Dinu Pillat nu scrie, cel puţin pînă acum, decît despre autori şi probleme care-i sînt apropiate. Alte articole sau studii au rămas pe dinafara acestui volum, deoarece nu făceau corp comun cu ele. Ca romancier, Dinu Pillat se va interesa de problemele romanului într-o întreagă secţiune, iar ca scriitor format în ambianţa antebelică va rămîne credincios scriitorilor de autoritate estetică ai acelei vremi. Între autor şi temele alese există o certă comunicare sau afinitate. Ca o dovadă că nu ne aflăm în faţa unui critic angajat integral în acţiunea critică mi se părea a fi şi faptul că Dinu Pillat, înlănţuit de preferinţele sale, nu le depăşeşte hotarul şi nu scrie despre autorii de astăzi. Noua ediţie aduce o dezminţire, cel puţin formală, a acestei bănuieli. Articolul despre *Marin Sorescu* se hrăneşte din plină actualitate literară şi este de un angajament rar. Nici unul dintre cei ce au scris pînă acum despre Marin Sorescu nu a semnat afirmaţii atît de decise. „Orice rămîn să creadă cei mai mulţi, împărtăşim convingerea că avem în el un poet existenţialist, cu elemente de viziune abisală şi absurdă în încifrarea enigmatic parabolică a universului său de reprezentări".

Ambiguitatea poetului este „extrem de modernă", *Iona* este o „capodoperă", iar prozele din *Unde fugim de acasă* „constituie o operă încîntătoare, demnă de a fi comparată cu *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi". Lipsa de circumspecţie tinde să ne arate că ne aflăm în faţa unui act critic neobişnuit. Tipul de adeziune, de simpatie literară în acest caz, nu e cel al criticului. De unde nu putem trage însă concluzia că afirmaţiile lui Dinu Pillat nu sînt îndreptăţite. Ele au, principial, şansa de a fi mai adevărate decît altele.

Florin Manolescu

Poezia criticilor

Izbitoare la această carte este subtilitatea : are aspect de antologie şi este, de fapt, un eseu, pare a fi istorie literară şi este critică literară curată, simulează a discuta despre poezie pentru a discuta despre critică, ne lasă iluzia că vorbeşte despre critici, cînd autorul ne vorbeşte, de fapt, despre sine. Criticul îşi drapează opiniile cu ajutorul unor elemente de istorie literară sublimate într-un eseu. Gestul său nu e deosebit de cel al criticilor de care se ocupă. Ca şi aceştia şi el apelează la un material existent pentru a se exprima aşa cum poetul critic nu scrie poezie decît în conformitate cu modelele existente. Şi asta pentru că şi Florin Manolescu este critic cu o acută conştiinţă a „dramei criticului". El înţelege critica în situaţia ei limită de angajare totală, de subordonare fără leac care provoacă drama. Sub apa-

Dorm în casele creştine / În nemernică surpare / Femei tinere în trup / Şi viziri cu bărbi de mentă ; /Două lumi clipind se rup / Ca o pasăre dementă. / La mijloc de bine-i rău / Şi în miez de rău e bine — / Orient cu Dumnezeu / Şi podoabe de ruşine".

Din acest unghi de vedere, Levantul păcătos, lubric, arbitrar, paradoxal, Levant de smirnă şi şofran, scăldat, deopotrivă, în miere şi sînge, tărîm al tuturor posibilităţilor deschise, unde, prin artificiul unei plăcinte, din simplu curtean se putea ajunge mare vornic, se arată, şi literar, apt de a cuprinde orice în perimetrul său. Mai cu seamă, cum s-a mai întîmplat în ultima vreme, capabil de a furniza o mască sub care să se ascundă dispoziţii sufleteşti vizînd sfidarea, scîrba, orgoliul neînţeles. Pe un fond de mare incoerenţă, ţinînd de incoerenţa însăşi a poeziei, cele o sută de balade balcanice ale lui Dumitru M. Ion, ca şi recentul său roman, *Paştele cailor,* par născute dintr-o conjunctură pamfletară, nutrindu-se din aţîţare şi revoltă neguroasă. Autorul izbucneşte adeseori pe ton remontrant („Ruşine, domnilor părinţi, ruşine, / Vă place zaiafetul, vă place întristarea..."), îşi ia singur apărarea împotriva conformismului („Veţi spune că sînt trist sau poate înnorat, / Dar voi nu ştiţi că viaţa se împarte / Între povara legii şi sufletu-aruncat / În gura celui care nu plînge lîngă carte ?"), iar la pagina 30 întîlnim imaginea, mai revelatoare încă, a poetului pieritor „pre limba şi gustul" levantin : „Levant, bairam divin pe ţărm de miere / Îţi pui în gură praf şi-n spate acatiste — / Pre limba ta şi gustul tău poetul piere / Înveşmîntat în haine de hîrtie triste / Şi el amant precum porumbu-n zbor / Cu aerul iubindu-se, lovindu-l cu aripa / În casa lui, de pe pereţi, se scurge un izvor / De vin şi de tămîie şi-i sugrumă clipa. / Şi azi în piaţă, doamne, — un spînzurat — / Sînt eu ori altul care-a comis virtute — / Femei lîngă spînzurătoare se-apucă de arat / Şi flori hulpave cresc şi scot parfumuri mute".

În treacăt fie zis, pentru asemenea armătură, este surprinzător cum un tînăr poet, dintr-o generaţie crescută în cultul lui Ion Barbu, Călinescu, Blaga, se mai opreşte doar la o viziune lejeră, convenţională asupra balcanismului. Dintre cele trei nume citate, de reabilitatori ai pejorativului termen, Blaga, de pildă, deschidea vaste subterane de configuraţie spirituală vorbind despre un ideal bărbătesc colectiv, al „haiducului", care s-ar străvedea în sensibilitatea acestor hotare. („Multe laturi psihologice ale balcanismului se explică prin persistenţa, în zone sufleteşti umbratice, a acestui ideal colectiv, caracteristic unei întregi regiuni".) „Tînărul Voevod" eminescian e o emanaţie din filonul haiducesc. Pentru a pătrunde astfel de tîlcuri e nevoie de conştiinţă literară profundă.

Revenind la *Balcanicele* lui Dumitru M. Ion, ele sînt false balade, văduvite de mişcare epică, încărcate, în schimb, pînă la saturaţie de imagini colorate oniric. Procedeul e adiţional, de speţă suprarealistă, fiecare vers aducînd cîte un nou val de metafore. Deschizînd cartea, chiar la primul text, sîntem şocaţi de absurdul lor : „Giubele înnegresc covoarele persane — / Mortul traduce scoarţa lui Plutarc / Un milion copiii se-ngraşă din coroane / Şi scuipă mirodenii în gura de monarc". Este de analizat altceva, aici, decît figuraţia orientală ? Îmi declin competenţa. Balcanismul e, în fine, terenul prielnic fanteziilor. Dumitru M. Ion se dovedeşte un incorigibil metaforizant, un iconograf ce bate rînd pe rînd embleme imagistice. Iniţiativa aparţine cuvintelor şi, într-adevăr, mai rar cuvinte, precum cele cu miros de Orient, care să îmbie imaginaţia la nesfîrşite metamorfoze. Din această pricină, unitatea pe care ar fi dobîndit-o volumul din ţinuta refractară se sparge în piese de sine stătătoare, de privit prin prisma ornamentalului sau a valorilor sonore. Poetul pune mult sîrg, între altele, în invenţia onomastică : ţara lui Argianuf, luna lui Anghinar, Lilibim, Palagos, Araver, Arginant, malul Limpopo, Anabaf, muntele Aradinal, valea Acadel, plaiul Aragal, imperiul lui Hegiragum, ţărmul Eufor, continentul Gonwana, coasta Arimamb, Arimarg, Argianagur, templul Argianosc, fără de a şi reuşi să impună o geografie memorabilă. Resursele lingvistice sînt exploatate cu uşurinţă şi calitatea limbajului trece pe primul plan. Limba are norocul să devină răcoroasă, cu gust de mentă, desfăcîndu-se într-un ceremonial ermetic : „Ci vom pleca în hagialîc spre zori — / Ne vom uda cu-aghiazmă sfîntă ; / De mirt, în creştet vom aprinde flori, / Vom ţine-n gură frunze reci de mintă. / Suflarea va sorbi în ziu-adevărată / Misterele fiirii şi pocăinţa crudă, / Ne vom lăsa scăldaţi pe dată / În lapte şi-n tămîie, vom fi rudă / Cu orbii ; vom cerşi călare pe măgari, / Femei vom alunga, vom prăvăli pe ele nori — / La gît vom spînzura-n mătănii suavul chihlimbar, / Ci nu ; Noi nu ne vom trezi în zori".

Un filigran răsare zvelt dintre ape opace : „Moscheia are ochi de peşte crud / În minarete dorm gingaşii muezini / Porumbi cu gungurit de taină se aud / Şi lumea prinde-avidă rădăcini".

Remarcabile sînt insulele de singurătate erotică, avînd un grăunte fabulos : „Sîntem atît de singuri, lumînări de soare / Cad aplecate prin rîpile balcane — / Se sting în apa rece, în pîntecul de floare / Şi paseri vin spre noi, privighetori persane, / Mi-aşează una-aripa-n creştet, / Mă înconjoară cu apele de rouă — / Şi rîzi ; sub tine-i locul veşted — / Noi Kiros, ne iubim ; pre lume va să plouă".

Discursul poetic, de la un anumit punct, mi se pare totuşi excesiv şi monoton, căzînd în indiferenţa rotiţelor de ceasornic.

---

dobîndeşte o conştiinţă nouă a identităţii ei : „Era parcă pentru prima oară că se vede total conştientă de prezenţa ei, ea, Ana".

Putem privi acest roman — azi lucrul acesta e mai evident decît acum treizeci de ani — şi prin perspectiva lumii agonizante pe care o închipuie. Este în această carte o atmosferă fin-de-siècle, pe alocuri foarte marcată. Printre altele, tămîia, săpunurile, esenţele scumpe din mansarda Zoei sînt unul din simptomele acestei atmosfere „decadente" în înţelesul fin-de-siècle al cuvîntului. Literar, opera e înrudită cu acele proiecţii româneşti care uneau voinţa de cruzime a naturalismului şi complacerea în demonismele unei spiritualităţi oculte, cu romanele lui Huysmans şi Barbey d'Aurevilly. Pete mari de culoare ţipătoare apar în romanul Henriettei Yvonne Stahl, excesele stridente ale unei lumi care moare şi se ştie că moare, vulgaritatea orgiastică a Elenei Mihalcea, mama Zoei, trivialitatea unei societăţi parvenite şi corupte. Lumea ardenţelor spirituale în care se zbate inocenta dorinţă de dăruire a Anei, dar şi perversa siluire de sine a Zoei, este o insulă în marea sordidă a oraşului de altădată.

Intre zi şi noapte nu e de loc un roman desuet, chiar dacă e marcat de un aer de epocă. Pe lîngă virtuţile puţin comune pe care le-am remarcat sau pe care criticii le-au atribuit autoarei acestui roman, să notăm încă de loc neglijabilul dar al coloristului, ca şi simţul aproape negreşelnic al intonaţiei juste.

Henriette Yvonne Stahl

Marea bucurie

Dacă în decursul anilor a crescut curiozitatea scriitoarei în explorarea amintitelor zone obscure ale unei spiritualităţi, pare să fi scăzut în schimb interesul ei pentru pitorescul multicolor al lucrurilor lumii acesteia. Din **Marea bucurie** lipsesc aproape cu desăvîrşire acea poezie a lucrurilor eteroclite, ca şi aromele locurilor din **Intre zi şi noapte,** chiar dacă eroul, Petre Kristian, îşi atribuie virtutea olfactivă a recunoaşterii diverselor oraşe pe care le-a cunoscut în peregrinările sale, după miros. Dar dacă lumea în care urmărim tribulaţiile acestui jalnic erou e îndeajuns de factice, este şi pentru motivul că ea este o lume a nimănui, a exilului, spaţiul vag al dezrădăcinării. Petre Kristian este un fugar care, la îndemnul soţiei înfricoşate în momentul răsturnării orînduirii din ţara sa, şi-a părăsit rosturile fireşti, a fugit în străinătate. Or, această străinătate în care şi-a pierdut soţia, în care nu-şi află un rost, în care suferă din pricina dorului de ţară, avînd „tristeţea puterii lui neîntrebuinţate", nu-i oferă decît un simulacru de viaţă şi nici atît. E firesc ca în jurul acestui dezrădăcinat, spaţiul să devină neutru, indiferent. Nimic din atmosfera densă a casei Mihalcea, din vraja ei la care concurau straniile esenţe malefice, ca şi mirosurile mai pămîntene „de oţet, murături, ceapă, salată de ardei, mîncare". nimic din asocierea sublimului cu vulgarul, în pensionul tern al domnişoarei Luiza Schultze din Berlinul nu mai puţin tern al **Marii bucurii.** Deşi autoarea a dispus şi în acest roman, cu abilitate, desenul unui caz excepţional pe fondul unei vulgarităţi comune. Dar după cum vulgaritatea aceasta nu este agresiv-pitorească, ci banală, tot astfel cazul de excepţie este doar acela al unui biet om sfîrşit printre oameni.

Deşi, în Petre Kristian, autoarea a vrut să încorporeze, fără îndoială, o anumită dispoziţie spre o experienţă spirituală rară. Rămas singur, după ce soţia sa îl părăseşte, intrînd — cu încuviinţarea lui — într-o căsătorie bigamă, din dorinţa fundamental feminină de a avea un cămin, o casă, de a-şi pune la adăpost viaţa pe care el nu i-o putea asigura, Petre Kristian se retrage într-o singurătate ascetică, alege acea ruptură de toate — anularea a lumii înconjurătoare ca şi lepădare de sine — pe care Meister Eckhart o numea **Abgeschiedenheit,** ruptură ce nu elimină în cazul exilatului nostru tumulturile interioare, un dor al exaltării. Experienţa însingurării se arată, însă, foarte inconsistentă. „Artist" slab, ros de sentimentul culpabilităţii pentru faptul de a-şi fi ratat din laşitate viaţa — prin fuga din ţară, prin iertările comode ale evaziunilor soţiei — el intră într-o comunitate din cele mai comune : o pensiune mic-burgheză. Unamuno făcea apologia **pensiunii** ca loc spiritual, ca centru de viziune asupra universului. Nu acesta e, fireşte, sensul pensiunii domnişoarei Schultze în care cîteva persoane, întrucîtva caricatural conturate. vor constitui figuraţia dramei spirituale a lui Petre Kristian.

Există fără îndoială, un subtext al acestei povestiri. În intenţia autoarei, Petre Kristian urmează un itinerar spiritual ca acela al unui alt „Christian" din **Pilgrin's Progress** al lui Bunyan. Dar drumul său nu duce nicăieri, iar exaltările ca şi drama sa se pierd în nisipul derizoriu al neputinţei sale. El nu poate realiza „marea bucurie" cu toate exaltările sale trecătoare — spirituale ori erotice. E un om sfîrşit, care recunoaşte că nu e „în stare să simtă bucuria dezlegată de omenesc", nici — adăugăm noi — cea legată de omenesc Ceea ce rămîne este, în cele din urmă, bucuria proaspătă — chiar dacă de la început tarată de viciul îndoielii — a unei iubiri împărtăşite, în descrierea fervorilor căreia Henriette Yvonne Stahl îşi probează din nou, strălucit, măiestria. Ne întrebăm, chiar. la sfîrşitul acestor rînduri, dacă acei critici pe care i-am amintit la începutul însemnărilor noastre n-aveau, totuşi, parţial cel puţin, dreptate.

---

renţa studiului de istorie literară, Florin Manolescu întreprinde o investigaţie în spaţiul intim al criticii, vizînd concluzii de o valabilitate generală. Nu operaţia istorico-literară interesează, deşi volumul se angajează şi sub acest aspect, ci comentariul criticului care se preocupă doar de esenţa problemei sale. El va analiza în consecinţă cele mai inevitabile cazuri de critici-poeţi pentru a arăta, în ciuda diferenţelor aparente, identitatea situaţiei criticului ce face poezie. Lista începe cu Radu Ionescu şi se termină cu Matei Călinescu. Cu sau fără unul din cei ce puteau fi prezenţi în eseul său, concluziile ar fi rămas nealterate, deoarece cazurile sînt aduse să exemplifice o idee despre critică şi oricare dintre ele e la fel de bun ca celelalte. De altfel, imputările ce se pot face din acest punct de vedere sînt minime : e discutabil dacă N. Davidescu trebuia să fie inclus, după cum la fel de discutabil ar fi, să zicem, reproşul că a fost lăsat pe dinafară C. Mille. Statutele lor scriitoriceşti nu sînt însă bine precizate şi remanierile de opinie sînt posibile. Al. Piru făcea cîteva observaţii asemănătoare. Ceea ce vrea să demonstreze Florin Manolescu este că poezia criticilor este un act de creaţie deviat, o *meta-poezie,* o literatură care n-ar fi putut fi scrisă fără experienţa lirici anterioare. Chiar impulsul iniţial este, de cele mai multe ori, de origine livrescă şi cei mai mulţi critici scriu tiranizaţi de diverse *modele,* fac poezie mai mult pentru a se iluziona asupra libertăţii lor de creaţie. În mare măsură ideile nu sînt noi. Maiorescu a lansat, de altfel, celebra formulare asupra „scriitorului refractar" şi asupra „criticului transparent" subliniind ideea ireversibilităţii caracterelor. Nu se poate spune că *Poezia criticilor* nu stă pe această propoziţie fundamentală, dar sensul cărţii este mai înalt şi depăşeşte simpla constatare de fapte. Nu de o incapacitate de creaţie e vorba, ci de fatalitatea deciziei de a face critică, de conştiinţa propriei interdicţii, de subordonarea conştientă la un program care exclude de la bun început creaţia în formele ei general acceptate. O abdicare, deci, ce uneori ia forme dramatice. *Poezia criticilor* este adesea receptorul ei şi prin eseul său Florin Manolescu vorbeşte despre condiţia crispantă a criticului chinuit uneori de dorul reîntoarcerii. Maiorescu a început prin a scrie poezii şi postura lui finală de critic este produsul unui sacrificiu deliberat : Maiorescu a ales critica. Duşmanul său, Aron Densusianu, scria şi el versuri, cu o lipsă de talent manifestă, şi cazul lui serveşte autorului să ne arate că de obicei criticul scrie poezie după un *model,* tot aşa cum va face mai tîrziu şi Mihail Dragomirescu. Cea mai mare parte a poeziei criticilor nu are valoare artistică sau mai bine zis, aşa cum precizează Florin Manolescu în finalul cărţii sale, nici un critic nu a păşit în primele rînduri ale poeziei româneşti. Cu Perpessicius, Vladimir Streinu, G. Călinescu, T. Vianu, Florin Manolescu are materia cea mai potrivită pentru a-şi susţine teza. Criticul îşi refuză existenţa, apelînd la o altă experienţă, cea a cărţilor. Poezia sa va fi un derivat al literaturii. Lucrul e cu deosebire vizibil la Perpessicius, dar şi la G. Călinescu sau Vl. Streinu. Ei nu celebrează dragostea, ci ideea de dragoste, nu trăiesc emoţia, ci emoţia emoţiei, scriu pe teme poetice consacrate etc. O excepţie i se pare Tudor Vianu ce refuză experienţa altora, preferînd propria sa experienţă. Poezia lui va mărturisi severa recluziune la care constrînge critica în versuri de o nobilă ţinută. Urmărind poezia criticilor, ne spune Florin Manolescu, urmărim de fapt evoluţia poeziei româneşti pe care cea a criticilor o însoţeşte în mai toate meandrele ei. Eseul este plin de idei şi de formulări captivante, Florin Manolescu avînd, pe urmele lui Călinescu, plăcerea formulărilor teribile, paradoxale care provoacă inteligenţa. *Poezia criticilor* ne indică un mod superior de a înţelege şi a practica istoria literară. Dintr-un posibil studiu arid, Florin Manolescu scoate o materie actuală prin turnură. Numeroase rînduri pomenesc critica de creaţie faţă de care atitudinea autorului nu pare a fi bine precizată cel puţin formal. Înţelegem în cele din urmă că ambiţia criticii de a fi creatoare e o frumoasă iluzie. Chiar *Poezia criticilor* arată că în critică creaţia are, dacă vrea s-o concureze pe cea a creatorului, un loc secund. Înţelegem în acelaşi timp că Florin Manolescu nu vrea să renunţe la posibilitatea de creaţie a criticii, dar că el îi acordă o cu totul altă rezolvare. Cartea sa este de altfel un act creator. O materie inertă, amorfă este metamorfozată într-o materie vie palpitînd de probleme actuale. Din vrafuri de hîrtie tipărită pe care nu le mai citeşte nimeni, autorul izbuteşte să ne contureze drama dintotdeauna a criticii. Am mai spus că autorul vorbeşte despre sine şi că, deci, cartea este o confesiune. *Poezia criticilor* e o mărturisire de felul celei a lui Tudor Vianu ce nu-şi mai poate îngădui să asculte sirenele. Va şti să nu le asculte şi noul Odiseu ? Ceea ce trebuie să memorăm este priceperea cu care subordonează confesiunii sale o materie atît de străină confesiunii. Căci *Poezia criticilor* e profesia de credinţă a unui critic care intră în arenă arătînd, de la început, că ştie riscurile şi constrîngerile îndeletnicirii pe care a ales-o. Cum zice chiar Florin Manolescu „Totul e atît de limpede, încît nici nu ar fi trebuit să facem atîta discuţie."

Alecu Ivan Ghilia

Luana, nălucă de fum

RUBATO DOLCE

Întrebînd pe unul și pe altul, sau mai precis pe una și pe alta, căci femeile țin, păstrată din generație în generație și transmisă mai departe o dată cu laptele supt în fașă, cronica vie a satului, întrebînd, deci, din ce în ce mai intrigat și contrariat în sinea mea, cînd anume și ce se știe despre apariția ei, am ajuns la încheierea că nu se știe nimic.

Ca și cum ar fi fost un duh și nimeni nu l-a simțit și cu atît mai mult nu l-a văzut apărînd și statornicindu-se pe acele locuri.

Au înregistrat-o gata statornicită, sau, cum să spun, i-au consemnat existența într-un chip malefic, ca pe-o strigoaie, ca pe-o farmazoană.

Un cîrd de femei, umblînd în pădure după bureți, după o ploaie (o ploaie ca toate ploile de vară, iute trecătoare) au dat într-un loc de un șirag de hribi uscați atîrnați de trunchiul unui stejar. Și-au zis că l-a uitat cineva și una din ele, femeia care l-a văzut întîi, l-a luat și l-a băgat în traistă. Cînd a ajuns acasă, n-a mai găsit șiragul de hribi. N-a mai găsit nici bureții culeși de ea. Traista, nouă nouță, atunci croită, în dimineața aceea, dintr-un macat și cusută cu ață groasă de tort, era descusută, parcă tăiată la fund și bureții nicăieri. Nici urmă de bureți. Nici măcar nu mirosea a bureți, mirosea a cîrpă arsă, parcă ar fi afumat-o cineva cu cîrpă arsă, cum afumi toamna putinile înainte de-a pune murături sau ar fi trecut-o pe deasupra unei pare de foc.

Mare minune!

S-a întors femeia în pădure pe același drum, că știa cărarea, și cînd a ajuns în același loc, la copac, ce să vezi? Trunchiul stejarului de sus, de la coroană, pînă jos, legat roată-mprejur cu șiraguri de hribi uscați și mănătărci. S-a speriat așa de rău, c-a luat-o la fugă. A venit în sat și-a povestit. S-au adunat vecinele, s-au strîns o cioată de femei, rîzînd de păcălită, c-a dat în orbul găinilor, și-ncurajîndu-se una pe alta, s-au dus și ele să vadă. S-au oprit la distanță, lîngă stejar, s-au apropiat, l-au pipăit și cu mîinile să se încredințeze mai bine: nimic. Nici urmă măcar de picioare prin iarbă, dacă ar fi fost cineva să vină să adune toate șiragurile de bureți și să plece. Curată bătaie de joc. Au căzut la înțelegere cu toate că surata și-a rîs de ele și s-au întors înapoi s-o chelfănească.

Retrasă în mijlocul casei, cu fața la icoane, femeia stătea despletită, cu traista în mînă și privea neclintit într-un loc în perete, parcă vorbea cu cineva.

S-au apropiat, au pus mîna pe ea, au întrebat-o ce face, ce vede, nimic. Paralizată. Stătea albă ca varul, cu ochii ieșiți, privind neclintit înainte locul ăla din perete și nu putea vorbi, nici nu putea mișca. Parcă o *întunchinase*. Două femei s-au căznit să-i smulgă traista goală din mînă. N-au reușit. Au mirosit cu toatele și-ntr-adevăr, mirosea a cîrpă arsă. Una a leșinat. I-a făcut rău mirosul. Au udat-o cu apă și-au ieșit cu toate, au fugit ca dintr-o casă blestemată. Femeia cu traista a căzut la pat și-a zăcut o săptămînă, pînă i-a întors baba Lefteroaia farmecele, dar cînd și-a revenit, nu și-a mai amintit nimic, sau era legată să nu spună și nu s-a putut afla pe cine vedea ea acolo-n perete, sub icoane și cu cine-a stat de vorbă.

Femeia asta era soră cu nevasta Sfîntului, soră bună, de la aceeași mamă, dar de la alt tată, un om care-a trăit și el prin păduri, alungat dintr-un sat pentru nu se știe ce-a făcut, umblînd ca un lup, îmbrăcat în blană de lup, cu gheare de lup la picioare și bot de lup pe față cînd ieșea la tîlhărit, și-așa mascat cum umbla, urlînd ca lupii, de ziceau oamenii că-i stăpînește și cu ei iese la prădat stînile, le pîndea pe femeile care umblau după bureți prin pădure și le-nghesuia prin tufișuri. Sfîntu a venit acasă la sora asta a nevesti-si făcută cu omul lup și i-a hotărît să nu mai calce-n pădure. Nevastă-sa a aflat, i-o fi spus soră-sa, i s-o fi plîns și l-a-ntrebat pe Sfîntu de ce nu-i dă voie soră-si să meargă-n pădure, și de ce nu-i dă voie nici ei, că nici ei nu-i dădea voie, să stea numai acasă, că-i aduce el de toate, tot ce are trebuință, dar Sfîntu i-a zis atît: „Taci“, și-a plecat.

Și-a aruncat geanta de piele pe umăr, a luat arma și-a plecat.

N-a venit pe acasă două săptămîni.

Nimeni în timpul ăsta nu l-a văzut și n-a știut nimic de el. Auzeau focuri de armă prin pădure, dar arme aveau mai mulți în sat și cînd s-a întors, nu s-a întors cu nici un vînat. A venit acasă cu mîinile goale, cu geanta de piele pe umăr și arma pe braț, s-a oprit în ogradă, a băut două căni mari de apă și s-a culcat pe prispă, pe pămîntul gol, așa cum era cu geanta pe umăr și arma pe braț și-a dormit neîntors, ca un pietroi, pînă a doua zi dimineață.

Dimineață s-a sculat, a intrat în casă, a lăsat arma și geanta în cui, după ușă, lîngă blidar și-a ieșit cu undițele la pescuit.

La amiază s-a întors c-un pește mare. De abia-l ducea-n spate. Coada i se tîra pe pămînt. Nevastă-sa, cînd l-a văzut de departe, s-a speriat. A crezut că duce-un om în spinare.

Sfîntu s-a apropiat liniștit, a trîntit peștele lîngă hornoaică și s-a apucat să-l curețe. Femeia însă, în loc să se bucure sau să sară să-i ajute cu ceva, sta ca prostită în picioare, cu brațele căzute și cînd el a întrebat-o ce are, i-a spus că vaca nu mai dă lapte. I-a luat cineva mana. Omul s-a supărat atunci, nici nu s-a uitat la ea, a lăsat peștele cu burta spintecată pe pămînt, cu mațele ieșite, și-a plecat fără nici un cuvînt. A ieșit pe poartă, ștergîndu-și palmele de pantaloni.

Dar ciudățenia n-a fost asta. După ce-a plecat el, lăsînd peștele hărtănit la hornoaică, ce s-a-ntîmplat cu ea, că pînă-n seară s-au adunat toate vecinele s-o scalde cu apă și s-o descînte și s-o poarte pe brațe pînă în casă. Cînd l-a văzut ieșind pe poartă și luînd-o la deal printre răchiți, un vînt rău parcă a dat peste ea, s-a trîntit la pămînt, și-a-nceput să se zbată, dîndu-și ochii peste cap și vînturînd din mîini parcă l-ar fi văzut pe ducă-se pe pustii.

Cînd au intrat femeile, buluc, pe poartă, paralitica a sărit de jos și-a alergat în grajd și, aici, ce să vezi? Un șarpe galben cît brațul sugea la vacă încolăcit pe pulpa ei.

„Vedeți? Iar l-a trimis! Asta-i viața mea, a-nceput să se văicărească nevasta Sfîntului și s-a tras repede din ușă cu ochii încrucișați și brațele spînzurate. Ce mă fac? Cum mai trăiesc cu farmecele pe care mi le trimite?“

S-a trîntit pe prispă bătînd stîlpul cu pumnii și-a-nceput să bocească în gura mare:

„Văleu, farmazoana, mă omoară. Îmi suge vlaga. Alaltăieri am găsit o broască rîioasă dinaintea ușii cu gura cusută cu ață. Ieri, cînd am ieșit din casă, o găină neagră stătea înfiptă-n parul gardului. Ce mă fac? Omul mi l-a luat, o să mă ia și pe mine. Ciumă neagră o să trimită pe tot satul. O să ia mana la toate vacile, bărbații de la toate femeile, cu sterpăciune o să arunce pe noi, cu ploaie de broaște, cu cel pierit și cu albeață. Fugiți, fugiți, a-nceput să strige. Uite-o, ia! Uite-o peste pădure cum vine!“

Vecinele s-au uitat și-au văzut un nor mare, negru, dar nu era ca orice nor. Avea o lumină pe dedesubt, un miez luminos, c-un fel de cap neguros, cu ochi de foc și-o coadă lungă, alburie, cu care mătura cerul. Cu burta se tîra peste pădure, parcă se scărpina în coarnele pomilor și-nainta pe nesimțite, c-un soi de viclenie, ca și cum ar fi stat pe loc. Avea ceva mai mult de omidă, dar și de șarpe Semăna cînd c-o lăcustă, cînd c-un cal cu cap de om. Mare le-a fost mirarea și spaima cînd, stînd acolo și văzînd arătarea plutind departe deasupra norului verde care era pădurea, s-au trezit pe nepusă masă cu un vînt nestatornic care le izbește-n obraji și le suflă fustele și trențele de pe ele, gata să le răstoarne, să le ia pe sus, hărțuite din toate părțile și răsucite ca-ntr-un vîrtecuș. Un negru hăuitor li se căsca în fața ochilor. Abia apucară, trecîndu-le și udu pe-o seamă, să se prindă unele de altele de mînă, că fură trîntite la pămînt și zdruncinate de copite și coarne de țap.

Cînd își veniră în fire și ridicară capetele, văzură o făptură cețoasă-luminoasă, cu miezul înnăscut într-un trup de muiere, goală toată, cu picioarele și mîinile desfăcute ca niște aripi fîlfîind pe cer într-o alunecare lină, cu căderi și urcușuri și-n jur, destrămîndu-se ca niște nori alburii, pînzele de pe gardul femeii Sfîntului. Femeia, simțindu-se mai în puteri, ghilise pînză, douăzeci și nouă de coți de pînză, și-o întinsese pe gard, la uscat. Cum trecuse năpusna și-o izbise cu coada și-o plesnise, pînza se ridicase umflată de vijelie și fîlfîia pe deasupra caselor cu aripi de strigoaie bălaie. Nici gardul nu mai era în picioare. Stătea risipit în toată ograda, rînjit, cu dinții scoși, culcat la pămînt. Streașina casei era smulsă și-un stog de paie răsturnat.

Dar asta încă n-ar fi nimic. Pe femei le trecură răcorile prin șira spinării și-a doua zi mergeau cu toate la biserică să se spovedească de ce li se năzăriră ochilor.

Strigoaica iscată din cer, duh de pasăre sau de foc, plutea cu brațele lungi încîlcite în pînzele albe, cu pînzele fîlfîind împrejur și-n urmă i se vălura coada și, cum înota cu brațele și picioarele desfăcute, părea cînd că se lățește, cînd se subțiază, zvîrcolindu-se ca un șarpe. Zvîcnea tot mai moale, mai moale, pînă ce picioarele fuioare i se închiseră ca un foarfece ostenit și-atunci trupul gol și nerușinat, înțepenit parcă în somn, începu să cadă năprasnic, scoțînd un șuier ascuțit care zbîrnîia peste ape ca o coasă dată pe gresie.

În mijlocul apelor, în barca meșterită de el și cu care avea să salveze tot satul de la înec, pescuia Sfîntul. În picioare, cu capul înălțat spre cer, c-un braț ridicat, chema vedenia zburătoare.

„Asta-i“, zise atunci una din femeile strînse în ograda Sfîntului, cum stătea trîntită la pămînt, în genunchi, lîngă nevasta Sfîntului și aceasta își făcu cruce cu mîna și scuipă în sus, să-i cadă scuipatul peste cap:

„S-o ținut după el din capătul lumii, să-l piardă, și-o să scufunde tot satul sub păcatele ei!“

N-a putut rosti mai mult.

Gura i se strîmbă și-i pieri vocea.

Vecinele scoaseră un geamăt surd și-nchiseră ochii.

Femeia pasăre, femeia șarpe cădea ca o sfîrlează drept pe barca pescarului și cu toate că lacul și barca erau departe și-n mod obișnuit nu se vedeau, ascunse de sat, de case și pomi, și chiar de deal, care se bolovănea între sat și iaz, acum vedeau clar totul, de parcă dealul ar fi dispărut și iazul s-ar fi mutat în ogradă. Poate că ce vedeau nici nu era aievea, se petrecea în închipuirea lor, cum stăteau cu ochii închiși de groază, așa că-și deschiseră ochii și-acum, măre, cu ochii deschiși, văzură ca-ntr-o oglindă aburită, barca neagră, cosciug fără lumînări lunecînd pe ape, pe pescar în barcă vîslind în picioare din răsputeri, împingînd cu ghiondărul noduros și pe femeia din cer, goală-goluță, împletindu-și părul lung care-i creștea pe toată spinarea ca o coamă și legîndu-se cu șuvițele de barcă, să n-o ia vîntul.

În ogradă, nevasta Sfîntului spintecă liniștea cu un țipăt de animal înjunghiat.

Se prăbuși la pămînt și-ncepu să se zbată.

Pe urmă li se mai arătă în cîteva rînduri.

Femeii Sfîntului mai ales i se arătă. Cînd se aștepta mai puțin și era mai neatentă și mai nepregătită, mai cu seamă seara, cînd era sub icoane sau la biserică, duminica, ieșea din perete, din strană, se desprindea din icoana Maicii Domnului, ca un aer, cum s-ar mișca aerul, apoi ca un abur, se îngroșa, înfiripîndu-se în lumină ca o umbră tremurătoare și-n cele din urmă apărea întreagă, în carne și oase, cu pîntecul gol de aramă și privirea mîndră și surîzătoare, stînd dreaptă, cu buzele roșii despicate și ochii senini arzînd ca niște văpăi.

De fiecare dată nevasta Sfîntului cădea ca izbită în frunte, orbită de strălucirea și frumusețea acelei vedenii pline de atîtea taine amenințătoare. Țipînd și făcînd spume la gură, reușea să bage în sperieți copilul (mai tîrziu, cînd avea băiatul, chiar cînd băiatul ajunsese de șapte ani) și pe toată lumea, femeile, mai ales, care se nimereau lîngă ea. Trebuia s-o ude cu ud de capră neagă nedată la țap și s-o smulgă de-acolo, să n-o lase singură să-și sfarme capul de lespedea de piatră, dacă o apuca la biserică, sau de pereți, dacă era acasă, și s-o închidă în grajd, lîngă vacă (numai acolo își venea în fire și se liniștea) și-a doua zi s-o supravegheze să nu fugă în pădure. Amenința mereu că se va duce-n pădure să pună foc, să ardă pădurea și să scape satul de blestemată. Ajunse să se creadă singura chemată și însemnată să alunge satana din pădure și să desfacă satul de vrajă, căci, zicea, tot satul se află sub vrajă, și de aceea n-o vedeau și n-o auzeau și, nevăzînd-o și neauzind-o, nu-i putea face nimeni nimic și nu se puteau apăra de ea, căci ea este peste tot și toți și toate în puterea și stăpînirea ei.

RUBATO CON FUOCO

Soare fîlfîit,
soare cîrcîit,
soare năpîrlit,
nărădit la rele nărăvit,
de piele pîrjolit,
de mînă dușmană ademenit.

Ademenit în miez de noapte, la cîntători în zori cu miere, cu fiere, cu dulceață de buze, cu fierbințeală dintre picioare, din gîrliciul sînilor, subțiorilor, din deștele mîinilor, din legănări, din nemișcări, din fire și nefire. Alege-te, culege-te și te du și te joacă, pe burta ei te culcă și-o dezmiardă și-o scaldă din picioare pînă-n ochi cu cenușă, intră-i dimineața pe sub ușă, să ajungă să mănînce din umbra gardului, din țepii bradului, să bea din auzul urechilor, din perii capului, din barba țapului, din gheucile ochilor și să umble, să umble ca apa și vîntu, să nu sece și să nu se isprăvească ca doru negru, ca greul pămîntului, de el să nu se lipească fără numai de pe picioare să se topească.

Soare furat,
soare vîndut,
să-mi spui în genunchi și-adevărat
cine te-a vîndut,
cine te-a cumpărat,
cui ești menit și cui dat,
c-am să pun să te bată,
duh negru și spurcat,
să te trimit pe capu cui te-o mînat.

Să te bată cu paru, cu maiu, cu lacrimi de fată mare, cu măscări, cu ocări, și de nu te-i întoarce, te-oi tăia-n tăietura neagră cu secera, cu fusu te-oi scobi, cu albeață de drac te-oi obloji, cu andrele ascuțite și-nroșite te-oi străpunge, la el niciodată să nu mai poți ajunge.

Cu acele te-oi împunge, cu sucitoru te-oi suci, cu vălătugu te-oi învălătuci, cu tocilătoriu te-oi tocila, cu grapă te-oi grăpa, dinții în arătură ți-oi arunca, cu olișeriu te-oi freca, cu toporu-n mici fărîme te-oi tăia și cu muchia te-oi măcina, te-oi pisa, te-oi zdruncina, pînă în gura mare-i striga, în gura mare, pe lună plină, în cămașă, să desfaci ce-ai făcut, să desfaci orice ferecătură, descîntătură, ura întoarsă și paciaură.

De-i făcut cu lut luat din urma călcîielor, eu desfac cu lut luat din urma degetelor, de-i făcut cu apă de burduf, eu desfac cu vin de împărtășanie, de-i făcut cu surcele de tăietor, eu desfac cu rumeguș de lemn, de-i făcut cu măcău părăsit din biserică, eu desfac cu măcău părăsit din mănăstire, în orice parte din el ai intrat, eu te scot afară și te trimit înapoi, să te saturi cu umbra gardului și să-i bei din auzul urechilor.

Soare rău,
tăvălău,
încins cu curmei de tei,
cu curmei de cînepă
și curmei de in
iată că veniră cu viitură mare cu apele
și sosiră la un pod mare.

Un pod cît de-aici pînă-n cer și mai departe și Dumnezeu și Sfîntu Petru au trecut, da omul meu n-o putut și de celălalt capăt stam eu și-l plîngeam, și-l așteptam, și-l strigam pe nume cum își strigă cucu soțioara :

— Treci, omule, vină.

— Nu pot.

— Descîntă.

— Nu știu.

— Zi după mine, omule.

— Zic după tine, femeie.

— Zi, pînă te-o trece os prin os, să se vindece sufletul tău frumos, cum se vindecă pămîntul primăvara, cînd îl ară oamenii, iară la capătul podului s-ajungi, de mînă să m-apuci...

— La capătul pîrîului s-ajung...

— Dintr-un blid cu mine să mănînci...

— Dintr-un blid cu tine să mănînc...

— Dintr-un pahar să bei...

— Dintr-un pahar să beau...

— Într-un pat cu mine să te culci, părul dedesubt să-mi apuci, brațele pernă să-ți fac, peste mine să te trag, să-ți moi cornul de drac. Să vii, să vii, să vii, repede ca vîntu, cum se-nvîrtește fusul, ca gîndu, ca vîntu-n zori de zi, zi mai departe.

— Nu mai știu...

— Ascultă-mă pe mine.

— Nu mai aud.

— Uită-te la mine.

— Nu mai văd.

— Ai nimerit sub pod, în loc să nimerești pe pod. Bagă de seamă că te-ai rătăcit.

— M-am rătăcit, m-am rătăcit...

— Nu învîrtea vîrtelnița, ci mintea lui cuprinsă de fierbințeală mare, tot trupul lui arzînd din găvanele ochilor pînă la picioare.

— Soare negru care-mi scormonești măruntaiele spune-mi adevărat, pe cîți ani putere asupra mea ți s-a dat și din ce ? Din carne de taur, de bou negru, de bou plăvan, de bou muncit la jug, de bou îngrășat pentru tăiere, din carne de vacă sau de vițel, de vițea, de bivol, de biboarcă, de vier, de porc, de scroafă, de țap, de capră, de ied, de iadă ? De unde ți-ai luat puterea asupra mea ? Din inimă de berbece, din lapte de oaie, de măgăriță, de cămilă, de bivoliță, din miel, din mială, din cîrlan, din cîrlană, din corcodină, din pui de găină, din creastă de cocoș, din corcodan, din gînsac, din gîscă, din mînz, din mînzat, din mînzată sau iapă de șapte ani care-a fătat cinci mînji ? Ce fac, ce mă fac, de dimineață de cum m-am sculat, hodină și stare n-am aflat, pe cărare m-am luat, pe cărare necălcată, de rouă nescuturată, cărarea călcînd-o, cu sudoare udînd-o, cu sînge udînd-o, înainte, la pod, mi-a ieșit, nu Dumnezeu cu Sfîntu Petru, cum s-ar fi cuvenit, ci Miriș și Pîrîș. În față mi s-au uitat și cum mi s-au uitat, pînă-n rădăcina pămîntului m-am cutremurat, totul în mine și-n afară de mine s-a-ntunecat, așa ură de grea mi-au aruncat. Din ce i-a venit ? De unde, de neunde ? Din argint viu, din tîrtiță de rață, din măruntaie de rățoi, din tîrtiță de cocoș roșu, din găină outoare ? Din ce-o fi fost dat să mi se tragă ? Din vărsătură de usturoi, din dospeală, din plămădeală, din lovitură de libarcă, din spurcăciune de mîțe, din mămăligă rece, din mălai dulce, din turtă, din făină acră, din dospeală, din udătură de călugăr, de călugăriță, din plăcintă cu brînză, cu carne, cu bostan, din alivinci, din plăcinte prăjite-n tigaie, din său, din untură, din duhoare de dubălărie, din untdelemn slujit, din oloi de candelă, din sămînță de cînepă, din scovergi, din pancove, din pancoviți, din colaci, din vîrcolaci, din sfinți, din sfințișori, din curechi verde, din curechi murat, din moare, din bale de bou, din doagă de butoi, din miros de obadă, din borș acru, din sărbușcă, din curechi de post, din curechi de carne, din fasole dospită, din fasole felecuită, din fasole bătută cu usturoi, din fasole prăjită cu ceapă, din must de băligar, din must de ceapă, din fasole, din iahnie, din fasole stătută, din fasole zborșită, din fasole crudă, din încurcătură de mațe, din mațe sparte cu bob fiert pentru Bobotează, din linte fiartă-n nouă ape, din mazăre, din mămăligă cu linte și castraveți murați, din borș cu fasole oușoare, din borș cu fasole pestrițe, din fasole grase, din păstăi de fasole, din cartofi de lună, din mîncărică de cartofi, din lapte dulce, din lapte bătut, din lapte acru, din chișleac, din smîntînă, din zăr, din mămăliguță cu lapte dulce, din lapte fiert cu mămăligă rece, din lapte de oaie, din lapte de capră, din lapte de vacă, de vacă bătrînă, de vacă tînără, de vacă hrănită cu lucernă, cu paie, cu ciucleji sau cu pelin, din mămăliguță cu brînză și smîntînă, din smîntînă cu fragi, din smîntînă cu colțunași, din colțunași cu brînză, din colțunași cu prune, din colțunași cu jintiță ?

Din ce, sfinte soare,
din ce,
frățioare ?

Din mămăligă caldă, din mămăligă rece, din mămăligă mîncată cu ceapă verde, din mămăligă rece mîncată cu ceapă uscată, din mămăligă caldă mîncată cu usturoi, cu cartofi spuziți în jăratec, din mămăligă amestecată cu făină de orz, din mămăligă amestecată cu făină de griu, din mămăligă prăjită-n ulei, din mămăligă pisată-n lapte dulce, din mămăligă, terci de mămăligă, din cir de mămăligă, din mămăligă mîncată cu scrob, din lături de varză călită, din murături, din mămăligă cu sărmăluțe, din sfinți îndopați cu tochitură de porc, din mămăligă deasă care stă-n picioare pe masă, din mămăligă rară care se lățește ca o cufureală, din mămăligă dumicată la secere, din mămăligă înfulecată la coasă, din mămăligă cu boțuri, din mămăligă prichită, din mămăligă arsă, din mămăligă amară, din mălai stricat, din mămăligă cu răcituri ?

Din ce,
frățioare,
fratele meu, soare ?
Din ce ?

Din răcitură de porc, din răcitură de găină, de cocoș, de curcan, din ficat de gîscă, din pastramă de oaie, din pastramă de porc, de capră sălbatică, de căprioară, de ied, de iadă, de cerb, din păstrăv afumat în cetină de brad sau din rachiu de brad ? De mi se trage din apă de izvoare, sau apă de fîntînă, curgătoare sau stătătoare, de mi s-o fi tras din mîna dușmană și vicleană, din vînă de bou sau vînă de țigan, din rușine de femeie tînără, din scîrnă uscată de muiere bătrînă, din trumuiag de bărbat, ori că-i tînăr, ori că-i bătrîn, cum o fi, ce-o păți, de la mine să fugă tot ce-i luat. De-o fi luat din vin, în borîtură să se-ntoarcă, din țuică de sfeclă, din țuică de lucernă, din țuică de prună, din țuică-ndulcită cu miere, din țuică-ntărită cu ardei, din țuică dreasă cu mirodenii, în vărsătură de mațe să se-ntoarcă, din spirt curat, din spirt îndoit cu apă, din spirt prefăcut, din rom, din secărică, din țuică de dude, din vișinată, din afinată, din vin de măcieș, din vin de coarne, din vin de cacadîri, din albine, din mere de copac, din pere, din pădurețe, din corcodușe, din perje, din goldane, din bardașe, din ce s-o nimeri, din ce-o fi dat, de pe pămînt, de sub pămînt, de la cele văzute și de la cele nevăzute, din gheară și din țărînă de pe eazma de gropar, din piatră, din aer, din suflare de om, din suflare de fiară, din încremenire, din fire și mai presus de fire, din ce-am lăsat, din ce-am uitat cînd ți-am poruncit, dihanie arzătoare să pornești peste lume cînd cîntă cocoșii și te-am strigat și tu n-ai plecat, de nouă ori te-am strigat și de nouă ori îndărăt te-ai înturnat.

Te-am strigat din cer,
din vînt,
de pe pămînt,
din aripă de vultur sălbatic,
din vîrful capului,
de sub coada calului,
din găurile urechilor,
din vinele grumajilor,
din pulpă de mînzată,
din pulpițe de copil nebotezat,
din copite de măgar,
din călcîie degerate de babă,
din tălpi de casă părăsită,
din monturile picioarelor,
din fruntea dealului,
din ghioceii ochilor,
din lumina fîntînilor,
din sudoare de fată mare,
din gene de fată mare,
din părul bărbii,
din ascunzișurile subțiorilor,
din zgîrciul nasului,
din gușă,
din căpușă,
din înghițitoare,
din grumaji,
din obraji,
din fața obrazului,
din monturile obrazului,
din limbă de vădană,
din sucitor supt,
din inimă de porumbel,
din bojoci de vaci,
din măruntaie de găină,
din rînză,
din ficat,
din splină de bărbat,
din bășică,
din vintre,
din bătător,
din umblătoare,
din gemănări,
din buzele pîntecului,
din noadele deștelor,
din șolduri,
din mijloc,
din coaste,
din coapse,
din fluierul mîinilor,
din gleznele picioarelor,
din pernița de sub pîntece,
din tot ce omu-i alcătuit,
frumos și curat,
cum
în visul de dinaintea
logodnei
se lasă visat,
înainte
de-ntunecarea
r

I. Negoițescu

*

nu e nici ora nu e nici soclul
cum nepăsarea presează fructul
nu e nici marea să-și nege purele
murind în sare și stîrnind arcele

este pe gradul suprema joasă
pentru cel care măreț le stoarse
o morgă blîndă curios cealaltă-i
poe răzvrătitul față de masca-i

*

dinspre lucruri cîteva provocate cuvinte
ca și laudă medie precum vetre pe case
peste care cuvinte se cojesc înspre lucruri
fiind scop în rotundul întreit în avar

deslegate sub mîndru poate strîmb să le cînte
la pedeapsa vitroasă cenobitul cu sfeșnic
de serafi rumpe căi printre du-te și vino
perfecțiunea de sine dinăuntru să-l roadă

Ilie Păunescu

Descrieri după natură

ANCHETA

Primul telefon l-am primit într-o zi de vară, către amiază. Începea căldura, beam cafea rece ca să nu mă las toropit și am oftat ușurat — îmi pare rău, dar ăsta e adevărul — am oftat ușurat cînd vocea aceea veniți repede, a zis în receptor, un cadavru în strada Cutare. Bun, bravo, am exclamat în sinea mea, o crimă era exact ce-mi lipsea, însemna că o să fiu obligat la activitate neîntreruptă, cel mai bun remediu împotriva moleșelii care mă năclăiește vara, pe la ora prînzului. Fulgerător, mi-am trasat sarcini pentru restul zilei. Pînă la cinci după masă, rezolvarea cazului ; între cinci și șase, raport în cabinetul șefului cel mare ; pe urmă un duș bun, reconfortant și seara un telefon Melaniei, de vreo lună-două nu pot concepe seară fără Melania.

Am descoperit cu ușurință cadavrul din strada Cutare, zăcea pe spate cu mîinile împreunate pe piept, ce mi-a plăcut la el a fost că nu i se împodobise catafalcul cu prea multă ostentație, în schimb împrejur era plin de lumînări, femei, batiste și scurte discuții în șoaptă, voci sugrumate de emoție, te-a văzut Sanda cînd ai băgat în poșetă ceasul de aur, scoate-l numaidecît nerușinato, răposatul, Dumnezeu să-l ierte, mi l-a promis mie, pentru Cornel.

Mi-am început cercetările, am strîns dovezi materiale de netăgăduit, mi-am construit raționamentele și am descoperit asasinul. Nu prea sesizam mobilul, asta nu-mi plăcea de loc, victima era un savant octogenar de renume internațional atît de solid, încît sfîrșise prin a fi recunoscut și în patrie, bani în casă nu ținea, despre o crimă din gelozie nu putea fi vorba, atunci de ce să-l fi ucis propriul lui tată.

Era din ce în ce mai cald, mirosul de cadavru, de lumînări și de neamuri decent îndurerate îmi dădeau tîrcoale în cercuri dense, am simțit nevoia să ies la aer și m-am așezat pe balcon, la umbră, ia să ne gîndim noi bine, bine de tot, un mobil trebuie să existe.

Acolo, pe balcon, am fost izbit de cîteva constatări de cea mai mare importanță. Aceste noi dovezi de cruzime m-au dus la concluzia că aveam de cercetat un caz mult mai complicat decît sperasem în primul moment, era limpede acum că îl înfruntam pe cel mai fioros, cel mai lipsit de scrupule asasin din toate timpurile. Murea totul în casa aceea. Se usca piersicul din curte. Pe prag, profund mîhnit de decesul stăpînului și asaltat de muște, își dădea duhul cîinele savantului. Ceva mai mult, făcusem cîteva observații revelatoare într-o încăpere mai retrasă, pe care o ocolea toată lumea. O fotografie veche de cel puțin o jumătate de secol zăcea pe covor. Căzuse de pe colțul biroului și îl reprezenta pe ilustrul dispărut alături de consoartă, erau amîndoi tineri, la vîrsta cînd dragostea lor nemuritoare nu împlinise încă cei doi ani fatali pentru orice dragoste. Mai încolo, în raftul din mijloc al bibliotecii, de multă vreme depășite, cu desăvîrșire uitate de toată lumea, se îngălbeneau cărțile iscălite de răposatul, tot ce țîșnea irezistibil cu decenii în urmă dintr-un spirit încă viu.

Revoltat, am măsurat din nou în sinea mea vinovăția marelui asasin și am jurat fierbinte să-l dau pe mîna justiției, fără întîrziere.

Am plecat. M-am dus direct acasă, deocamdată nu era nimic de raportat șefului cel mare, n-am stat nici acasă cine știe cît, n-aveam astîmpăr, toată seara am fost cam nervos, cam distrat. Melania se întrecea pe sine însăși ca să-mi descrețească fruntea, dar nu a reușit decît tîrziu, spre miezul nopții. Cred că a cîntărit situația de cum am intrat și și-a propus să mă facă să nu mă mai împrăștii ca un far, măturînd la nesfîrșit valurile pustii, pe o rază modest stabilită în funcție de posibilitățile omenește restrînse ale constructorilor — ah, posibilitățile astea omenești, pe măsură ce sporesc, devin și mai neînsemnate. Treptat, figura mi s-a înseninat, Melania cîștiga, vedea cu bucurie că victoria i se apropia, pe mine mă bucura bucuria ei, prin urmare de la un timp am început să-mi întorc figura numai după Melania, ca floarea-soarelui după astrul fascinant, mai bine îngrădit de sublimele devotamente vegetale decît de ridicolele ambiții ale iluminatului electric.

Foarte frumoasă și foarte delicată, așa arăta Melania în seara aceea. Mai delicată ca de obicei, de-abia peste cîteva săptămîni mi-am adus aminte fiecare amănunt în parte și am priceput că atunci evita să mă alarmeze, trebuia să uit de sănătatea ei șubredă, să nu-mi dau seama că boala progresase. Se mișca unduind pe lîngă mine, în momentele acelea cele mai ieftine artificii ale seducției dădeau un randament surprinzător de mare. Piruetele, trilurile ei neverosimil virginale pentru o semiprofesionistă aveau un farmec, o grație secretă, imposibil de descifrat. În timp ce le disecam lucid, identificînd și clasificînd fiecare procedeu în parte, mă lăsam furat de mica doză de stîngăcie dezarmată și cam tristă din mai toate gesturile, din mai toate vorbele și exclamațiile ei, scuză-mă, păreau că spun pe rînd, fiecare în parte, altfel nu știu cum să-ți plac, e atît de trist că nu mă pricep să inventez un joc special pentru tine, dar de fapt e un joc nou, nu simți că e altfel decît cu alții, nu știu nici eu de ce e altfel, de vreme ce e atît de asemănător. Ciripea cu o candoare pe care numai vulgaritatea e în stare să și-o adauge atît de emoționant, ciripea din bucătărie în timp ce prepara una din delicioasele ei gustări oribile. Am scăpat, n-a mai fost nevoie să mănînc. După ce am luat-o în brațe și am sărutat-o, a simțit dorința la fel de puternic ca mine și m-a somat, stai cuminte, a zis rîzînd ațîțător, stai puțin și a dat fuga în baie, ce frumoasă era cînd s-a întors cu farmecul neașteptat al bijuteriei negre și trandafirii scînteind, scînteind și astăzi ca pe vremea Lolei de Valence.

A doua zi mi-am reluat ancheta. Progresa lent, mai bine zis nu progresa de loc. Bătea pasul pe loc. Eram incapabil să rezolv, deși — oricum — ca detectiv, fără falsă modestie, mi se dusese buhul. De data asta însă, toate metodele dădeau greș. Primeam într-una telefoane, alergam la fața locului, constatam și atît. Criminalul avea obiceiul să-și ucidă copiii, toți copiii, în cantități industriale, la vîrste diverse și cu metode diferite — și nu făcea nici un secret din asasinatele lui. Omora pe față, în văzul lumii, nimeni nu se mira, toți se supuneau fatalității, ceea ce la început mă înfuria teribil. Dovezile crimelor existau. Nenumărate cadavre, de forme, dimensiuni, vîrste, specii și sexe — cînd sexul putea fi determinat — foarte deosebite. Mai exista și dovada că el era ucigașul. Propria-i mărturisire, asta era dovada. Adică nu, mărturisire nu. Aci începea încurcătura. Și din încurcătură în încurcătură se ajungea la o încîlceală derutantă, de-a dreptul amețitoare.

Primeam zilnic telefoane, primeam neîncetat, descopeream victimele peste tot, aflam despre ele la telejurnal, citeam în stelele căzătoare și în urina cățeilor, dar canicula din vara aceea mă lenevise mai tare decît dificultatea cazului și, pe deasupra, nutream o secretă îngăduință față de Vinovat, multă recunoștință ca să vorbesc din respect pentru adevărul gol-goluț, îi eram recunoscător pentru că o concepuse pe Melania, această mică minune fragilă, derizorie, fremătînd de pasiune, de oroare pentru cultură și de grabă de a trăi și de neliniște, de cea mai palpitîndă teamă de fericire. Nimic în Melania nu era mai vulgar — adică mai caracteristic vulgului născut cu vocația de a pătimi — decît frica de fericire. Neîncrederea ei plină de o spaimă voluptuoasă în fața fericirii, în fața acestei înfricoșătoare, dulci vizitatoare neobișnuite, adăuga o notă de duioșie sentimentelor mele. Altfel ar fi rămas niște sentimente foarte frivol preparate din dorință, amuzament, admirație, iar dorință, ușor dispreț și încă o lingură de îndemn carnal, se adaugă un vîrf de cuțit de repulsie concesiv ignorată și se pune la copt la foc mic, scoatem tava, stropim cu sirop, lăsăm să se răcească.

În cele din urmă, s-a dovedit că neliniștea Melaniei era întemeiată. Știrea mi-a parvenit telefonic ca atîtea altele și m-a paralizat. Melania fusese asasinată, la rîndul ei.

O dată trecut primul moment de durere și de uluială, furia, setea mea de răzbunare n-au mai cunoscut margini. Ce mă irita mai mult decît orice era că mobilul crimelor continua să-mi scape. De la moartea Melaniei nu mai consideram că asasinatele erau suprema formă de cruzime a Vinovatului, mi se părea mai revoltător decît orice că procrea, nu pricepeam ce nevoie avea de atîția copii, unii dintre ei exemplare excepționale ca savantul sau ca Melania, dacă tot intenționa să-i omoare. Să-i omoare fără motiv, asta era culmea. Pentru că era evident că nu asasina cu un scop anume, nici din răzbunare, nici pentru a-și mînca victimele — ucidea, și cu asta basta. Se afla permanent de jur împrejur, nepăsător, nemăsurat de mare și de nesimțit. Își extermina progenitura senin, impasibil, la mari răstimpuri cu furie, uneori în chinuri de nedescris, alteori fulgerător și toate eforturile mele, ale colegilor mei, detectivii din brigada internațională de urmărire, îl lăsau rece. Examinam dovezile la microscop și cu luneta, îl surprindeam cîteodată instalat turcește la orizont, căsăpind cu mari gesturi de sacerdot stejarii care tocmai înfrunzeau, și deodată se instala în mijlocul orașului, rîgîia grosolan, cu satisfacție, și pleca luînd cu sine o mie cinci copii între o lună și doi ani, se oprea drept în fundul oceanului și stîrpea peștii cu milioanele, de jur împrejur. Din cînd în cînd ni se părea că ne înșelăm, că de data asta nu făptuise tot el crima, arăta cu totul altfel ca de obicei — avea mai multe picioare sau nu mai avea nici un ochi în frunte sau îi crescuse o coadă de cometă — dar ne reculegeam repede și îl identificam fără greș după fiecare ispravă nouă.

Bătălia împotriva marelui asasin s-a angajat, așa cum era de așteptat, cu toate armele, bisturiuri, avioane și sateliți artificiali, ace de seringă și explozii nucleare în spațiul cosmic. Într-o zi m-am urcat și eu în avion, am pornit-o înspre el, i-am pătruns înverșunat, cu o imensă satisfacție rea, drept în pîntece. L-am sfredelit adînc înălțîndu-mă pînă la zece-douăsprezece mii de metri. Deodată, însă, am constatat că eram departe de a-l fi atins, Vinovatul se scobea în nas la distanțe astrale, nu catadicsea nici măcar să clipească ironic dintr-o supernavă, dîndu-mi de înțeles cel puțin așa că s-ar fi sinchisit de anchetă.

Pe urmă totul s-a petrecut surprinzător de simplu, ce mă surprinde mai mult decît orice este că m-am agitat atîta pînă acum.

Cum mă întorceam la sol cu viteză din ce în ce mai mare, în clipa cînd aripile avionului au început să se desprindă am zărit-o pe Melania ieșindu-mi în întîmpinare cu brațele larg deschise. E de la sine înțeles că, imediat ce am izbit pămîntul cu cea mai mare violență, m-am repezit fericit, am strîns-o la piept pe fata aceea dragă și nu am mai simțit nici măcar îndemnul cel mai vag de a mă mira că odată încolțise în mine ceva fără sens, cred că se numea dorința sau așa ceva, să zicem ideea de a cerceta un lucru al cărui înțeles îmi scapă, mobilul unor asasinate. Logodna mea cu Melania a avut loc fără ceremonie, ne-am consumat total deliciile nupțiale contopindu-ne unul cu altul în timp ce ne dizolvam amîndoi în marele, caldul asasin și îi primeam la sîn pe primii treizeci și trei dintre copiii noștri, pe care i-am ucis firesc pentru început, iar ei sosind ne-au îmbrățișat și ne-au mulțumit pentru ospitalitate.

SALTURILE

Avea picioare foarte lungi, cu puternice pulpe armonios împerecheate. Din cochetărie și le admira în oglindă, de preferință din față. Ah, oglinzile acelea clare, adînci, ușor, foarte ușor verzui. Îi întorceau imaginea puternicelor picioare zvelte dînd un plus de fermitate contururilor, un spor de strălucire suprafețelor și, în același timp, învăluind totul într-o vagă pulbere de mister, exact atîta mister cît li se cuvenea unor minuni ale naturii. Perechi-perechi, genunchii nervoși se reflectau de-o parte și de alta a trupului, unii în spatele celorlalți și, cum cele două oglinzi erau așezate paralel, șiruri nesfîrșite de picioare se repetau în profunzime, la infinit, îndoite, încordate, gata de salt.

Se apleca deasupra înălțimilor, le scruta îndelung, încercînd să zărească pînă în fundul lor. Sărea. Zvîcnea risipindu-și puterile nebunește, numai pentru că era atît de amețitoare nesăbuirea de a înțepa înaltul, din ce în ce mai des, din ce în ce mai adînc. Era multă grație, nu numai multă forță, în fiecare salt, și iscusința lui îl umplea de o bucurie pură, fără nici un pic de orgoliu în ea, o bucurie de neconceput, o beție a succesului neverosimil de curată. Ritmic, zvîcnea brusc în sus, pe prima porțiune se înălța fulgerător strîngîndu-și picioarele sub pîntec, apoi se ridica din ce în ce mai încet ; undeva, la fiecare salt mereu mai sus, se oprea, poposea pe culmea noului record scrutînd peisajul cu o foame de înălțimi mereu sporită și, după aceea, începea să coboare, din ce în ce mai repede, din ce în ce mai grăbit, să execute bătaia următoare. Nici nu atingea bine pămîntul că sărea din nou, se înălța și mai sus, poposea și mai îndelung, cobora și mai grăbit, zvîcnea iarăși, instantaneu, și mai energic.

În fața oglinzii fermecate, stătea peria de cap cu pieptenul înfipt în ea, de-a lungul. Nimeni nu le aruncase peste umăr, ca să le prefacă în lacuri, păduri și munți de netrecut. De altfel, nici n-ar fi avut cineva vreun interes să facă gestul, toată lumea îl înconjura plină de admirație și de simpatie, sorbindu-i din ochi numărul de balet. Se îmbulzeau în juru-i persoanele cele mai onorabile, cele mai îndrăznețe, mai frumoase și mai virtuoase, amestecate de-a valma cu diverși indivizi suspecți proveniți din cele mai dubioase mahalale de basm, babe nesuferite, știrbe, nețesălate, pline de urdori pe la ochi, și progeniturile lor hîde, adevărate brute fără scrupule, dar cu năpraznice buzdugane la îndemînă. Era pace pe lume, ostilitățile se suspendaseră într-un consens unanim, pentru a i se da prilejul să-și execute salturile măiestre în cea mai senină atmosferă, la un moment dat armăsarul și-a ridicat botul catifelat din ligheanul cu jăratic, bravo, bravo, a strigat încălzit de entuziasm, dacă te simți în stare să sari și potcovit, ești cineva.

La început, ideea li s-a părut multora deplasată, s-au stîrnit controverse aprinse, o adevărată furtună de păreri pro și contra, s-au făcut sincere, vibrante declarații de principii, zguduitoare profesiuni de credință. El a cerut liniște cu un gest. Și-a pus prima pereche de potcoave și, într-o profundă tăcere bîntuită de neliniști palide, în timp ce toată asistența își ținea răsuflarea deoarece era profund emoționată, a zvîcnit din nou.

Ce salt, ce splendid salt a fost acesta, saltul cu prima pereche de potcoave. De necrezut, s-a ridicat pînă la înălțimea nucului, iar de acolo, coborînd, a făcut tumbe în aer, s-a dat peste cap o dată și încă o dată, de nenumărate ori, la nesfîrșit, dar tot în picioare a căzut. În entuziasmul delirant al spectatorilor, l-a descălțat pe armăsar de cealaltă pereche de potcoave. Iar pe acelea, punîndu-și-le cu grăbire, deîndată a purces, zvîcnind cu sîrg în altă săritură măiastră. Pe urmă, totul a venit de la sine. La fiecare salt nou, superbele, delicatele, puternicele lui glezne nervoase erau încărcate cu potcoave din ce în ce mai grele, ceea ce nu-l împiedica de loc, ba, dimpotrivă, părea că îl ajută să se înalțe și mai sus, întîi deasupra unei ciori care tocmai croncănea întîmplător pe acolo, apoi deasupra unei ciocîrlii, și chiar deasupra unui vultur, deasupra unei scame de nor. Nimeni nu-l pierdea din ochi, toți aveau vederea foarte ascuțită și îl urmăreau cu răsuflarea tăiată, deși se făcea din ce în ce mai mic, pînă cînd, potcovit cu nouăzeci și nouă de ocale, s-a pierdut în înaltul cerului, că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti.

E atît de mult de cînd se întîmplau toate astea. Cîteodată aș îndrăzni să-l rog să se întoarcă, să-și ia de la început salturile, ca să-l aplaudăm și noi. N-o să mai vină niciodată. Între timp, ați inventat insecticidele, isteților.

ZĂPEZI

În dimineața neverosimilă, templul pășește înspre mine, puțin prea ceremonios parcă.

Se apropie, ușor ca un fulg legănat de vîntul capricios și plin de afecțiune din ceasul calm, inconștient, încărcat de promisiuni nerostite și de primejdii vinete, din ce în ce mai clare sau mai greu de desenat, pe măsură ce cobor spre pămînt. Sau urc spre pămînt. Sunt poate eu însumi un fulg de zăpadă sau un prun sau un munte plin de tezaure odioase și templul arată cam baroc, de ce să nu recunosc. E un fel de biserică gravă și grandilocventă, iluminată ca un pom de Crăciun, înduioșător de stîngace și de solemnă, pătrunde pînă departe în întunericul meu cu ecouri de voci în schimbare și crește acolo și strălucește.

Cu paltonul deschis în față, cu figura ridicată spre cerul calm, încărcat de primejdii nerostite și de promisiuni vinete, rîd împreună cu tine și așteptăm în dimineața neverosimilă să ne cadă în gură și pe obraji, pe pleoape, fulgi de zăpadă capricioși și plini de afecțiune ca rîsul tău, ca rîsul tuturor din ziua aceasta cînd toată lumea învață să rîdă. Crește în mine un templu, pe neașteptate îmi invadează temeinic, definitiv fragilitatea, inconsistența. Devin deodată durabil, n-o să mai plutesc ca un fulg, îmi cresc la subsuori crengi solide și generoase de prun, luminările bisericii arzînd sub bolțile cele mai obscure ale peșterii mele mă umplu de sensuri. Sunt un munte tînăr, format în cea mai recentă eră geologică, și peștera e plină de minereuri grandilocvente și grave.

Am ridicat mîinile și am jurat amîndoi în fața altarului, dar acum înțelegi, jurămîntul din templu era prea înalt și prea alb — cît un troian de înalt, ca un troian de alb — ca să nu semene a prostie. O foarte tristă prostie și foarte efemeră, ca toată zăpada fecioară sclipind în soare în dimineața cînd ai scris pe ea, pe zăpadă, te iubesc, și ai rîs.

Nu mai rîde, a trecut prea mult de cînd am învățat să rîdem.

Acum totul e limpede, apele zăpezilor mi-au șters coastele cu multă stăruință și am început, am continuat, am terminat să mă dizolv în albiile lor, mai întîi eram bolovan, pe urmă cîteva pietre, pe urmă nisip pe malul mării. Ce repede au trecut toate glaciațiunile și ce multă importanță și-au dat pentru că au făcut o nimica toată — m-au măcinat, cu minereurile mele, cu tot.

Îmi plăcea mult căldura verilor, pînă de curînd, pînă în anul cînd — stînd alături de tine, pe mal — am simțit aprinzîndu-se și crescînd, crescînd înlăuntrul meu soarele. Un soare cam baroc, de ce să nu spunem lucrurilor pe nume, dar singurul nostru soare, cum am putea să-l refuzăm.

Nu mai rîde, e prea mult de cînd am uitat să rîdem.

Știu, de cînd ne-am copt, ne vine greu nouă, nisipurilor de pe plajă, să vorbim despre incendiile solare pătrunse în noi. Pe vremea cînd creșteau în mine temple și pruni, eram atît de puternic încît credeam în prostii. Acum, o singură șansă ne mai înșală. Ar trebui, dacă legile firii ar rămîne aceleași după ce mari incendii astrale ne devastează înlăuntrurile, ar trebui să ajungă pînă la noi un val și să se spargă de țărm, stropindu-ne.

Nu ne-au rămas vecine nici valurile. Nu mai ești decît tu alături, pieptul tău din nisip aspru, uscat de indiferența mea, nici măcar de ostilitate, și nici un vînt n-o să mai vină de nicăieri, să ne spulbere. Măcar să ne spulbere.

Apleacă-te, strînge-ți ușor vîrful limbii între dinți și scrie încă o dată pe ea, pe zăpadă, Cuvîntul — și uită-l.

Ce repede și ce pătate ne topim noi, zăpezile din iarna asta grăbită.

PRIMĂVARA

Deodată, moartea intră și în viața lui. N-o să se mire niciodată îndeajuns că a reușit să nimerească. Aruncase pantoful într-o doară, cu un gest mai curînd triumfător decît mînios, a te-am prins, de cînd mă tot sîcîi scîrbă ce ești, ba ronțăi în dulap, ba te surprind dispărînd cînd intru în cameră, am ajuns să-ți strîng murdăria de prin colțuri, de prin sertare — dar sentimentul de triumf a lui Lucian nu era propriu-zis un sentiment de triumf.

Celălalt fugea mărunt și harnic pe lîngă perete, în semiobscuritate. Fugea cît putea de tare, cu spinarea arcuită, bombată și, cum naiba, tocul pantofului armat cu o mică potcoavă de fier îi întîlni chiar șira spinării fragile. Lucian avu un scurt frison de oroare, ca și cum s-ar fi aflat deasupra și s-ar fi strivit nemijlocit pe sine însuși. Se apropie șchiopătînd, un picior încălțat și altul ne, și-și privi ultimul spasm. Ca șoarece, avea lăbuțe delicate, transparente. Și le mișca în convulsii discrete, pînă la urmă nu mai mișcă deloc, muri acea parte din el care fusese pînă atunci rozător. Un rozător complet necunoscut, bineînțeles. Ființa fiecăruia din noi conține infinit mai multe fibre, unghere, viețuitoare, regiuni, continente necunoscute, cele cunoscute se pot număra pe degete, pe cînd celelalte...

— Mamă, se auzi strigînd pe dinlăuntru, vorba răsuna cu mari ecouri de spaimă în sinea lui, venea dinspre începutul lumii și asta îl supără, nu frica și greața venind dinspre șoarecele care murea ghemuit lîngă perete, ci vechimea cuvîntului care se năștea la capătul unui scul de lînă toarsă de mii și mii de ani. Cu toate că, dacă se gîndea mai bine, înțelegea că nu avea dreptate. Un extract de conștiință este o substanță nutritivă și foarte otrăvitoare, cu mari calități în terapeutica modernă și în arta contemporană a torturii. Oricît am dori să retezăm tot ce ne ține ancorați de țărmuri cu mari depozite străvechi de resturi intrate în putrefacție, ori de rădăcini uscate în marile secete milenare, ar fi o greșeală — nu-i așa — să luăm în considerare doar stadiul actual al problemei. Extractul de conștiință a reprezentat totdeauna ținta și motorul activității, gîndirii și dorințelor refulate ale tuturor exemplarelor cu adevărat superioare din istoria omenirii. După cum e îndeobște cunoscut, Immanuel Kant, reprezentant de seamă al unui curent filozofic burghez, își sorbea în fiecare dimineață extractul cu tot atîta punctualitate și înclinare spre tabiet cîtă manifesta în mai toate împrejurările de mare sau mică însemnătate, de pildă în vizitele zilnice la negustorul scoțian Green din localitatea Königsberg. E cunoscut de asemenea cazul cetățeanului atenian Socrate — precizăm, cetățean al Atenei sclavagiste. Socrate, ne asigură dascălii noștri, a consumat în cursul vieții cantități impresionante din extractul amintit, sfîrșind prin a bea cupa cea mai pîntecoasă chiar în ceasul morții.

Ștefan Iorga

Trandafirii lunari

Splendid e globul magic oglindit
În marea calmă sau cînd pe furtună
Suie spectral, ieșind la răsărit
Însîngerat pe-alt orizont să apună

— Vreau trandafirii înfloriți pe lună !

Pe lună nu cresc flori ! Nici să respiri
Nu-i cu putință ; vocea nu răsună
În vidul ce nu îngăduie trăiri
Nici frunzelor de lauri, spre-o cunună !

— Vreau trandafirii noi, sădiți pe lună !

Vulcanii-s stinși ! Din recile cratere
Nu se zărește nici un fum urcînd ;
Totul e mort în cosmica tăcere ;
Doar vînt solar trece praf agitînd !

— Totuși vreau floarea ce-a crescut în gînd !

Întoarcere ciudată

Fazanii au zburat peste pădure
Pierzînd sub ramuri fulgii ruginii
Și au dispărut în orizonturi sure.

O lume a vizuinilor adînci
S-a revărsat cu vulpile pe brînci
Dînd fugi prin scalda frunzelor de soare ;
La trecători zvîcnit-au căprioare
Și lupii ocolit-au pe la strungi.

Deasupra însîngeratelor ponoare
Cocorii au trecut peste cuprins
Și orizontul s-a lărgit de zare

Tîrziu, fazanii s-au întors flămînzi,
Și goi, s-au adunat prin colțuri reci ;
Și-au vîrît capul în aripi, blînzi
În toamna umedelor mușuroaie,
Și-au adormit de-a pururi pe poteci
Sub giulgiurile pînzelor de ploaie.

— Mamă, cît e ceasul, dar ea nu-i răspunse, probabil că era în bucătărie. Atunci i se urcă în gît ceva care venea din fiecare extremitate a trupului, mai ales din stomac venea, brusc, ca o senzație de vomă, mamă, strigă și mai tare și ea de dincolo, ce-i dragă, ce strigi așa. Se întoarse cu spatele la cadavrul șoarecelui, se stăpîni, cît e ceasul, repetă, mama zise da' de ce întrebi, iar pleci în oraș, și el mormăi că să nu-l mai piseze, treaba lui unde pleacă, își căută ceasul ca să nu mai lungească vorba și și-l puse la mînă. Avea timp destul, ce-ar fi să întîrzie și el măcar o dată, Stela mereu vine cu zece-cincisprezece minute mai tîrziu. Cînd trecu pe lîngă mama îi făcu un semn ștrengăresc de rămas-bun și ea, de s-ar termina odată vacanța, măi băiete, să te mai aduni și tu de pe drumuri.

Copacii de pe marginea trotuarului înverzeau, anul acesta primăvara venea mai tîrziu, dar imediat ce sosise punea stăpînire pe oraș în salturi, la fiecare ceas cucerea noi teritorii. Prea multe frunze cresc în noi primăvara, mare minune că nu ne sufocă, ori te pomenești că, dimpotrivă, ne ajută să respirăm mai în voie.

Se îndreptă spre chioșcul de ziare, cumpără revista și fugi după troleibuz. Troleibuzul trebuie prins neapărat, și troleibuzele sosesc cu întîrziere, nimic și nimeni nu ține pasul cu nerăbdarea lui, nici Stela, nici primăvara, nici răspunsurile la poșta redacției. Întredeschise revista la pagina cu pricina, se uită în colțul știut și i se păru că își vede numele. Îi bătea inima fiindcă alergase după troleibuz, au fiindcă descoperea că în sfîrșit i se răspundea, Lucian B., elev, loco, parcă așa scria în colțul acela, cu litere de tipar. Hotărî pe loc să treacă la represalii, să întîrzie și el, de vreme ce ei m-au făcut să aștept atît răspunsul, de ce nu i-aș face și eu să aștepte pînă citesc ce mi-au scris.

Cum murea ghemuit lîngă perete, mișcîndu-și dezordonat piciorul neîncălțat, întîlni privirea îngrozită a șoarecelui, care dintr-un pas ajunsese lîngă el și îl contempla cu foarte multe regrete. Era un șoarece monstruos de mare, de zeci, poate chiar de sute de ori mai înalt decît Lucian și sentimentul de triumf care se citea în ochii lui — a te-am prins, de cînd mă tot sîcîi scîrbă ce ești, ba năvălești în cameră cînd îmi ronțăi porția, ba faci nazuri fiindcă trebuie să-mi mături murdăria de prin colțuri — sentimentul de triumf al șoarecelui nu era propriu-zis un sentiment de triumf. Pofta lui de a ucide venea dintr-o pornire ancestrală, cu atît mai înrădăcinată cu cît mai veche. O recunoaște acum, cînd regretă că a zvîrlit cu pantoful după Lucian, a fost aceeași pornire care îl împingea ca un irezistibil resort interior să sară asupra victimei pe vremea cînd era pisică și mai tîrziu cînd a devenit vînător, pe urmă mistreț și în sfîrșit general. În fiecare din străvechile forme de organizare anatomofiziologică parcurse pînă acum, era gata oricînd să sară și să-și înfigă colții și să sfîșie carotide, gata în orice moment să ochească atent, scurt, sigur pe armă, deși inima îi bătea puternic de emoție și de plăcere, gata să scoată mațe sau să trimită în judecata curții marțiale.

Tulburat la culme, vînătorul își lăsă arma și își scoase cartușiera. Transpirat, simțea nevoia să se dezbrace în grabă, să intre în baie și să bage dușul în draci. Apa ar țîșni ca niște ace, vînătorul s-ar spăla de amintirea viețuitoarelor ucise, îi plăcea să cînte în baie și ar începe, dar, întîlnindu-și imaginea în oglindă, l-ar cuprinde furia împotriva pamponului său de general, și-ar arunca chipiul de paradă cît colo. În cele din urmă dușul l-ar liniști cu desăvîrșire. Foarte vag, la foarte mare distanță, ar mai auzi totuși protestele imposibil de uitat ale dezertorului pe care l-a condamnat la moarte în timpul războiului. Ședea în picioare, la zid, legat la ochi și a țipat pînă cînd a răsunat salva nu sînt vinovat, imbecililor, nu am dezertat, muieraticilor, am pornit-o din proprie inițiativă să distrug cuibul de mitralieră care îi secera pe ai noștri și voi, lașilor, căcăcioșilor, convinși că eroii se întîlnesc numai în poveștile de adormit copiii, ați crezut că fug la inamic.

Imposibil, nu se poate să fie adevărat. Stela a sosit înaintea lui Lucian, Stela așteaptă, bună Stela, te fac un film și pornesc spre cinematograf, dar el nu se mai poate stăpîni, întredeschide revista și citește Lucian B., elev, loco, promisiuni, frumoase promisiuni, mi-a plăcut mai ales „Introspecție“ cu bucata asta poate că se naște un poet, mai trimiteți.

Dezertorul simți că indignarea clocotea în vinele lui de erou ultragiat. Cu un efort supraomenesc își smulse legătura de la ochi, plutonul de execuție trăsese, el era în genunchi, plin de sînge, nici să ochiți nu sunteți în stare, haimanalelor, nimic nu știți să faceți ca lumea, nici măcar să ucideți.

— Stela, tu ce zici, un om care simte că-i vine să verse cînd omoară un șoarece ar fi în stare să distrugă un cuib de mitralieră ?

— Ce-ți veni așa, hodoronc-tronc ?

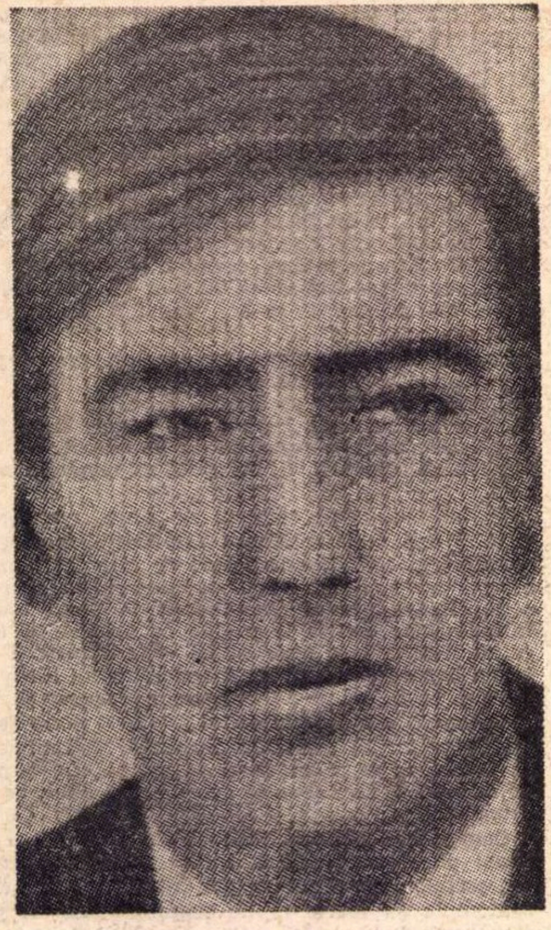
În epoca noastră, marcată de stigmatul unui progres evident, extractul de conștiință se obține în cele mai neașteptate stări de agregare, pe diferite căi, și are cele mai surprinzătoare întrebuințări. Pentru a se obține în stare lichidă un extract-proptea a elevului gata să se ducă de rîpă în hăurile întunecate ale istoriei, lichid care va servi fie la a dilua, fie la a îmbăta conștiințele — ceea ce, în ultimă analiză, e același lucru — se recomandă să se ucidă șoareci. Cum se poate prepara însă un extract solid, singura formă cu adevărat virilă a conștiinței, aceasta e întrebarea.

— Mașina, mașina ! țipă Stela, și apoi, rîzînd, hai că ești o figură, era să te calce, am tras o spaimă...

Pentru a se prepara un extract de conștiință solid, se impune de la sine ideea că nu e suficient să se înfrunte o mașină oarecare, oricît de elegantă, pe cel mai aglomerat bulevard, sub nasul indignat, stupefiat și nu totdeauna foarte inteligent al agentului de circulație, căruia asemenea formă de nebunie insolentă i-a și luat piuitul. Nu, categoric nu. Nu e nimic de făcut cu agenții, cu Stela, cu automobilele, nu e nimic de făcut cu tramvaiul sau cu trenul, oricum mai fidele liniei drepte decît alte mijloace de transport terestre, navale și aeriene. Dar parcă nu despre mijloacele de transport era vorba, știi ce Stela, eu nu mai merg la cinema. Ciau, ne vedem mîine, și se îndepărtă în grabă, dar după cîțiva pași se opri din nou, deschise revista și reciti pe îndelete, cuvintele mai trimiteți străluceau în mijlocul paginii, o perforau, o incendiau.

Juan Benet:

Te vei reîntoarce la Región



Te vei reîntoarce la Región *(Volveras a Región) apare la o dată — 1967 — pînă la care literatura spaniolă postbelică înregistrase cîteva reușite izolate: C. J. Cela, Martin Santos, Ramòn Nieto sau Caballero Bonald, imitate, ulterior, abundent, dar fără succes. Apoi în zonele de influență se impune definitiv romanul latino-american. Sînt imitați Cortázar, Vargas Llosa, Carpentier sau Garcia Márquez.*

Te vei reîntoarce la Región *e primul roman de o maturitate surprinzătoare al unui scriitor care anterior mai publicase doar un volum de scurte povestiri.*

Juan Benet Goitia s-a născut în 1927 la Madrid, unde își face și studiile, devenind inginer de drumuri.

Legăturile sale cu lumea literară, pe care a cucerit-o definitiv prin publicarea primului său roman, vor continua: în anii următori J. Benet publică o excelentă traducere din Scott Fitzgerald, un studiu de stilistică și un nou roman: O meditație (Una meditación) *care obține premiul* Biblioteca Breve *1969, la care se adaugă colaborarea permanentă la diverse publicații literare*

Încredințat că utilizarea instrumentului expresiv de care se folosește — cuvîntul — este primul între elementele integrate de o narațiune, care reclamă cea mai mare atenție din partea prozatorului, Juan Benet propune prin romanul Te vei reîntoarce la Región, *o rigoare stilistică rar întîlnită în proza spaniolă contemporană (poate doar în primele romane ale lui Cela sau în scrierile lui Martin Santos).*

În plus, limbajul e dotat cu tensiune dramatică un limbaj de o plasticitate stranie, flexibil și, în același timp, aspru, aproape agresiv, un limbaj a cărei funcționalitate în dobîndirea structurii pe care romanul o prezintă este evidentă.

Tema centrală a cărții este ruina, ruina într-un ținut — imaginar — în care timpul — după cum recunoaște unul dintre protagoniști — „este o dimensiune în care omul nu se poate simți decît nefericit." Intîmplările și personajele, de contururi imprecise, șterse, adesea confundabile, se pierd în fața a ceea ce într-adevăr are importanță în roman: un climat special, obținut nu numai prin înțeleapta utilizare a mijloacelor narative, dar prin însăși natura povestirii. Acel ton imprecis, care nu pretinde să impună, nici măcar să propună, servește drept vehicol reflecției autorului în fața unei realități de dincolo de vălul pe care în mod obișnuit ni-l oferă ea, o realitate bolnavă și palpitantă a cărei vindecare nu numai că nu e posibilă, dar nici măcar de dorit.

În pragul ușii apăru figura cernită a doctorului, învăluită în umbră, și în vreme ce ținea mărul o privea fără uimire, curiozitate sau reproș —, ursuz, întors în el însuși încerca în zadar să recîștige acea penumbră fetidă de dinaintea gestului ce păruse a cere o justificare. Nu o încercare pentru că o așteptare, cu cît e mai lungă cu atît e mai mare surpriza rezolvării ei; părea, privind femeia și cerul, alternativ, că era în căutarea unor mobiluri pe care nu le uitase, dar pe care și le amintea cu greutate: Ah, da, am deschis, bineînțeles că am deschis. Ce importanță are pentru cine Ce importanță are cînd; mai tîrziu sau mai devreme era firesc ca această clipă să sosească, știam acest lucru în momentul în care mi-am hotărît claustrarea. Ai sosit dumneata, e adevărat destul de tîrziu. Ar fi fost posibil să nu sosești acum, ar fi fost la fel, o prelungire a unei întîrzieri. Știi despre ce-ți vorbesc, n-are rost să intrăm în amănunte. A fost o vreme în care toate astea erau altfel? Ce întrebare! Nu, nu, nu e vorba de orgoliu; există o claustrare, cu o renunțare și o părăsire a tuturor lucrurilor, rămînîndu-ți doar împăcarea cu tine însuți: toate astea nu din cauza lașității, ci a orgoliului. Dar ce caută aici orgoliul, mă întreb? Ți-ar plăcea să știi că în primii ani ai profesiei mele am străbătut aceste meleaguri fără altceva decît o căruță, un măgar, un primus, o plăcuță și un clopoțel și că eu însumi îmi anunțam sosirea în gura mare prin piețele satelor; scoteam măselele, asistam la nașteri, vindecam hidrogesia. Așa că nu e vorba de orgoliu. Dacă dumneata mi-ai spune că e vorba de logică, a, asta e altceva. Și asta e trist, pentru că logica ne este dată pentru a gîndi la viitor și trecut, pentru a ne verifica rezultatele. Și pentru a termina, îți voi spune că nu mi-a fost teamă niciodată, nici în timp ce așteptam aici, înăuntru. Îți voi spune și alte lucruri. Lucruri care nu servesc la nimic nici pentru a da înțelegerii maximum de acuitate — nici măcar unei ființe ca dumneata, care mai are ceva de făcut. Te-am observat cu atenție din clipa în care ai sosit. Și am ajuns la concluzia că ești prea încrezătoare. E curios cum o persoană care spune că e lipsită de speranță mai poate avea atîta încredere. Nu știu însă de ce, și totuși e așa. Nu, nu mă refer la niște proorociri care nici nu există: horoscoapele pe care le-am putut consulta nu mai există nici ele. N-are importanță. Am și păstrez o anumită încredere în privința sfîrșitului care ne așteaptă, și de aceea mă gîndesc uneori că singura trăsătură dură a caracterului meu e tocmai lipsa de hotărîre. Sînt sigur că — din frică, lașitate, indiferență — povestea asta s-a prelungit destul. Totul se termină cînd se atrofiază dorința, nu cînd se întunecă speranța; dar dorința care cere o explicație și încearcă să se justifice, se contrazice pe ea însăși; astfel că vîrsta rațiunii și a lucidității nu e altceva decît o supraviețuire — și poate fără moarte, cum își închipuie lumea, pentru că e singurul lucru pe care îl putem transmite. Și dacă nu e asta, ce altceva te-ar putea interesa cu privire la mine. De aceea, ce motiv aș fi putut avea ca să-ți opresc intrarea, iar în cazul că dumneata n-ai fi dorit să intri, să fi ținut în continuare ușa închisă? În acești doi ani aproape că nici n-am deschis-o. Casa era o reședință rurală cu două etaje aparținînd acelui gust atît de civil și de solemn pe care secolul al XIX-lea l-a impus pretutindeni, fără a face deosebire între o casă de la oraș și o alta de la sat, construită cu șaizeci de ani în urmă, pentru un indian care n-a ajuns s-o vadă terminată; o înconjura din toate părțile o grădină mică în stare de sălbăticie. Urzicile și bălăriile distruseseră vechea înfățișare a clădirii, invadaseră zidurile, sugînd hrana arborilor, năpustindu-se pe coloane și pe terasă, distrugînd balconul — înconjurat de un grilaj din lănci cu aproape toate vîrfurile tocite și boante; se pierduse felinarul de la intrare — mai rămăsese doar arcul de susținere. Ușa fusese astupată cu capace de tablă, deasupra cărora atîrna clopoțelul. Puțin înainte căzuse o răpăială de ploaie și toate burlanele picurau prin crăpături. Soarele începea să coboare spre colina de stejari și ulmi, incendiind cu flăcări portocalii acel păr care nu-și pierduse încă strălucirea și prospețimea. Era o femeie înaintată în ani, dar în lumina aceea era foarte greu să-i ghicești vîrsta; fața nu-i era palidă, nici suptă, dar surîsul îi era obosit; sublimare instantanee și voluntară a unei arte a disimulării care dorește — fără să-i placă — să lase să se ghicească starea sufletului ei într-o înserare; era înfășurată într-un pardesiu ușor de culoarea scorțișoarei, strîns în talie, încălțată cu niște pantofi cu toc jos și părul adunat sub o basma de mătase, ale cărei franjuri cădeau pe spate, coborînd neglijent și funebru. Nu părea lipsită de răbdare. Sunase fără grabă sau nervozitate și acum surîdea sub lumina adumbrită, — în timp ce firișoarele de păr de pe frunte îi erau susținute de briza de seară — cu aceeași senină și pedantă delectare cu care portărelul bate la ușa unei case în pragul ruinei. O casă într-devăr în ruină, o clinică în care numai incurabilului i se deschid porțile și în care nu se știe de altceva — doctorul, portarul, pacientul sau oricare altul — decît despre predestinare. „Așteaptă", spuse doctorul. În timp ce ea întorcea mașina, observă din nou cerul prin ușa întredeschisă. Deasupra orizontului se ivea o calmă explozie de nori portocalii și de culoarea nalbei și atunci cînd încetă să sufle briza încetă și vîrtejul frunzelor uscate, pentru ca apoi, la ordinul unei cadențe ieșite din comun să se audă murmurul insectelor și al micilor șuvoaie care alergau pe sub arbuști. Scoase din poșetă un mic portofel de piele și luă din el un cartonaș — un vechi cartonaș îngălbenit și boțit cu marginile mîncate și murdare — (sau poate era o fotografie) pe care îl întinse doctorului.

„Spune-mi", dumneata știi dacă... ?"

„Eu, de unde să știu eu ceva?"

Pentru că abia privi cartonul. S-ar fi zis că nu avea nevoie să-l citească, sau că — după o rapidă și penetrantă privire ostilă — prefera să recurgă la un pretext prin care să-și justifice proasta dispoziție.

„N-am ochelarii, scuză-mă".

Dar ea nu-și luă cartonașul, privindu-l în ochi și mișcînd capul cu un gest care concentra în el un amestec de dispreț și milă și în același timp intenția de a nu-i accepta refuzul.

O observă din nou și înțelese că în atitudinea ei — mai ales expresia care nu-i mai surîdea și privirea care, cu seninătate, nu făcea nici un efort pentru a evita bătaia pleoapelor — era mai multă hotărîre și poate mai puțină speranță, mai multă oboseală — decît își închipuise el. Avea și o valijoară pe care împreună cu poșeta o ținea cu amîndouă mîinile cu o răbdare plină de liniște ca și cum în locul hotărîrii doctorului ar fi așteptat sosirea trenului. Dar el coborî privirea, ieși pe jumătate afară, se sprijini de prag și privind șoseaua care ducea spre Región spuse: „E foarte proastă șoseaua". Ea consimți fără să scoată nici un cuvînt. „Și asta deși ați ales vremea cea mai potrivită. Două sau trei săptămîni mai tîrziu și n-ai fi fost în stare să ajungi pînă aici. Mai întîi ploile, apoi zăpada și în cele din urmă noroiul. Totul te duce la sfîrșeală. Așa că timp de patru luni, poți urca doar cu ajutorul catîrilor. Și cu ce scop? Pentru ca la capătul unui scurt interval cel care a reușit să tragă vreun folos se obișnuiește într-atît cu pacea și izolarea, că în curînd nu-i rămîne decît să renunțe la drumul de întors. Acesta e începutul răului. Și apoi cine este capabil să-și recîștige vechile iluzii?" O privi din nou cu intenția de-a o avertiza. „Așa că înainte de a merge mai departe vreau să înțelegi care e riscul. E ușor să ajungi, dar mă... Știi despre ce e vorba? De ce îți închipui că am venit să caut singurătatea".

„Nu; nu știu nimic și nu-mi imaginez nimic, crede-mă. Și nici nu vreau să știu care sînt cauzele bolii. În ce privește vindecarea nu am nici o putere".

„Atît de fără leac ți se pare cazul?"

Îndepărtă cartonașul de privirea lui atît cît îi permitea brațul, distanță de la care se putea citi fără ochelari. După ce-l întoarse pe toate părțile examinîndu-l ca un expert în fața unui fals, îl îndepărtă din nou:

„Exact. Definitiv. Neîndoios. Un caz pierdut".

Nu avu nici cea mai neînsemnată ezitare.

„În curînd va apune soarele. Dar faptul cel mai lipsit de importanță e să știi rațiunea care se ascunde în spatele acestei dezvăluiri. Nu ți-am bănuit niciodată viclenia, dar n-are rost să vorbim despre asta". (Își aminti atunci ritmul clinchetului clopoțelului de la intrare — liniștit și peremptoriu.) „Ceea ce e important e să știm cît timp vom fi capabili să facilităm niște mijloace identice cu cele pe care le devorăm. Călătoria este o nebunie, fără îndoială. Nu există vindecare, dacă ăsta e lucrul pe care dorești să-l afli".

Părea hotărît să nu vrea să vorbească mai mult și să ocolească prezența ei întorcînd privirea spre perdeaua de arbori, cu un gest nepăsător și puțin disprețuitor, asemănător cu cel al unui portar de club care încearcă să se sustragă prezenței unui bețivan inoportun. Se stăpîni. Nu voia să lase să se vadă cum strîngea din dinți și cum își muta mereu privirea, pentru că într-o clipă — trecătoare, dar mereu reluată — înțelese durerea produsă de propriile-i convingeri, înțelese cît de mult dorise, la o altă vîrstă, cu o altă durere — să fi rămas la cele de atunci, nu atît anterioare, cît mai ales mai puțin raționale. Respiră pe nas și își strînse reverele hainei pentru a da de înțeles că începe să fie răcoare; din nou o privi în față, clătinînd ușor capul, într-un gest în care se amestecau mustrările, viclenia și mila.

„Poate că ai dreptate". Ținea încă valijoara cu amîndouă mîinile. „M-am gîndit la asta ani de-a rîndul, dar nu m-am hotărît s-o fac niciodată. Nu pentru că ar fi fost o nebunie, cum zici dumneata, ci pentru că îmi era teamă să nu pierd singurul lucru cu adevărat firesc și curat care era în mine. Apoi e incertitudinea care se transformă în nebunie, restul este vindecare, poate extirpare. Nu că aș înțelege acuma, ci o confirm cu prezența mea aici. Am știut întotdeauna și m-am temut că normalul va triumfa în cele din urmă; adică ceea ce considerați voi normal, exact contrariul a ceea ce înțeleg eu prin asta. Dar nu puteam accepta asta fără să încerc, ca ultimă soluție, proba finală pe care atîta vreme am rezistat s-o duc la capăt pentru a nu cădea în disperarea normalului, a bunului simț și a resemnării. Fără îndoială că ai dreptate, doctore".

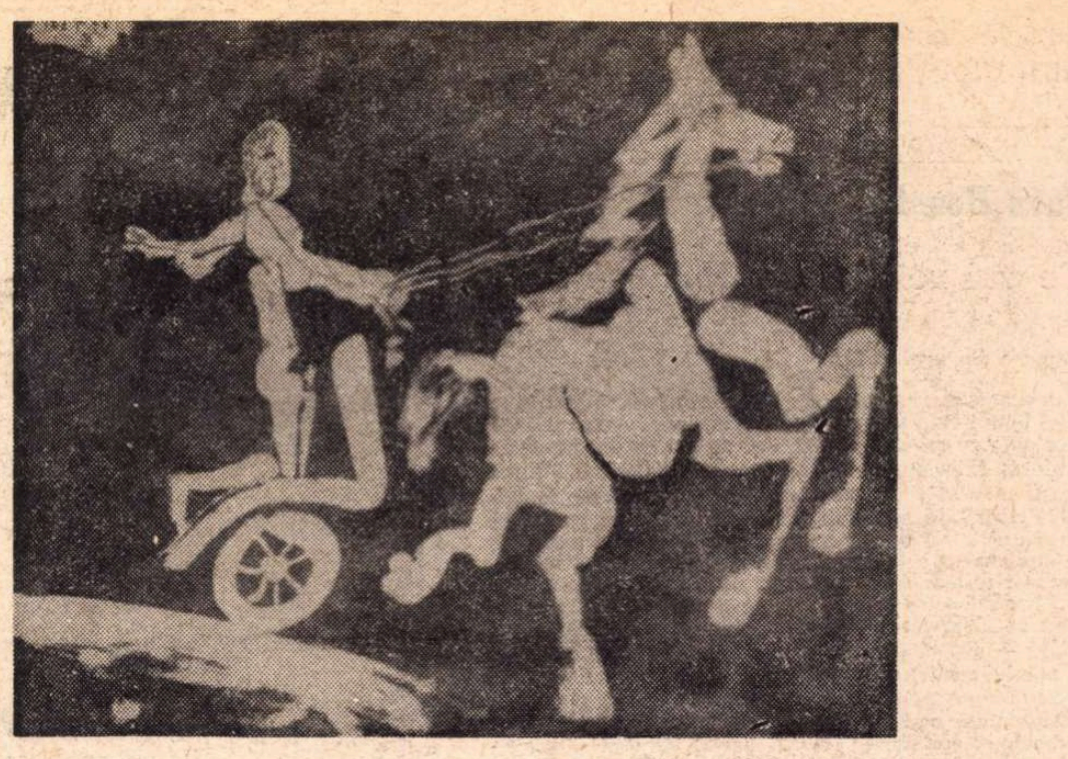
Își deschise poșeta pentru a scoate o batistă și și-o duse la nas, dar nu plîngea și nici nu se smiorcăia; era mai degrabă un gest de opinteală ca al cuiva care scoate banii pentru a forța o tranzacție care întîmpină rezistența vînzătorului; — „Ceea ce dumneata nu știi este pînă unde se poate merge. Cel mai bine e ca totul să pară normal pentru cine e rațional și are bun simț; groaznic este că pare o nebunie pentru cine nu a putut ieși niciodată din..."

„Din?", întrebă doctorul.

„Înțelesesem că această casă este locul potrivit pentru a vindeca... astfel de îndoieli".

Doctorul nu se tulbură; se aplecă, sprijinindu-se pe un picior! — pentru a-și pune un papuc în piciorul stîng. „Dumneata nu ceri asta", spuse în vreme ce revenea la poziția normală. „Eu n-am cerut nimic pînă acum". Închise poșeta, știind că putea fi ultimul gest al întîlnirii din care nu-i rămînea altceva de făcut decît să nu se piardă cu firea. „Drumul din Sierra; nu foarte departe de aici exista, nu cu mulți ani în urmă, un han nu de cea mai bună reputație. La cîțiva kilometri."

„Mda", răspunse doctorul; era nerăbdătoare, dar nu neliniștită; exista ceva în ea care nu era entuziasm, dar care îi dezvăluia hotărîrea — chiar în mersul ei. „E multă vreme de cînd s-a închis. E o ruină. Doar



PABLO PICASSO GRAVURĂ ÎN METAL

din cînd în cînd poposesc pe acolo ţiganii, sau cei care pleacă să vîneze capre sălbatice". Privi cerul, bănuitor, ca şi cum ar fi aşteptat ca furtuna să continue. „Nu înţeleg ce anume ai pierdut acolo. Parcă ar fi vorba de o oglindă". Era şi se simţea — în cuvintele sale — o adîncă contradicţie ; s-ar fi zis că-i ieşeau din inimă, foarte împotriva voinţei, ca şi cum ar fi repetat o lecţie în a cărei recitare se simte efortul cu care a fost învăţată. „V-aţi lăsat asta", îi spuse în vreme ce-i întindea cartonaşul. „Aşa ?", întrebă. „Era o carte de vizită". „La ce s-o mai iau ?" „Mda", o agită în aer, aşa cum agiţi un evantai. „Nu îţi înţeleg intenţiile, ţi-o repet. Nu înţeleg nici măcar atitudinea dumitale. Sînt lucruri care au trecut. Ce rost are. Oare nu stau bine acolo unde sînt ? Sînt lucruri trecute care nu mai contează ; singurul lucru care contează e liniştea de-acum. Ştii dumneata că mîine ar putea fi o zi deosebit de frumoasă ? Deja cred asta, răcoroasă şi curată, o zi foarte frumoasă".

„Asta e ceea ce vreau. Să-mi spui că nu mai are importanţă. Asta este exact lucrul de care am nevoie ; să mi-o spună singura persoană pentru care toate astea sînt singurele lucruri care contează".

„O să răceşti dacă rămîi aici. Aceste nopţi sînt foarte înşelătoare". Făcu cîţiva paşi, trecu prin faţa ei — fără s-o privească, şi închise uşa care era întredeschisă. De vreme îndelungată am încetat să primesc vizite. O rafală de vînt întredeschise uşa casei, şi pentru prima dată — în timp ce se întorcea — apropie hîrtia de ochi cu intenţia de a descifra ceea ce era scris pe ea. „Te rog aşteaptă o clipă, se pare că ne ameninţă vremea rece. Aici, vara durează puţin, foarte puţin. Într-adevăr vara durează puţin", încearcă să descifreze cartonaşul pe ambele părţi. „Foarte puţin". În vestibul, în penumbră, se zăriră nişte jilţuri vechi din tuburi de metal, dintre acele care abundă în spitale, şi nişte pagini de ziar împrăştiate pe jos. Din interior, emana un puternic miros de odăi închise, care nu fuseseră aerisite săptămîni de-a rîndul. Un calendar farmaceutic atîrna încă pe perete, păstrînd cîteva foi dintr-un an de multă vreme trecut ; jilţurile — şi o măsuţă de antreu — erau acoperite cu acele perne şi cuverturi din lînă brodată în culori veştede, care constituiau cea mai bună dovadă a unei arte naive de naufragiat care s-a născut şi a murit în aceeaşi casă : un măgăruş purtînd merinde şi un ţăran cu umbrelă, un apus între palmieri, clopotniţa unei biserici şi podul peste rîu, concepute printre suspine şi dezolate priviri prin fereastră, lucrate cu acea licenţioasă răbdare şi inutilă prolixitate care numai datorită aşteptării, lipsei de ocupaţie, dar nu şi odihnei — poate să se prelungească şi să semnifice o preocupare puerilă. Erau fără îndoială opera acelei femei despre care auzise vorbindu-se în timpul războiului ; ţesuse cît timp îi durase căsătoria, multiplicînd pretutindeni broderia sa naivă, pentru a umple orele în care bărbatul o lăsa singură, preocupat de a căuta în munţi obiectul năzuinţelor lui, aşezată într-un jilţ şi aruncînd sub pernă (de teamă că ar fi putut intra doctorul suprimîndu-i o asemenea lectură) o carte de igienă sexuală pentru tinere creştine pe care niciodată n-a fost în stare s-o termine şi pe care o citise întotdeauna pe furiş, între priviri alarmate şi pînditoare, între suspine profunde şi convulsii nerăbdătoare. Pentru că, în anii cît dură imaculata ei căsătorie, nici măcar broderia nu-i dăduse o clipă de linişte. S-ar zice că spaima pe care i-o produsese doctorul, apărînd în casa părinţilor ei pentru a o cere de nevastă, o va purta cu ea pînă pe patul morţii. Cel puţin o alta nu i-a mai provocat de atunci : după vreo trei zile dispăruse, înfăşurat în pardesiul lui decolorat şi pălăria de oraş. Pentru prima dată, la capătul unor luni de aşteptare, a trimis dintr-un oraş îndepărtat, necunoscut ei (reprezenta strada centrală, înţesată de lume, tramvaie şi maşini), o vedere în care spusese : „Ai grijă de flori. Dacă se înfundă baia, anunţă-l pe Feliciano, de la cîrciumă. Al tău, Daniel". Şi pe care o păstră între paginile acelei cărţi interzise. Era într-o continuă mirare, uluită, dezorientată, înşelată, şi stupefiată, înstrăinată de acel cuvînt (al tău) la care revenea din cînd în cînd, pentru a confirma acea posesiune la care, fără îndoială, se referea cartea de igienă sexuală. Poate acele priviri şi acele lecturi aparţineau aceleiaşi substanţe din care era făcută rugăciunea, graţie căreia — şi broderiei — fusese în stare să-şi hrănească şi să reziste dorinţei, fără să mai fie nevoie de-a se mai gîndi la dragoste. Poate l-ar fi respins, o singură decepţie i-ar fi fost de ajuns pentru a-şi căuta refugiu în fotoliu, cartea ascunsă sub pernă şi vederea păstrată între cutele ei. La sfîrşitul celui dintîi an, — cu sosirea primăverii şi îngrijirea florilor primite în păstrare — înţelese cît era de fericită, marele noroc pe care i-l adusese căsătoria. Soacra ei — suferindă de reumatism — moţăia şi lîncezea într-o odaie de la etajul de sus, pînă cînd, dezamăgită, obosind în aşteptarea unei cine calde şi a unei rezemătoare pentru spate înainte de culcare, plecă să locuiască la cealaltă fiică măritată, care nu trebui s-o suporte mai mult de doi ani. După plecarea acesteia nimic nu-i mai sustrase gîndurile ; se simţise atît de intim şi constant legată de doctor încît începu să se teamă că acest răstimp atît de fericit nu va lua sfîrşit şi să-i fie frică de reîntoarcerea intrusului. Sosi într-o noapte, fără zgomot, mîinile ei ţeseau mohorîte, în vreme ce privirea i se odihnea pe vedere şi cartea deschisă în poală, cînd se deschise uşa şi el spuse : „Bună seara". Înfăşurat în pardesiul lui de culoarea tabacului, cu pălăria de oraş, îşi lăsă doar valijoara pe un scaun ; închise din nou uşa şi se duse la baie să vadă dacă funcţiona canalul de scurgere. Cînd reveni, dispăruseră cartea şi vederea, iar ea, întoarsă cu spatele, cu capul ascuns în spătarul fotoliului, plîngea în hohote. Cu cea mai mare grijă — şi mergînd pe vîrfuri, îşi luă din nou valijoara, traversă încăperea şi deschise dulapul în care păstra trusa cu instrumente, medicamentele, cărţile de medicină. Scoase din valijoară cîteva instrumente şi sticluţe goale şi le înlocui cu altele pînă cînd o umplu. Nu se auzea decît zgomotul încuietorii şi hohotele înăbuşite din fotoliu. Trecînd pe lîngă ea — mergînd în vîrfuri, observă atunci, cu o anumită uimire, împestriţarea înzorzonată a feţelor de pernă de pe masă, cu desenele lor infantile — se opri o clipă, din ascunzişul fotoliului scoase cartea, îi citi titlul, şi după ce-o puse în acelaşi loc şi-i spuse „bună seara" închise uşa cu aceeaşi grija cu care intrase. Nu-şi scosese pardesiul, nici pălăria, dar după această vizită scrisorile şi vederile lui deveniră ceva mai dese, două sau trei pe an. Într-una din ele, înfăţişînd o paradă militară, încercase s-o îndepărteze cu o frază din care ea nu înţelese decît ultimele trei cuvinte „Nu există alte păcate decît cele ale gîndului, dar cînd există doar gînd, totul e virtute. Al tău pe veci, Daniel", căreia îi urmă cîteva luni mai tîrziu o alta, cu o privelişte din Tibidala, care spunea „Virtutea, pentru a exista, nu trebuie să aştepte nicicînd recompensa. Pe curînd, Daniel". Muri fecioară, fără să fi ajuns să ştie nimic despre bărbatul cu care fusese căsătorită timp de douăzeci de ani, şi probabil fără să fi fost în stare să-şi părăsească uluirea — de care nu fuseseră străini nici părinţii ei — care durase în tot timpul legăturii lor — fusese găsită într-o seară ploioasă (tatăl ei era acar pe acea cale ferată din Macerta care nu fusese niciodată folosită) de medicul acela, întotdeauna înfăşurat într-un pardesiu lung, pe talie, cu o pălărie de fetru, al cărui nume îl auzi pentru prima dată într-o parohie mărginaşă din Región, şi transportată în aceeaşi maşină care îi fascina atît pe părinţii ei, pînă la un sanatoriu care o acapară, după ce fusese condusă înaintea unei doamne bătrîne, îndoliată şi al cărei dispreţ nu putu să se manifeste, înecat de ura care-i gîlgîia în piept, în vreme ce doctorul, din pragul uşii, îi spunea : „Ţi-o prezint pe doamna Sebastian. Aceasta este mama mea", cu accentul şi laconismul celui care se adresează funcţionarului neconştiincios, pentru a prezenta un obiect, — nu o fiinţă — înlocuitorului care aşteaptă în spate(1) — şi fără să fi adus pe lume alte fructe decît cele ale plictiselii, uimirii şi ignoranţei ei, cîteva obiecte făcute cu croşeta şi acul, atîrnînd încă pe pereţi şi acoperind jilţurile din antreu. Dar nu era vorba de o înşelătorie, nici de o părăsire, nici cel puţin de răzbunare ; în primul rînd pentru că, se pare, el îi mărturisise deschis totul încă din seara cererii în căsătorie, sprijinit de balustrada pasarelei, în timp ce părinţii logodnicei, foarte tulburaţi şi ocupaţi cu lada de zestre, intrau şi ieşeau din casă, între strigăte şi alergături, fascinaţi de maşina închiriată care aştepta în faţa porţii. Şi ea consimţi ştiind ce-o aşteaptă, convinsă că virtuţile ei de soţie, perseverenţa ei şi abnegaţia vor reuşi să schimbe o hotărîre atît de absurdă ; aşa că şi ea păcătui prin egoism. În ceea ce priveşte abandonul, niciodată nu se poate vorbi de aşa ceva, cînd un bărbat îşi părăseşte casa — şi mama — pentru a se căsători. Iar răzbunarea, împotriva cui ar fi fost ? „Nu era vorba de aşa ceva", îi mărturisi într-o zi, copilul adoptiv al doctorului, mai tîrziu, în timpul războiului. „E mult mai simplu, dacă cineva pleacă de-acasă într-o seară, obosit şi plictisit pînă şi de pereţii casei, şi se îndreaptă spre o cafenea sau un cinematograf... ce dracu, doar n-o să se întoarcă acasă numai pentru că e închisă cafeneaua sau cinematograful e plin. Presupun că va căuta altceva, cel puţin aşa cred ; nu trebuie să dai prea multă importanţă lucrurilor şi cel mai puţin căsătoriei. Zici că e pentru totdeauna ? Totul e pentru totdeauna şi nici asta nu e grav, dacă într-adevăr aşa e. Satul ăsta şi casa sînt şi ele pentru totdeauna, şi pentru asta să le dăm importanţă ? Uite casa asta, n-a cumpărat-o pentru că i-ar fi plăcut, ci pentru că era liberă şi se vindea ieftin. Şi a cumpărat-o ştiind că va muri în ea. Şi ce ? Dacă femeia pe care o iubea nu era liberă, oare nu trebuia să caute alta ? Şi în acest caz a fost destul de deştept ca să caute şi s-o aleagă pe cea mai puţin periculoasă, mai ieftină şi mai fără pretenţii; adică cea care costa mai puţină dragoste, aceea în faţa căreia nu simţea (de fapt nici ea, nu trebuie să uităm) nici cea mai mică nevoie de a iubi. Crezi că e prudent să te legi de o femeie în care să continui dragostea pentru cealaltă la care a trebuit să renunţi ? Ei bine, dacă renunţi la cea dintîi, renunţi şi la iubire, şi asta-i tot, e lucrul cel mai înţelept. Dimpotrivă dacă, din slăbiciune, laşi să se strecoare o fărîmă de iubire în noul contract, ai făcut legămînt cu diavolul care te va sili nu numai să accepţi o soluţie dureroasă şi nesatisfăcătoare, dar, pentru a te bucura de puţină căldură, să încingi focul care te va arde. Care-i înţelepciunea ? Aşa că de cum a adus-o aici, a plecat. Ce era să facă ? Fără îndoială, ea nu era numai un pretext ; mă refer la maică-mea, şi iată că nu s-a dus la întîlnire. A aşteptat-o toată seara, cu toate economiile în buzunar, gata la orice. Ceea ce se gîndise să-i facă lui, îi făcu tatălui meu, asta e tot. Şi se pregăti şi pentru o călătorie lungă, un om atît de credincios lui însuşi nu se putea mulţumi cu o excursie făcută în taxi pînă la căsuţa acarului. Aşa că plecă şi dacă nu s-a întors a fost nu atît din pricina ei, cît mai ales din a mamei mele, care hotărîse să mă ţină în Mantua şi să mă crească acolo. Îi scrise atunci doctorului şi îi povesti ceea ce se petrecea, iar el nu numai c-o ajută la naştere — fără a-i privi faţa, acoperită cu un voal oribil —, ci din acel moment, aproape în fiecare an, făcea o vizită pentru a supraveghea creşterea şi educaţia fiului său adoptiv, ocazie de care profita pentru a-şi saluta soţia şi a verifica dacă totul în casa lui — inclusiv canalul de scurgere de la baie — continua să funcţioneze normal. În afară de toate astea, la plecare nu-i fusese în intenţie să se mai întoarcă, străin de mama lui care nu făcea altceva decît să mănînce supă de varză. Toată casa — şi ea în special, pentru că se îngrăşase mult datorită acelor preparate cu varză, cartofi şi carne tocată, care îl nenorociseră pe tatăl doctorului — mirosea a varză stricată. Bolnavii cei mai umili o părăsiră. Atunci înţelese — în aceeaşi seară în care atît aşteptase — că din pricina întorsăturii pe care o luaseră lucrurile trebuia nu numai să plece, dar să interzică în casa aceea — care la urma urmelor era a lui — să se mai gătească cu varză. — Aşa că, înainte de a hotărî ziua ceremoniei, dar după ce o înştiinţă asupra intenţiei lui de a pleca, o întrebă dacă îi place varza. — „Varza, ce fel de varză ?" „Varza, nu ştiam că e de mai multe feluri". „A, da, varza. În casă la noi nu se mănîncă ; mama nu face niciodată". „Atunci să mergem. Spune-le părinţilor tăi să se grăbească, maşina aşteaptă". „Aşa că n-a fost o răzbunare, ci o soluţie care, întîmplător, îi trecu prin minte, era aproape noapte, cînd se convinse că Maria Timoner nu va mai veni, rezemat de o îngrăditură de la răscruce — înfăşurat în pardesiul său şi cu picioarele deasupra valizei. Îşi aminti atunci de ea ; pentru prima dată o observase pe Maria, într-o zi în care le ridicase bariera (care — linia aceea nefuncţionînd — era întotdeauna lăsată), cînd au luat-o pe drumul acela pentru a merge la Casinou. „Fii atent ce drăguţă e. Biata fată, să te oblige cineva să-ţi petreci jumătate din viaţă aici. O gîndi despre noi că sîntem din altă lume". Apoi, în mai multe rînduri, o aminti cu duioşie — prin urmare a fost vorba de un transfer de sentimente — cele pe care el le păstra pentru Maria şi care din cauza absenţei ei au fost puse pe numele altei persoane pentru care dovedise, în diverse momente, un anume interes — pentru a duce la bun sfîrşit, cu toată rigoarea legii, devalorizarea unui titlu care, printr-o singură schimbare de nume, poate de dată, depăşeşte graniţa garanţiilor. Dar ea fu îndărătnică, nici o clipă nu s-a deşteptat din visul ei pentru a-l plînge. Dac-ar fi deschis ochii n-ar fi putut plînge altceva decît eşecul unui puls răbdător, treaz şi flegmatic — acel sînge credul şi orgolios care, supunîndu-se unei ciudate restricţii morale, încearcă în zadar să se adapteze codului singurătăţii, acel puls încăpăţînat, care în fiecare dimineaţă îl deşteaptă, ca un copil care-şi aminteşte numai pedeapsa, nu şi ceea ce îi este interzis, respirînd precipitat şi plîngînd — care în timpul rugăciunii, în timp ce-şi forţează buzele într-un surîs serafic şi prostesc, face să răsune sîngele bătînd furios în pereţii inimii pentru a i se acorda o atenţie ce-i fusese refuzată — acea inutilă şi sterilă dorinţă maternă potolită de zumzăitul acelor metalice a căror mişcare permanentă o urăşte şi compătimeşte în secret.

„Trebuie să înţelegi, spuse doctorul. Sînt multe lucruri asupra cărora nu se mai poate sau nu trebuie

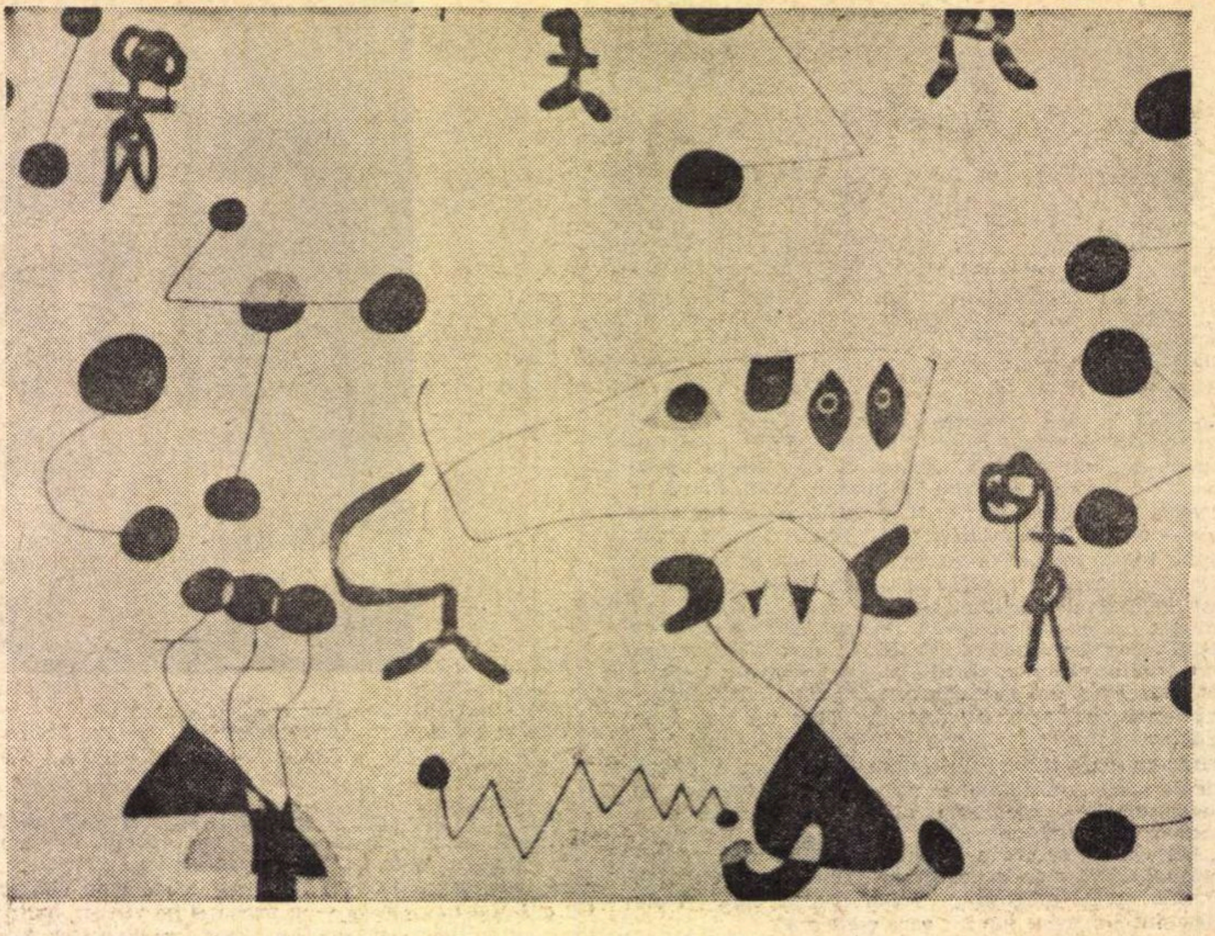
(Continuare în pagina 22)

---

(1) Mama lui, aşezată ca o regină, încremenită de frică, trase atîta aer în piept încît se ridică de pe scaun ca o bulă şi părăsind sprijinul scaunului alunecă majestuoasă, în linişte, spre încăperea de sus, din care nu mai ieşi decît pentru a părăsi casa.

Juan Benet

Te vei reîntoarce la Región



JOAN MIRÓ — FEMEI ÎN NOAPTE

(Urmare din pagina 21)

să revenim chiar dacă e sănătos s-o facem. E mai bine să le lăsăm cum sînt : cele mai mărunte lucruri pentru care putem multumi vîrstei : să ne fi scos din încurcăturile de la douăzeci sau de la treizeci de ani. Pentru că nu erau altceva, asemeni verii prin aceste locuri, decît curată legendă nu pentru că ar dura puțin, ci pentru că e vorba de un miraj care se repetă suficient de des, pentru a întări și a relua înșelăciunea." Nu părea să i se adreseze ei ; lăsase ușa deschisă după ce o invitase înăuntru și vorbea singur, distrat și absent, în timp ce-și potrivea ochelarii pentru a citi hîrtia. Apoi o lăsă — abătut dar nu neliniștit — cu acel gest clinic al omului pentru care lectura unei analize nu servește decît la confirmarea unui diagnostic anterior și bun la aflarea unei noutăți. Alți nori grei se iveau de după ultimele semănături. O rafală ușoară de vînt și scîrțîitul ușii îl făcu să-și întoarcă privirea spre vizitatoare.

„Iartă-mă."

„Nu e nimic de iertat. Spune-mi, recunoști "?

„Da, știam. Nu putea fi decît asta ; asta sau ceva asemănător."

„Acum îți vei da seama că, cel puțin, aveam și am motive serioase pentru a pleca." Se mișcă ușor în pragul ușii.

„Nu știu".

„Ce nu știi ?"

„Nu știu dacă sînt serioase sau nu. Sau nu știu dacă sînt serioase pentru a fi rămas. Nu știu nimic, asta-i tot".

„De ce spui asta ?Crezi că am nevoie de așa ceva ?"

„Nici asta nu știu. Poate că ai avea nevoie să-ți spun : acest om a murit în treizeci și nouă, sau pe-atunci, în urma unor răni provocate de un glonte. Ai să crezi ? Dacă crezi, pentru ce te afli aici ? Iar dacă nu crezi prea puțin pot face ca să-ți înlătur îndoielile. A crede sau a nu crede e întotdeauna ceva personal, pentru a nu fi așa ar trebui să credem numai în lucruri periculoase".

„Numele meu este..."

„Să nu mai vorbim despre asta acum". Coborî din nou scara pășind peste valijoară. Sprijinit de prag examină din nou cerul. „Înțelege a trecut multă vreme de cînd nu mai primesc vizite. Se face din ce în ce mai răcoare, nu știu dacă nu va ploua în noaptea asta. Da, de multă, multă vreme". O boare umedă și putredă invadă vestibulul, — cealaltă ușă interioară se deschidea singură izbindu-se de perete din cauza curentului, aducînd cu el o neașteptată explozie de praf învechit și fetid în care pe înserat — sub vraja cuvintelor lui, acele momente anterioare ploii atît de propice fenomenului fotochimic — ultimul colorit al unui fluid instabil, își pierde structura sa diurnă pentru a se descompune în mii de fragmente ale unui timp haotic și vaporos, în fiecare din ele zăcînd — asemeni germenului în bobul de polen — cuvinte, fragmente de memorie, urme ale unor amintiri avortate și false și înșelătoare ecouri pe care noaptea și ziua le vor șterge restabilind echilibrul orelor. Și este o clipă în care — în prezența unui catalizator al memoriei, o încăpere locuită cu ani în urmă, un cartonaș cu un cuvînt scris necitet — se produce o fisură în învelișul aparent al timpului — prin care se vede că memoria nu păstrează ceea ce s-a petrecut, că voința ignoră ceea ce va veni, că numai dorința știe să le înfrățească dar că — asemeni unei apariții departe de lumină — se spulberă imediat ce sufletul restabilește ordinea odioasă a timpului — „Înțelege". Își vîrîse mîinile în buzunare și doctorul observă că fu cuprinsă de un fior prelungit. Închise în cele din urmă ușa și vestibulul rămase aproape în întuneric. „N-am să-ți cer să-mi spui ceea ce în repetate rînduri mi-am spus eu însumi și ceea ce n-ar fi trebuit să-mi spun dacă aș fi cunoscut o singură clipă de odihnă. Nu aspiram la altceva, pentru că de rest, inclusiv de fidelitate, mă credeam gata vindecată. Dar timpul care îmbătrînește, fără să fi primit confirmarea gloriei tinereții, privește cu teamă și îngrijorare un viitor mutilat de sterilitate, un suflet decăzut care nici măcar nu îndrăznește să recunoască cinstit și cu adevărat suma tuturor defectelor numai pentru motivul că unei memorii rebele și insolente îi place să se recreeze cu o altă vîrstă înșelătoare. Ar fi fost mai bine s-o treacă sub tăcere, s-o reducă la ceea ce este : pentru că memoria — acum văd lucrul acesta atît de limpede — este aproape întotdeauna răzbunarea a ceea ce n-a fost — ceea ce-a fost grefat în trup într-o substanță la care nu ajung privirile noastre. Poate mă înșel, dar acum mi se pare atît de evident — că numai ceea ce n-a putut fi, rămîne în amintire — și în registre de neșters — pentru a constitui acea coloană a încărcăturii cu care sufletul va vrea să compenseze realitatea trupului. Astfel că memoria nu-mi aduce niciodată amintiri ; mai lesne se petrece contrariul : violența repetată a uitării. Nu am intenția de a-ți spune pînă unde au ajuns întristările mele, nici cînd mi-a secat izvorul fidelității, nici în ce pat, printre care cearceafuri îmi sfîrșiră îmbrățișările și dorințele, care au fost iluziile care mi-au pus capăt speranțelor — pentru că o soartă sfîrșește întotdeauna prin hîrtiuța celui ce dă cu împrumut, sau o chitanță și nu în tristețea unei despărțiri. Nu știu dacă m-am întors sau sînt aici pentru prima dată, pentru a verifica natura unei iluzii, dar la urma urmei mai pot aștepta vreo vindecare de vreme ce vanitatea mă împiedică să-mi iau în serios credințele, iar amorul propriu — de acord cu confesiunile — îmi stăpînește voința ? Atunci îmi spuse : „privește-te pe dinăuntru și vezi ce păstrezi în adîncul tău cel mai intim." Nu e nici dragoste, dar nici speranță nu e, — nici măcar dezamăgire. Dar dacă-ți apleci cu atenție urechea vei observa că în adîncul sufletului tău se aude un ușor și neliniștitor zumzet — făcut din aceeași substanță ca și liniștea ; și care cere o justificare, resemnîndu-se cu ceea ce este acum, cere doar să-i explici ceea ce se întîmplă. Și atunci îmi spuse : „Întoarce-te acolo Marie ; întoarce-te acolo pentru Dumnezeu, întoarce-te odată. De cîte ori am încercat, în cîte seri spunîndu-mi că, sub un pretext oarecare, voi părăsi încăperea împodobită cu o grijă pe care atît o detestă, conform credinței pe care a supt-o în copilărie și în cîte dimineți sufletul meu căutînd adevărata rațiune a poftelor și a credințelor lui, descompuse în urma atîtor încercări eșuate, — încercase să se prevaleze renunțînd (nu e vorba de satisfacerea unor dorințe) la niște iluzii amăgitoare și distrugătoare, pentru a mai trăi în sfîrșit amețită și răvășită, așezată pe banca unui peron pustiu, în plină cîmpie, cu privirea țintuită spre orizontul întunecat al munților, cu puțin timp înainte de a izbucni în plîns. Hotărîtă să nu mai cedeze, nu pentru că ar fi fost copleșită de frica ei — la vederea munților sau a orarului de tren pe care ea aruncă o privire tulbure, înaintea acelei ore de sosire în gara din Macerta, scris cu creta cu litere neglijente și în care de la început se încăpățîna să nu creadă, pentru că nu putea concepe pașii pe care urma să-i facă în clipa în care ar fi venit trenul — de acel simț al economiei ce ia naștere în suflet în clipa cînd, șovăind, acesta simte nevoia de a-și apăra puținul ce i-a mai rămas, după incendiul provocat de dorință, supus rațiunii, care, lipsită de lacrimi, se impune cărnii disperate și tînguitoare. Acel simț care o face să ciocăne geamul ghișeului și să-și muște vîrful mănușii. Pînă cînd într-o zi, în pragul unei vîrste nedefinite prin ani, ci prin spulberarea ultimelor dorințe — o rațiune la marginea rezistenței consimte să satisfacă acest capriciu al cărnii stăpînite de pofte. Numai ca să oprească plînsul și nervozitatea și, fiind sigură că sofismele ei vor fi desmințite în clipa în care se va deschide ghișeul, clipă în care i se va înmîna biletul pentru Macerta și va urca în cursa de Región pentru a se îndrepta spre casa aceea pe care nu putuse s-o înlăture din memorie de la sfîrșitul războiului încoace. Nu există însă nici o speranță legitimă, un instinct de supraviețuire, neîncrezător, în ea încercînd s-o ridiculizeze, nevoind să se lase contaminat de demența ei, la o asemenea vîrstă lipsită de farmec. Cine-ar putea prin urmare crede că am venit aici să caut vindecarea ? N-o fi mai degrabă abandonul în fața bolii, împotriva căreia în zadar și atîta timp a luptat pînă cînd ajunsese la capătul puterilor ? N-o fi o consolare de ultimă oră care — asemeni peștelui care extrage din măruntaiele lui hrana pe care nu și-o mai poate procura din altă parte — nu mai cere altceva decît să-și înșele pofta (un suflet viciat, disprețuit, jignit, păgubit) cu întunecate cuvinte de dragoste, înțelegere și justificare pe care n-o să poată să le mai audă vreodată decît poate de la propriul ei glas ?"

Începu să plouă. Primele picături nu păreau din apă, ci dintr-un fragil aliaj, topit și transformat la contactul cu nisipul, într-un rumeguș de pilitură. În curînd apa începu să se prelingă în șopron și doctorul, deschizînd încă o dată ușa, ieși în prag lăsîndu-se bătut de vînt și udat pe pantaloni. Praful făcut vîrtejuri în jurul picioarelor lui.

„Am locuit în casa asta în timpul războiului. Foarte puțin timp, o săptămînă sau două". Doctorul nu răspunse ; în cîteva clipe cerul se acoperi și atît grădina întreagă cît și cîmpul din apropiere — își schimbară culoarea, pentru puțin timp însă, strălucind ca sub o mantie de polei, un orizont de ierburi negre și licheni, presărate cu păducei și ferigi, cerul, de culoarea unei carapace, părea posedat de acel răutăcios simț al economiei care-i permitea să rețină și să amplifice ultima lumină a serii pentru a face mai dramatic momentul dispariției. Întrebă doar, ca și cum ar fi răspuns, în vreme ce închidea ușa după el și punea drugul : „Nu crezi că se apropie vara ?"

„Lumina".

„A, da, lumina. Știi că eu nu mă prea folosesc de ea ? Dar pe aici trebuie să fie o cheie". Încercă vreo două, dar nici una nu mergea ; la cea de-a treia încercare un bec palid și tremurător clipi în centrul coridorului pentru a se stinge imediat, ca apoi să se aprindă din nou, cu reînnoită intensitate de parcă ar fi vorba să-și înfrîngă propria uimire printr-un exces de zel. Nu-și amintea cînd luase valijoara pe care o mînă palidă și păroasă o lăsase pe un scaun din antreu ; o ușă — poate cea de la cabinet — se zbătea și ea, cu un gest ca de protest împotriva introducerii luminii electrice în nobila locuință a umbrelor. Apoi se deschise, în ritmul mersului său, — parcă acționată de un mecanism automat : un jilț de paie jerpelit și fără picioare, un vraf de ziare, hîrtii și conserve și sticle goale, un scăunel cu roți, vechi, niște cozi de mătură, niște sandale stricate și un recipient smălțuit — care mai conținea ceva nisip — păreau că se agață și se închid în ele, asemeni unui grup de călători obosiți, violentați de sosirea controlorului. Pereții fuseseră — cu cîțiva ani în urmă — văruiți sau vopsiți cu **detrampă,** dar petele și igrasia apărută din nou, impregnînd toate colțurile cu miros de putregai. Vopseaua era căzută, cîteva geamuri erau sparte și aproape toate mobilele dispăruseră după ce-și lăsară urmele pe pereți ; totul de-a lungul acelui coridor era în ruină : podeaua de mozaic era brăzdată de un șir de pete de var, urme ale unei fantome rănite care fugise prin fereastra din spate. Aceeași umezeală, care distrusese vopseaua și care făcuse să putrezească lemnul și să se umfle podeaua, părea a fi alterat și timbrul vocii doctorului.

„Da. Îți este bună. Te-aș minți dacă ți-aș spune că nu s-a mai intrat aici de cîțiva ani. Spun ani pentru ca să știi la ce să te aștepți în această casă. Numai în această unitate se poate număra de cîte ori s-a aprins un bec, deschis o ușă sau s-a folosit un pat. Și acest clopoțel de la intrare care de cînd s-a terminat războiul s-a auzit de mai puține ori decît ecourile împușcăturilor prin văi sau plînsetele sinucigașilor." Deschisese prima ușă și puse valijoara ; încăperea răspîndea o aromă puternică și nesănătoasă de plante medicinale ce se uscaseră în întunericul ei ; un pat mare, mobila stil, — cu un baldachin deasupra devorat de timp, căpătîiul era împodobit cu inițiale încolăcite în lemn marchetat, desenate cu litiere de sfîrșit de secol avîntate și grandilocvente. Mobilele — fără îndoială cele din urmă valoroase care rămăseseră în casă — erau în același ton: un dulap cu un aspect solemn și funerar, o consolă cu o placă de marmură, cu lavabou și cană de porțelan, același joc de inițiale gravate la foc — în care rămăsese o urmă de pămînt uscat, o muscă moartă și restul unei zdrențe vechi de-un secol. O măturică din paie și o măsuță de cusut, înăuntrul căreia se îngrămădeau fîșii lungi dintr-o stofă îngălbenită sau cîteva bucăți de catifea și niște tipare vechi tăiate din hîrtie de ziar cu rubricile de actualitate și anunțuri vechi de treizeci de ani ; cîteva din resturile acelor ziare povesteau istoria unor călătorii pe mare, nedatate, în a căror îngrijită, puțin bombastică și înzorzonată proză, mai mult ilogică decît lipsită de interes — părea să se reflecte acea aureolă pe care hîrtia și toată încăperea o dobîndiseră o dată cu ieșirea lor din timp, asemeni lăcașului unui erou, care, devenit muzeu și, apărat de un cordon de mătase, este păstrat în aceeași stare în care îl lăsase acesta, atunci cînd fusese nevoit să plece, lăsînd neterminată o scrisoare pentru a lupta în Ultramor. Un portret al său atîrna încă pe perete : una din acele fotografii colorate, trufașe și ovale, pe care aparatul reușește să le surprindă sumar cînd presimte că personajul se așează în fața obiectivului pentru ultima oară. Adunase în privire toată strălucirea și mînia necesară pentru a impresiona șase generații următoare. Gura și obrajii erau ascunși de o mustață mare și violacee, asemănătoare unui arici agățat de nas. Își umflase pieptul și-și ridicase bărbia, într-atît încît dădea fotografiei un aspect convex care ar fi trebuit să metamorfozeze ipostaza persoanei reprezentate — și care n-a existat poate niciodată — simbolizînd o alta, sau poate chiar gloria și în același timp un contact cu trecutul unei familii dornică de o anumită respectabilitate.

Traducere de
Monica NEDELCU
și Sorin TITEL

Emilia de Zuleta:

Noua critică spaniolă

Foarte puțin cunoscută, și încă mai puțin prin lectură directă, pe texte, critica spaniolă constituie pentru cititorii obișnuiți (exceptînd specialiștii) o „mare necunoscută“. Din care cauză, ca o primă inițiere, traducerea unor largi fragmente ale capitolului final Los nuevos críticos *din* Historia de la crítica española contemporánea *de Emilia de Zuleta (Madrid, Editorial Gredos, 1966, p. 378—395) ni s-a părut operația cea mai indicată. Selecția noastră reține toate numele și caracterizările importante, cu excepția operei lui Juan Marichal, autorul unei* La voluntad de estilo. Teoria e historia del ensayismo hispânico *(Barcelona, 1957). Cum se observă, „eseismul“ constituie peste tot o preocupare foarte actuală. Esențială este doar modalitatea...*

CARLOS BOUSOÑO

Carlos Bousoño (1923) este continuatorul cel mai direct al lui Dámaso Alonso în efortul acestuia de a construi, prin intermediul stilisticii, o știință a literaturii. Pe coordonatele generale marcate de Alonso, Bousoño aspiră să elaboreze o doctrină proprie, care se dezvoltă cu fiecare dintre cărțile sale, chiar și în edițiile lor succesive, vizînd generalizarea ei ulterioară într-o știință a literaturii. De aceea, el verifică aplicabilitatea analizei *semnificant-semnificat*, la poeți care, în aparență, nu se lasă descifrați prin această metodă atît de clar ca Góngora. Primul este Bécquer, care oferă o problemă deosebit de spinoasă, dată fiind misterioasa claritate care constituie trăsătura sa cea mai evidentă. Totuși Bousoño își atinge scopul aducînd la lumină complexele mecanisme de corelație și de paralelism care se ascund în rimele cele mai directe. Nu se limitează la aspectul analitic, ci explorează motivările care stau la baza unor astfel de procedee. Deduce că, sincronic, ele răspund dorinței de a atinge o mai mare intensitate, întrucît ambele tehnici și în special paralelismul, foarte frecvent la Bécquer, sînt variante ale procedeului reiterativ. Diacronic, însă, presupune că ar fi folosite ca formule ordonatoare în raport cu dezordinea și libertatea postulate de romantici. I s-a reproșat lui Bousoño, — așa cum face de pildă José Pedro Díaz — o excesivă insistență în dorința de a explica, pe baza unor mecanisme formale, misterul poeziei lui Bécquer. I-a fost criticată, de asemenea, încercarea de a-l prezenta pe poet cu o voință configuratoare originală, fără a ține seama de faptul că formulele paralelistice au, în multe cazuri, modele clare la precursorii lui imediați. Cealaltă lucrare, despre corelația în poezia spaniolă modernă, inclusă în același volum, înfruntă o misiune și mai anevoioasă încă, aceea de a demonstra viabilitatea procedeului amintit în poezia secolului al XX-lea, atît de îndepărtat, aparent, de artificiile retorice tradiționale.

Aceste lucrări ale lui Bousoño îi pregăteau *Teoria expresiei poetice*, care, după o precizare a autorului, purta inițial mai profund imprimat caracterul preceptic decît îl purta cea tradițională, dar care apoi se orientează spre latura stilistică, fără a ocoli, desigur, unele concluzii estetice. Cartea conține o atentă fundamentare teoretică, bazată pe conceperea poeziei drept comunicare a unei fluențe. Spre deosebire de Dámaso Alonso, Bousoño nu acordă valoare comunicării poetice prin gest și situație, ci doar aceleia realizate cu ajutorul sintaxei și a lexicului.

O carte despre *Poezia lui Vicente Aleixandre*, prima operă critică publicată de Bousoño în 1950, se amplifică în mod remarcabil în cea de a doua ediție din 1956, pînă într-atît încît ar putea fi considerată versiunea definitivă a *Teoriei expresiei poetice*, a cărei prime ediții îi este posterioară. Ca urmare a unei evoluții evidente, Bousoño insistă aici asupra faptului că pentru a înțelege forma este necesară cunoașterea fondului, căci este vorba de fenomene interdependente. Așa ajunge să propună studiul atitudinii poetului față de realitate, al psihologiei și biografiei sale profunde. În același fel reușește să țină piept criticilor formulate împotriva stilisticii, pentru că s-ar ocupa de operă și nu de autor, propunîndu-și să remedieze această limitare, căci numai cunoașterea autorului contribuie în mod esențial la înțelegerea operei. Noua stilistică, afirmă el, trebuie să cuprindă ceea ce este formal psihologic și biografic. De aceea își propune să determine, în primul rînd, viziunea asupra lumii la V. Aleixandre, adică fuziunea între psihologie și biografie, prezentă mai ales într-o serie de fapte reactualizabile. Aceasta îi permite criticului să stabilească tema centrală și subtemele — de acord cu metoda lui Pedro Salinas la care face referințe Bousoño —, sau, mai mult, să descopere mișcarea interioară a poetului, ceea ce este, după părerea lui, mai semnificativ decît stabilirea temei centrale.

JOSÉ LUIS CANO

José Luis Cano (1912), întemeietor al colecției de poezie Adonais, practică cu regularitate critica literară la revista *Insula* și în numeroase publicații spaniole și americane. Interesul său se concentrează — cu cîteva excepții, Keats, Cienfuegos, Estébanez Calderón — asupra literaturii contemporane. Pe lîngă aceasta, Cano este, în primul rînd, critic de poezie, cum o dovedesc publicarea unei *Antologii a noii poezii spaniole* și alte selecțiuni similare ca *Tema Spaniei în poezia spaniolă contemporană*. Mare parte a criticii sale periodistice de poezie a fost reunită în volume, mai întîi în *De la Machado la Bousoño*, colecție de articole, încorporată ulterior unei selecții mai ample, *Poezia spaniolă a secolului al XX-lea*.

În prefața acestei ultime cărți, Cano însuși îi definește caracterul: nu e vorba de o panoramă, nici de o operă de critică concepută unitar, ci de o colecție de studii dedicată unor personalități, abordate fie istoricoliterar, fie critic. Generația de la '98, cea de la '27 și diferitele promoții postbelice îl interesează în aceeași măsură. Uneori analizează relațiile între poeții contemporani — Unamuno și Darío, Darío și Valera, Darío și Rueda, Rueda și Jiménéz. Alteori examinează istoric validitatea unui poet, în raport cu schimbările de gust, succesive, așa cum procedează cu Campoamor. Chiar și în notațiile relativ scurte, reușește să surprindă procesul complet al evoluției unui scriitor în urmărirea finalității poetice propuse — Salinas, Prados, Vivanco, Morales, Gaos, Bousoño, Hierro, Nora —; în alte cazuri, acest examen total se concretizează în articole succesive — Guillén, Dámaso Alonso, Aleixandre sau Cernuda.

Cano domină admirabil genul criticii periodistice și, nu numai că îi respectă condiția comunicabilității directe, dar, în același timp, o înzestrează cu o bogăție de elemente puțin obișnuită: o caracterizare eficientă a operei supuse analizei, o perspectivă diacronică în procesul istoric-literar, una sincronică în raportarea la epocă și în relație cu alte forme de cultură, o judecată asupra valorii sale estetice. Totul se comunică în stilul cel mai adecvat, evitînd atît erudiția inutilă, cît și excesiva subiectivitate. La baza acestei realizări se află nu numai aptitudinile critice ale lui Cano și experiența sa de creator, ci și avantajele evidente ale formației sale, care îi permit, în fiecare caz, să sintetizeze structural, istoric, comparativ sau stilistic, rezultatele cercetării literare.

MARIANO BAQUERO GOYANES

În rîndul criticilor tineri, Mariano Baquero Goyanes (1923) se distinge prin amploarea operei sale, susținută an de an. Baquero Goyanes aparține noii promoții de critici și cercetători universitari, în cadrul cărora se remarcă prin aspirația către o critică integrală, „din interior“, cum o definește el, bazată pe elemente pur literare.

Baquero Goyanes este, înainte de toate, un critic de proză. Primul său volum, teză de doctorat, *Povestirea spaniolă în secolul al XIX-lea*, revelă o intenție de abordare exhaustivă, puțin comună investigațiilor din ultimii ani, care reactualizează inevitabil memoria lui Menéndez y Pelayo, față de care Baquero Goyanes a nutrit o profundă devoțiune. În această lucrare își propune să studieze genul „povestirii“, la naratorii care au cultivat-o de-a lungul secolului al XIX-lea. Lucrarea cuprinde două părți distincte: prima, o delimitare a genului față de alte forme literare, încă de la origini. Această primă parte culminează cu o analiză deosebit de atentă a funcției pe care o au în povestire subiectul, dialogul, descrierea, psihologia, stilul, în comparație cu alte genuri literare. A doua parte trece la un examen concret al textelor, incluzînd un indice bibliografic-cronologic, o clasificare tematică și un studiu descriptiv-critic al imensei producții de povestiri astfel clasificate.

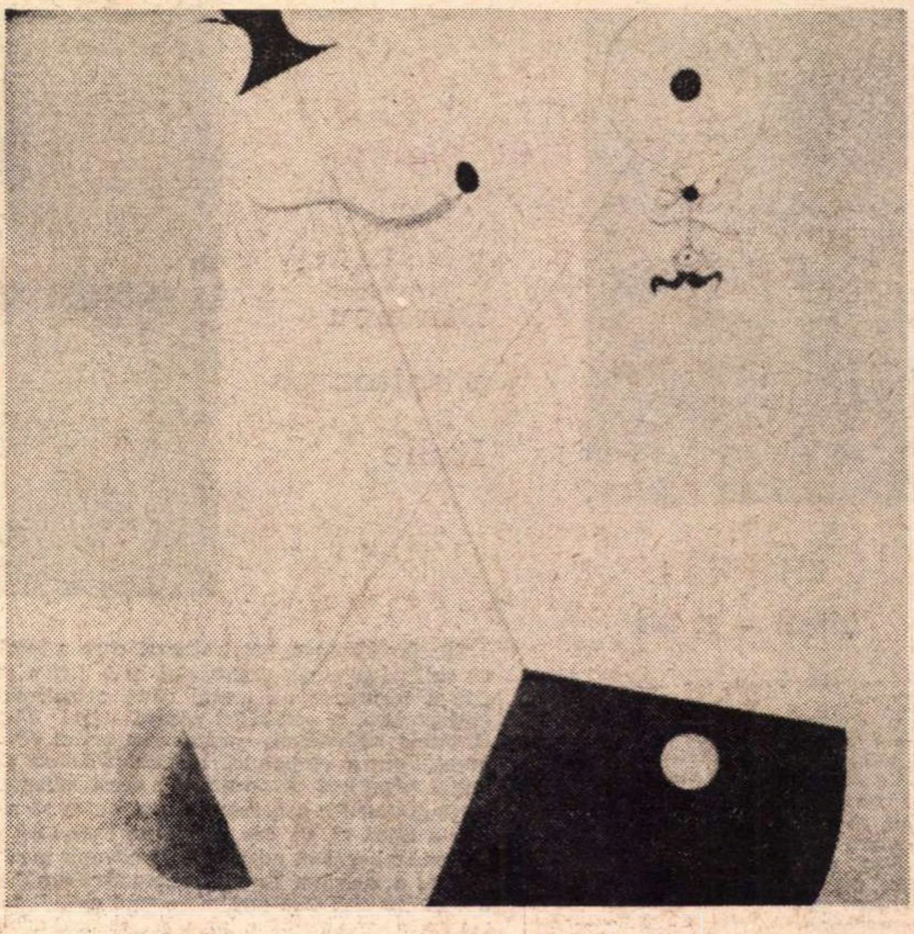
Această secționare a cărții sale de început prefigurează deja dubla orientare structurală a operei posterioare a lui Baquero Goyanes: pe de o parte, constanta cercetare operată asupra esenței înseși a epicului; pe de alta, o abordare metodică a autorilor și a operelor, care îi slujesc drept experiență fundamentală în această teoretizare. Astfel, mai tîrziu, o serie de articole separate despre problema timpului în roman, despre procedeele tehnice proprii acestuia, sau vreo expunere mai cuprinzătoare, asemenea cursului său, *Probleme ale romanului contemporan*, alternează cu studii concrete despre romancierii spanioli din secolele XIX și XX. Acestui al doilea tip de lucrări îi aparține un studiu întins despre *Romanul naturalist spaniol. Emilia Pardo Bazán*, care, neexcluzînd constante observații generale (formula „generalul în particular“, locul comun și descrierea naturalistă etc.), se centrează asupra operei romancierei galiciene, ale cărei procedee epice sînt investigate cu exemplară minuțiozitate. Particularitățile descrierii, utilizarea unor referințe de natură plastică sau literară, caracterizarea personajelor, fuziunea între fizic și spiritual, sînt analizate nu numai în romanele naturaliste ale Emiliei de Pardo Bazán, ci și în romanul ei modernist, *Himera*. Totul se sprijină pe o constantă relaționare între retorica naturalismului și întreaga tradiție literară spaniolă. Concluzia cea mai importantă la care ajunge Baquero Goyanes este aceea că anumite procedee proprii naturalismului nu sînt noi, nouă fiind doar insistența mecanică în utilizarea lor, ca și afirmația sa că naturalismul este un neo-modernism.

Ulterior, *Prozatori spanioli contemporani* va reuni eseuri critice despre Clarín, Miró, Azorín. Abordarea, obiectivele și limitele fiecăruia dintre ele variază. O cercetare comparativă a atitudinii umane și a creației literare, prin raportare la teme asemănătoare, în *Adolphe*, de Constant și *La pródiga* de Alarcón; un studiu complet al procedeelor și al intenției morale și estetice, în *Su único hijo* de Clarín; un examen al integrării diferitelor ingrediente romanești unui leit-motiv — vitalismul —, în *La Regenta*, de același autor; o analiză a corespondenței tematico-expresive între lumea imobilă a lui Miró și proza sa neo-modernistă; o investigare a elementelor ritmice care determină muzicalitatea intimă a prozei lui Azorín. Toate acestea, adevărate modele de „critică internă“ — dacă putem admite o expresie atît de ambiguă —, ilustrează măsura în care Baquero Goyanes reușește să se raporteze tot mai strîns la opera literară în sine, fără a neglija însă niciodată conturul referențial de epocă, tendință literară, creație individuală, intenție etică și estetică.

Un criteriu similar stă la baza panoramei sale, *Romanul spaniol în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, unde îi urmărește evoluția de la romantism la tendințele începutului de secol, prin intermediul aspectelor legate de structură, personaje, folosirea timpurilor, stil. O altă sinteză, *Ce este romanul*, corespunde celuilalt aspect al operei lui Baquero Goyanes, cercetare asupra naturii prozei. Este vorba de o definire a romanului din unghiuri diferite: relația cu alte genuri, modalități de structură ale genului, subiect, personaje. În ciuda dimensiunilor reduse, reprezintă cea mai bună sinteză a unei problematici foarte bogate, scrisă în castelană, iar Baquero dovedește o formație teoretică foarte solidă, alături de originalitate în concepție.

Pe marginea aceleiași tematici, *Procesul romanului actual* este o cercetare a direcțiilor și destinului romanului, observă evoluția, în zilele noastre, a concepțiilor privind natura genului, funcția sa, direcțiile și perspectivele sale. Într-o anumită măsură, volumul acesta cuprinde baza istoric-critică a sintezei anterioare. Polemica între Ortega și Baroja asupra romanului; procesul de renovare pe care acesta îl traversează în secolul nostru; noile forme ale romanului obiectivist, ale romanului reportaj, ale romanului de anticipație, ale romanului polițist, iată cîteva din aspectele cuprinse. În majoritatea cazurilor, criticul își axează cercetarea pe utilizarea simbolurilor. a mitului, a dialogului, cercetînd în același timp și intenționalitatea ce guvernează toate aceste căutări. Stabilind un diagnostic definitiv, consideră că romanul, departe de epuizare sau decădere, ocupă azi un loc în-

(Continuare în pagina 29)



JOAN MIRÓ MATERNITATE

ISTVAN GALL :

„Filmul — un mod de a acționa"

— Șoimii a reprezentat Ungaria la ultima ediție a Festivalului de la Cannes . un limbaj cinematografic îndrăzneț, un simț acut al imaginii, construind un film grav, neobișnuit. La conferința de presă regizorul a spus : „Un film nu se poate povesti". Fiindcă filmele nu se pot povesti. să vorbim deci despre eroul filmului Ce reprezintă el pentru dv ?

— E o întrebare dificilă E greu să clasezi personajele există întotdeauna mai multe puncte de vedere. În filmul meu sînt trei personaje principale : Lillik. tînărul și Terez. Personajul cel mai puternic este Lillik tînărul este însă cel care joacă rolul raisonneurului. Am vrut ca publicul să se identifice cu el Personajul cel mai dramatic este însă eroina ; dar alegerea. posibilitatea de a schimba, îi aparține tînărului.

— Care este pentru dv tema filmului ?

— Am facut acest film străduindu-mă să nu pierd nimic din personalitatea nici unui erou Deseori s-a scris că personajul din **Șoimii** ar fi ornitolog Nu e adevărat. am ținut în mod special să nu existe nici o indicație cu privire la profesia lui. Dresarea șoimilor este doar un prilej pentru a afla, în cele din urmă. că în acest mecanism nu șoimii servesc oamenilor ci. dimpotrivă, omul este subordonat puterii lor Situația lui Lillik e mai simplă ; el e convins că tot ceea ce face este magnific Dar greșește, pentru că vrea să realizeze un bilanț cu totul în afara societății. Într-un teren închis.

— Șoimii este al patrulea dv. film. Ce inseamnă el pentru dv. ?

— Cred că meseria se poate învăța de-a lungul anilor Și vorbind în numele meu și al colegilor mei, reprezentanți ai tinerei cinematografii maghiare, aș spune că filmul nu este numai o modalitate de expresie, ci și un mod de a acționa un dialog cu publicul.

— Ce condiții au făcut posibilă apariția noului cinematograf maghiar ?

— In anul 1962 s-a înființat Studioul „Bela Balasz" care a contribuit la lărgirea cunoștințelor noastre despre meserie ; am discutat mult, deseori în contradictoriu. și în același timp am turnat scurtmetraje. În cinematografia maghiară lucrează de fapt trei generații : Iancso are 50 de ani, iar Fabrri mai mult ; există de asemenea o generație medie din care fac parte și eu, apoi sînt cei foarte tineri. Din fericire sînt mulți și cei care-și turnează primele opere Mi se pare că aici trebuie descoperit punctul nodal care a determinat soarta noului cinematograf maghiar. Nu cred însă că s-ar putea vorbi de o școală a filmului maghiar ; după părerea mea există cîțiva regizori care fac filme foarte adevărate inspirate din problemele concrete ale societății noastre

— Totuși se poate defini o trăsătură comună . o forță stăpinită, un fel de violență a relevării adevărului. care nu lipsește nici din filmul dv.

— Noi credem in atmosferă. in fizionomia personajelor ; in filmele noastre predomină întotdeauna imaginea. si niciodată dialogul. poate ați observat că mereu se impune ceva mai presus de imaginea propriu-zisă a realității : nu îndrăznesc să afirm cu certitudine, dar poate e tocmai concepția. modalitatea specifică

Nicolae **OPRIȚESCU**

Paris, martie, 1971

Din nou uimitoarea Italie

Stanley Kramer, acest cineast care a înțeles, ca nimeni altul, că misiunea cinematografului este (citez propriile lui cuvinte) „de a transmite un mesaj către conștiința umanității" ; acest cineast care a combătut pentru negri *(Lanțul)*, pentru evrei *(Corabia nebunilor)*, contra nazismului *(Procesul de la Nürnberg)*, contra războiului atomic *(Ultimul țărm)*, contra superstiției *(Procesul maimuțelor)* ; acest cineast, ecou sonor al tuturor gîndurilor generoase, nu se putea să nu se îndrăgostească, într-o bună zi, de cea mai generoasă țară din lume, de uimitoarea Italie, și să nu-i facă un cuvenit portret. A zugrăvit Germania, a zugrăvit lumea „nebună-nebună" din țara lui ; acum a pictat o altă țară străină, o țară care îl fascinase prin tinerețea, prin prospețimea, prin pitoreasca nostimadă cu care știa să fie eroică și curajoasă.

Astfel, Stanley Kramer a făcut *Secretul din Santa Vittoria*, cu Anthony Quinn, cu Hardy Krüger, Virna Lisi, Anna Magnani. Eroul (Anthony Quinn) este un caraghios guraliv și bețiv, stăpînit de o irezistibilă poftă de a face pe clovnul și, caracter foarte curios, lichea fără să fie cu adevărat lichea. Pe vremea cînd Mussolini era atotputernic, Italo Bombolini făcea temenele ducelui și oamenilor săi, dar știa bine că, în ziua cînd fascismul va cădea, el se va căi sincer de ce făcuse. Și într-adevăr, în ziua cînd se anunță în sat că ducele a căzut de la putere, Bombolini își aranjează o sinucidere spectaculoasă. Se suie în vîrful castelului de apă, un cazan susținut pe stîlpi la o înălțime de 40 de metri. Bombolini se cațără acolo, ducînd cu el o sticlă cu rachiu și tot ce trebuie ca să șteargă, cu vopsea, cuvintele de slavă la adresa ducelui scrise pe cazan de lichelele din trecuta guvernare. Bombolini nu poate executa operația fiindcă e beat turtă și riscă să prefacă în fapt împlinit proiectul său de sinucidere. Tot satul e adunat la picioarele lui. Curajul în fața morții, pocăita lui sinucidere, în loc să fie aruncarea de sus, va fi o riscată coborîre, care va entuziasma miile de consăteni adunați acolo Tot satul îl va aclama și-l va alege primar. Eroismul său era real, căci eroul era beat turtă și deci reală era primejdia descinderii sale sinucidale.

După alungarea lui Mussolini urmează, bineînțeles, invazia germană. Trupele naziste ocupă Santa Vittoria, sat de podgoreni care posedau, în pivnițele urbei, un milion de sticle de vin. Nemții, puși pe pradă, vin acolo să confiște vinul satului. Sătenii ascund sticlele într-un loc sigur pe care naziștii nu vor reuși să-l descopere. Între primarul Bombolini și căpitanul neamț (Krüger) are loc un zilnic duel de șiretlicuri în jurul problemei vinului dosit. Căpitanul e un neamț de treabă, pe care îl cuprinde o sinceră afecțiune pentru acești italieni simpatici. copilăroși, plini de haz și personalitate și, mai presus de orice, solidari pînă la moarte cînd e vorba de onoarea Italiei în general și a Santei Vittoria în particular.

Nu vă voi povesti zecile de trucuri amuzante care presară duelul acesta între două popoare inamice pentru cucerirea (sau apărarea) prețioaselor clondire. Nu vi le spun pentru că nu vreau să vă stric cheful. Vreau să vă las intactă plăcerea surprizei de fiecare clipă la fiecare secvență. Vreau să puteți tresări mereu, să puteți sări de pe scaun la fiecare prilej de ilaritate sau de înduioșare, la fiecare prilej de admirație pentru acest extraordinar popor. Din cele cîteva mii de săteni adunați în piață, nici unul nu va trăda. Chiar sub tortură, ei nu vor spune unde e vinul. Neamțul cere să i se dea doi săteni pe care să-i interogheze. I se dau acești doi săteni. Dar... aici iar nu vă spun. Căci avem iarăși o secvență care e o capodoperă de umanitate, simț al umorului și al luptei sociale. Nu vă spun, căci sînt sigur că nu veți ghici...

În vînătoarea sa de „mesaje către conștiința umanității", tonul lui Stanley Kramer fusese pînă acuma un ton grav, supărat, îngîndurat. De data asta însă, el a aliat serioasele probleme într-o comedie savuroasă. O adevărată comedie, și nu o manieră, o haină, o prezentare de genul parodiei, ci avem aci substanța însăși a comediei. Filmul a demonstrat că ironia se află ascunsă în toate evenimentele lumii, că veselia nu înseamnă frivolitate, ci vioiciune, că nostimada este o datorie pentru sufletele complete, pentru sufletele tandre, pentru sufletele optimiste.

D. I. SUCHIANU

Elegie pentru filmul mut

Cinemateca ne-a oferit de curînd o retrospectivă Dovjenko. O retrospectivă care a încercat să devină și o reconstituire, administrația cinematografului asigurînd acel minim acompaniament muzical, din sală (executat de data aceasta cu multă acuratețe și cu un remarcabil simț al adecvării la imagine), necesar repunerii în atmosfera proiecțiilor de odinioară. Dintre cele patru filme prezentate în cadrul acestor memorabile seri Dovjenko ale Cinematecii din București, doar ultimul film *(Ivan)* a fost sonor. Tocmai de aceea îl vom lăsa deoparte în însemnările noastre de azi, consacrate filmului mut. Denumirea, încetățenită în critica și istoria cinematografică, sugerează o infirmitate, o incompletitudine, faza inițială a unei evoluții. În realitate însă filmul mut constituie expresia desăvîrșită, plenară, am spune, ultimă a unei arte ; dincolo de pragul pe care îl reprezintă, dezvoltarea înseamnă alterare, metamorfoză, *altceva*. Filmul mut ne pune în contact nu numai cu perioada de tinerețe (și de glorie) a cinematografului, ci cu însăși esența sa. Am uitat titlul primului film prezentat (purtînd numele unui sat ucrainean oarecare) ; nu am uitat însă — și e sigur că nu o vom uita niciodată — secvența cu care începe : cavalcada războinicilor din alte vremi, filmată cu încetinitorul. De atunci. procedeul a fost deseori folosit. devenind aproape curent ; dar cît de departe rămîne el de efectul prim ! La Dovjenko, călăreții coboară direct din legendă ; legați, s-ar zice, printr-o vrajă. amestec de pitoresc și irealitate. ei bat parcă pasul pe loc, galopînd totuși năvalnic ; împletire de iureș și static. imaginea dobîndește ceva din uriașa forță a lirismului oniric. Cîte alte asemenea imagini nu ni s-au întipărit în memorie... (vizionînd filmele lui Dovjenko, luăm cunoștință de elocvența filmului mut). Iată un soldat german din timpul primului război mondial. care, sub efectul gazelor ilariante. intră hohotind în moarte. moare *stricîndu-se* literalmente de rîs ; la cîțiva pași de el un alt soldat, mort, își expune, strident, rîsul său mineral. Războiul descoperă o nouă formă de moarte : *moartea veselă (Arsenal)*. Iată, în același film, un tren tixit de trupe, care deraiază. Obiectivul urmărește insistent alunecarea unui acordeon-șarpe care se desface și se strînge succesiv, parcă simulînd convulsiile unui muribund. În apropierea instrumentului muzical devenit, în fine, inert, în spasmele morții, degetele omului care cîntase pînă nu de mult la el se agită pe niște clape imaginare, căutînd un ultim acord. Tot în *Arsenal* e de remarcat secvența execuției, de un tragism concentrat ; niciodată, pînă atunci, și de atunci, o astfel de scenă nu ne-a comunicat un mai halucinant sentiment al realității, nu ne-a implicat mai adînc în clipa de suspense (în fața plutonului de execuție nimeni nu crede pînă la capăt că execuția va avea loc cu adevărat, că execuția *poate* să aibă loc cu adevărat) și groază, dilatată monstruos, caracteristică unei asemenea încercări. Iată-l, la începutul filmului *Pămînt*, pe bătrînul care moare cu ceva din măreția senină și firescul patriarhilor din Biblie, învăluit într-o lumină parcă supranaturală ce izvorăște dinlăuntrul său. Simbolurile și motivele atît de numeroase în creațiile regizorului se cheamă și își răspund neîncetat Secvența merelor coapte, uriașe, aproape impudice, pregătește explozia de carnație din scena în care, după moartea iubitului, femeia aleargă goală prin odaie într-o disperare frustă. Dansul bahic al fiului de chiabur își găsește corespondența în dansul victimei sale. Moartea eroului principal e o capodoperă de echivoc artistic Secerat de gloanțele chiaburilor (care nu apar în imagine decît în final ca niște umbre fugitive. și acestea de-abia observabile) flăcăul, care se întoarce fericit pe o noapte cu lună. acasă jucînd de unul singur. se prăbușește dintr-o dată. subit, ca și cum, epuizat de dans, s-ar fi împiedicat și ar fi căzut. De la lirism la satiră, de la legendă la cotidian, de la portretul individual la mișcările de masă, de la amănuntul aparent nesemnificativ la simbolul gigantic, Dovjenko explorează cu aceeași temeritate posibilitățile noii arte, repede ajunsă la apogeu.

Ceea ce impresionează însă în primul rînd în filmele sale (ca și în alte filme din aceeași perioadă) este calitatea excepțională a imaginilor, care duc tot greul în filmul mut. Un regizor contemporan, cînd face, astăzi, un film, mizează pe mai multe elemente. În urmă cu 40—50 de ani, regizorii se bizuiau aproape exclusiv pe imagine. De aceea și știau ei să găsească aproape întotdeauna pentru fiecare obiect și personaj unghiul optim, revelator, de filmare (a face film însemna a descoperi acest unghi optim, care descătușează expresivitatea latentă a obiectului, a etala regalitatea imaginii), de aceea imaginile erau atît de „gustoase", aduse foarte aproape, mereu, secvență după secvență, de zenitul unei expresivități nemaiîntîlnite după aceea nici la cei mai mari regizori care le-au urmat. O dată cu inventarea cinematografului sonor (dezvoltarea tehnicii a creat și a ucis, în intervalul unei singure generații, o artă), cascada vorbelor a șters ceva din strălucirea imaginii, neglijată oarecum în cadrul unor atribuții, preocupări și finalități multiple, caracteristice filmului modern. Literatura, sora mai mare (de fapt cu mult mai mare și cu mai multă „experiență") a cinematografului, s-a infiltrat cu viclenie în structura acestei arte novice, anulîndu-i în mare parte specificul. Astăzi, cînd se întîmplă ca banda sonoră a unui film să se defecteze, publicul fluieră. Ce repede am uitat că tăcerea, mutismul au constituit însăși condiția dezvoltării acestei arte de imagini animate. Miracolul imaginii expresive (expresive într-un grad pe care. astăzi, cei mai mulți nici nu și-l pot închipui) s-a produs. ca orice miracol. în tăcere.

Plecăm de la filmele lui Dovjenko cu nostalgia filmului mut cu gîndul că cea de-a șaptea artă. poate, nu mai există. Există, în schimb, o simbioză a celor șapte arte. Ceea ce e însă cu totul altceva.

Valeriu **CRISTEA**

Nottara:

Claudel, fără poezie

Adevărul și forța poetică a arhetipurilor, ca și sondarea în străfundurile subconștientului, îl apropie pe Paul Claudel în egală măsură de antici ca și de cei mai buni dintre moderni. În **Schimbul**, piesă de tinerețe, se operează o secțiune în sufletul omenesc, cele patru personaje întruchipînd laturi fundamentale ale firii noastre. Tensiunea dramatică oglindește întocmai tensiunea dintre năzuințele și imboldurile noastre divergente și adesea de neconciliat. Aflăm aici și tema — enunțată de Baudelaire — a nefericirii omului modern, intens nemulțumit de ceea ce posedă, veșnic doritor de **altceva** și căruia priveliștile acestei lumi nu-i mai sînt de ajuns.

Pentru Thomas Pollock, om de afaceri, acel **altceva** este reprezentat mai ales de bunuri materiale, pe care de fapt nu mai are sentimentul că le stăpînește, ci doar că le manevrează, că **le schimbă** pentru alte bunuri. Banii nu mai contează ca bogăție; ei sînt doar mijlocul cel mai bun de a potoli foamea de altceva. Puterea este direct proporțională cu posibilitatea de a potoli această foame. Pollock este marele oficiant al schimbului de valori. Valori de orice fel. Chiar și oameni și sentimente. El cunoaște legile, făurite de o întreagă civilizație, ale schimbului, legi pe care Louis Laine, excepția de la regulă, le ignoră. Pentru acest adolescent, care aude „trosnetul iluminării", orice normă, orice convenție sau legămînt este o cușcă, o temniță. Explicația se află și în sîngele rasei lui, pe cale de a se stinge. Ca ființă umană, el se simte „un vînat al zeilor" iar ca soț și viitor tată — o muscă în plasa păianjenului. Bunurile materiale nu sînt pentru el. El tînjește după altceva: totala descătușare, dezangajarea față de viitor, libertatea absolută. Pe care numai moartea i le va oferi. Nu-l va putea salva nici măcar Marthe, acest „cuib de liniște", femeia, mama, întruchipînd credința și statornicia, împăcarea cu universul, mîntuirea. Celălalt personaj feminin, Lechy Elbernon, este himera, necunoscutul, eterna tentație. Ființă destul de detașată pentru a părea puternică, ea poate juca oricînd rolul oricărei alte femei, poate da mereu iluzia de altceva, punînd astfel ușor stăpînire pe sufletul tînăr și neliniștit al lui Louis. Schimbul de roluri între personaje va fi opera ei: Marthe îi va întinde în final mîna lui Thomas Pollock, om puternic prin certitudinile lumii lui materiale.

Am spus cîteva cuvinte despre armătura dramatică a piesei lăsînd eventualului spectator plăcerea de a urmări pe scenă frumusețea textului, ce trădează arta marelui poet care a fost Claudel. Deși, la drept vorbind, spectacolul de la Nottara lasă în umbră tocmai acest element esențial: poemul claudelian, mizînd pe efecte exterioare. Și asta începînd cu decorul (semnat de Teodora Dinulescu), încărcat și care, vrînd să pară exotic, etalează pretutindeni, în chip de vegetație, șomoioage de bumbac cenușiu. Probabil aceeași tentație a exoticului îl face pe regizorul Ion Olteanu să îngroașe trăsăturile de „sălbăticie" ale lui Laine. În rolul acestuia din urmă, Ștefan Iordache, actor foarte dotat, trebuie să facă pe indianul piele-roșie scoțînd strigăte de luptă, venind la scărpinat ori bruscînd-o pe Marthe și în general făcînd mișcări neașteptate și inutile care lasă pe alocuri impresia unei dereglări psihice. Oare acestea să fie calitățile pentru care cele două femei și-l dispută? Nici Val Săndulescu nu ne convinge pe deplin cu personajul său. Pe scenă, Thomas Pollock „incorporated" este, în contradicție cu textul rostit, un bărbat prea lipsit de energie și de personalitate pentru a explica opțiunea Marthei din final. Gilda Marinescu face din Lechy Elbernon o ființă fascinantă, seducția ei venind și din strania îmbinare pe care o întruchipează: aceea dintre o lady și o vrăjitoare. Poezia și bogăția textului îi permit actriței să se desfășoare în voie. Totuși, interpetarea ei accentuează prea mult, pe alocuri, trăsăturile de „femeie fatală" ale personajului. În rolul dificil al Marthei, Liliana Tomescu ne dovedește din nou că registrul său interpretativ este nelimitat. Personaj sublim, predestinat durerii, Martha sa are ceva din frumusețea și simplitatea tragediei antice.

Așadar, un spectacol parțial salvat, datorită interpretării feminine.

Mihai ELIN

Teatrul Mic: Zadarnice jocuri de iubire

Comedia **Zadarnice jocuri de iubire**, socotită de unii critici, datorită abundenței rimelor, jocurilor de cuvinte, ritmului mereu altul, ca fiind prima dintre piesele lui Shakespeare, jucată în premieră în fața Curții Regale în 1597, ascunde o aleasă ironie. („S-avem comedianți mai proști ca regele și trupa lui"). După ce juraseră să aleagă calea spinoasă a alesei Academii și mai ales să disprețuiască înșelătoarea lume, tinerii nobili se-ndrăgostesc, sperjuri, de încîntătoarele doamne de la curtea franců, venite să-și întregească regatul. Totul se transformă într-un savuros joc al conspirării nevinovate și-al imediatei deconspirații, joc al adolescenței și-al dragostei, cu belșug de glume și șotii, cu măști și măscărici în parcul înflorit. „O ceremonial ce-ai fost cîndva, cînd nu nebunul ăsta te-mplinea".

În mica sală a teatrului bucureștean, cu luminile pe jumătate stinse, piesa shakespeariană se transformă brusc, spre hazul actorilor și uimirea sălii. Scena e plină de țevi subțiri, nichelate, înfipte-n podea, simbolizînd înfloritele boschete. De sus, inegale, se scurg multicolore fîșii (mulțimea indefinită a edictelor). La început predomină movul și negrul, apoi culori din ce în ce mai vii, pentru ca în final largi cearceafuri albe să inunde (decor de Ștefan Hablinski). Interpreții nobililor Navarrei poartă peste costumele de acasă cîte o jiletcă bej sau crem din care smulg fîșii în actul IV. Fermecătoarea prințesă și suita sa apar mai întîi în scheletul de sîrmă al fustelor împodobit rar cu flori de hîrtie creponată galbene, roșii, mov, cu tunici roze și cizmulițe de patinaj, după aceea în mini și cu două benzi înguste și lungi drept mantii. Am uitat să vă spun că în actul V se adaugă decorului două crăci uscate cu cîte un cuc și o ciuvică minunat împăiate. Așa stînd lucrurile, actorii ajung să rîdă în hohote în timp ce-n sală se cască din plin.

Șeriful Dull nu poate părăsi scena fără să se izbească cu zgomote seci de recuzita acoperită din belșug cu pliuri de stambă și, cum tot numai contează textul, apare în pauze cîntînd cît se poate de fals, iar în final devine nobilul Mercadé și anunță moartea regelui. Dacă în Shakespeare hazul dispare, aici actorii își mușcă buzele să nu pufnească în rîs. Dull nu știe cum să iasă mai repede, în timp ce-n ochi îi sclipește o vie bucurie, suita prințesei se-ntoarce cu spatele la public și cearceafurile albe coboară ca semn al deplinei înțelegeri. Don Armando, în cap cu o colivie legată cu o largă roză fundă se bate cu măscăriciul Costard, cu țevile smulse din decor. Tudorel Popa poartă un maieu vărgat, în chip de Iuda Macabeul, și arborează un minunat moț à la Napoleon. Costard ațipește. Berowine și Rosaline (Dan Nuțu și Irina Petrescu) sînt puși de regizoarea Sorana Coroamă să facă mătănii unul în fața altuia și asta în scena destăinuirilor, evident, rîzînd în hohote. Scenele comice, la Shakespeare sînt aici de o mare gravitate.

Există, totuși, niște oameni pătrunși de importanța jocului — cei ce apar îmbrăcați în maieuri negre și schimbă decorurile. Ai senzația că actorilor li s-a jucat o farsă și nu le-a rămas decît să se amuze copios. Cînd eroii iau o hotărîre, fac o grămadă ca la rugby; cînd n-au de spus replici, tăifăsuiesc în voie. Cîntă cuplete stridente, joacă un cancan demn de trupa lui Tănase cu un Boyet cu joben roz și papillion. După ultima scenă se uită cu sinceră uimire la cei cîțiva spectatori rămași în sală.

Daniel TURCEA

Festival la Florența: Interviu cu Vittorio Mariotti

Între 6-30 aprilie va avea loc la Florența „Festivalul internațional al teatrelor stabile"; dr. Vittorio Mariotti, secretar general permanent al Festivalului, — în trecere prin București — ne-a dat cîteva informații în legătură cu noua ediție.

- Ce companii teatrale vor evolua pe scena Festivalului?

— Italia va fi prezentă în acest an cu noul spectacol al Teatrului Stabil din Genova, **8 septembrie**. Piesa surprinde un moment al tulburărilor sociale din istoria contemporană a Italiei.

Din Franța ni s-a părut interesant să aducem versiunea unei piese clasice italiene. E vorba de **Muscheta** lui Ruzzante, interpretată de compania „VIII-ème" din Lyon, sub conducerea regizorului Marcel Maréchal. Teatrul experimental din Buenos Aires va susține în cadrul Festivalului spectacolul **Legenda lui Pedro**, o adaptare a piesei **Peer Gynt** de Ibsen la realitățile sud-americane. O altă prelucrare, de astă dată după **Decameron**, ne va oferi Teatrul Estudio din Havana; Teatrul Național din Algeria aduce pe scena Festivalului piesa lui Nazim Hikmet **A existat oare Ivan Ivanovici?** Teatrul contemporan din Varșovia: **Mama** de Slavomir Witkiewicz, în regia lui Erwin Axer și **Play Strindberg** în regia lui Andrzej Wajda (prima sa regie teatrală). Teatrul Za Branou din Cehoslovacia: două spectacole — **Lorenzaccio** și **Ivanov**, în regia lui Ottomar Krejča și scenografia lui Josef Svoboda. În sfîrșit, Teatrul Național din București a fost invitat cu spectacolul **Regele Lear.**

— Ce criterii v-au condus în alegerea acestor companii și respectiv a acestor spectacole?

— Unul din criterii este îmbogățirea continuă a informării spectatorilor noștri, cu tot, sau aproape tot, ce este mai interesant în mișcarea teatrală mondială.

De asemenea am ținut ca această stagiune a Festivalului să se bucure de prezența creațiilor unor mari personalități teatrale: Axer, Krejča, Maréchal.

— De ce țineți, și în acest an, la o prezență românească în cadrul Festivalului?

— Teatrul românesc a făcut anul trecut o impresie excelentă. Spectacolul **Leonce și Lena**, prezentat de teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București, a fost considerat cel mai bun spectacol al Festivalului.

Pe lîngă această micro-stagiune, Festivalul mai găzduiește și o reuniune teoretică între 16—18 aprilie, pe tema **De ce Brecht?** Comunicările se vor axa în jurul semnificației și actualității reprezentațiilor brechtiene actuale. La lucrări vor lua parte personalități ca: Bernard Dort (care va ține și cuvîntul introductiv asupra operei brechtiene), Giorgio Strehler, Planchon, Peter Stein, prof. Sobel etc. Din România a fost invitat prof. Horia Deleanu, care va susține comunicarea: **Brecht, un autor modern sau desuet?**

Angela IOAN

TUDOREL POPA:

„Publicul își alege singur teatrul"

— ...Știu, mi-ați vorbit la telefon. E ceea ce, în limbajul presei, s-ar chema „interviu".. Dar nu cred că sînt cel mai în măsură să vorbesc despre teatru și mai cu seamă despre mine...

— Iertați-mă. Nu înțeleg: ce vă reține?

— Nu înțelegeți... Trec printr-un timp de cumpănă. Mă aflu la o vîrstă cînd mă întreb dacă mai păstrez încă ardența elanurilor tinereții sau dacă totul nu s-a convertit în sclipiri ale unui apus demn. Neînțelegînd prin aceasta abdicare sau resemnare.

— Iată, așadar, profesorul Știe Tot sau Paganel...

— „Confuzia" s-a mai făcut.

— Tudorel Popa nu poate fi imaginat în afara acestor doi eroi.

— Aceasta este viața personajelor: devin mai reale decît interpretul. Odată am primit o scrisoare: o fetiță îl ruga pe Profesorul Știe Tot să-i spună de cine este interpretat.

— Și totuși, ca om, confuzia acesta nu vă irită? Sînteți recunoscut pe stradă ca Paganel, de exemplu, nu ca actorul, omul Tudorel Popa!

— De fel. E o mare bucurie pentru mine

— Radioteleviziunea v-a dăruit așadar, popularitate. Și în afară de ea, ce?

— Regizorii de aici se cam feresc să mă distribuie în alte roluri, de teamă ca nu cumva, prin voce sau înfățișare, să fiu confundat...

— Numeroase sînt însă rolurile mici. Mulți, și în teatru, le-ar refuza. Pe dv. ce v-ar face să refuzați un rol?

— Nu mi-e teamă de rolurile mici. Ele dau posibilitatea unor creații complete și, de fiecare dată, îți dau șansa unei noi interpretări.

— Și totuși?

— Cred că aș refuza un rol atunci cînd regizorul ar risca prea mult pe seama mea.

— Unii regizori au riscat spectacole; alții chiar... teatre.

— Într-adevăr, dar e cu totul altceva. Cred că un teatru fără insuccese nu e teatru viu. Pe urmă, în viața unui teatru sînt necesare și experimentele. Ori, ele, prin esența lor, presupun doza cuvenită de risc.

— Vă referiți la Teatrul Mic și la Radu Penciulescu?

— Dacă vreți, e un bun exemplu. Radu Penciulescu a făcut din această scenă un teatru de prestigiu!

— Se poate vorbi și astăzi în acești termeni?

— Presa a scris că facem concesii pieselor de succes la casă. Nu se poate altfel. Nicăieri. Apoi există un plan de încasări...

— Dar se vorbea și despre un echilibru în repertoriu, despre distribuțiile într-un fel curioase... În definitiv, dv. cum ați rezolva problemele complexe ale unui teatru, dacă ați fi director?

— Exclud de la început o asemenea ipostază!

— Cum se reflectă schimbarea directorilor în viața propriu-zisă a teatrului?

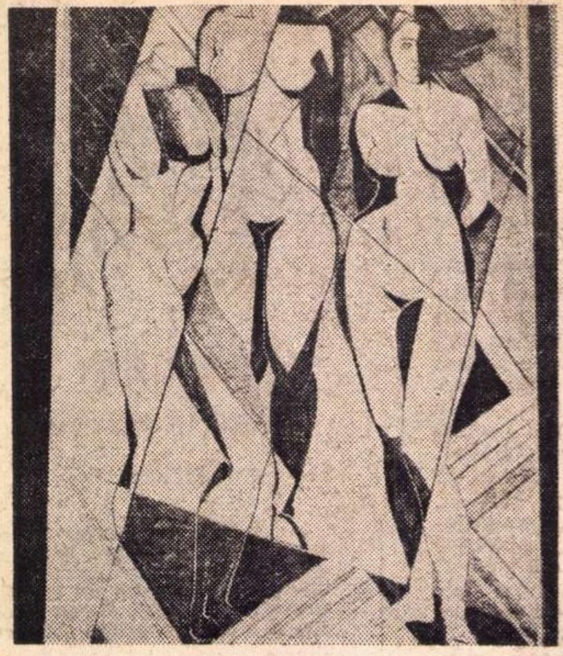
— Esențial este ca schimbările care survin în direcțiile teatrelor să se producă cît mai rar cu putință. Altfel, teatrul are de suferit. Mulți actori, de mare valoare, trec, datorită acestor seisme, neobservați, nedescoperiți, deci necunoscuți. Mai ales că o asemenea sarabandă impune montări de succes imediat, cu actori pe care noii veniți nu-i cunosc pe de-a-ntregul, deci cu actorii „care pot face față".

— Cum privesc aceste schimbări spectatorii? Să luăm teatrul dv.

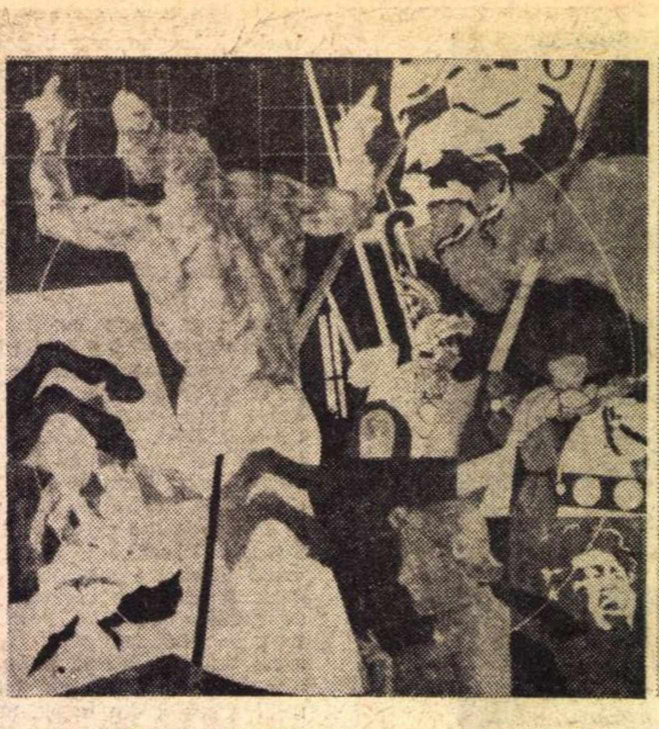
— Bineînțeles, nu cu bucurie. Publicul însă își alege singur teatrul. E greu să-ți cîștigi un prestigiu...

— Și, desigur, mult mai greu să-l păstrezi...

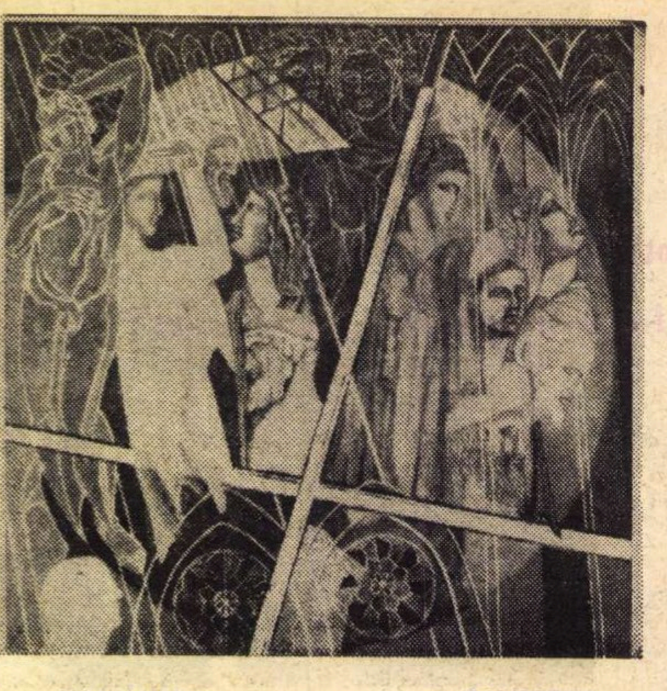
Rep.



MIHAIL FORDEA RITMURI



MIRCEA CONSTANTINESCU COMPOZIȚIE



PUIA VALERIA COMPOZIȚIE

• ARY MURNU

La căpătiiul lui ARY MURNU, unul din reprezentanții falangei care a avut fericirea de a pune umărul la edificarea marelui moment de cultură românească de la începutul veacului, mă gîndesc că, deși „minuni în vremea noastră nu știu a se mai face“, cum spunea poetul, intrări în legendă tot mai există. Unul din cei cu carte de intrare în aceste zone ale nemuririi va fi, fără îndoială, Ary Murnu. Aș voi să vorbesc aici nu numai ca cercetător al unei opere și al unei epoci ale cărei bogății spirituale încă nu ne sînt îndeajuns de cunoscute în toată amploarea și varietatea lor, dar și ca unul dintre cei a căror copilărie bucureșteană se leagă nemijlocit în amintire de bucuria alfabetului învățat din *Abecedarul* ilustrat de Ary Murnu, ca și de bucuria săptămînală, de a prinde la chioșc, înaintea orelor de clasă, *Lumea copiilor*, cu basmele și năzdrăvăniile educativ satirice desenate de Ary Murnu. Se poate spune, într-adevăr, că multă vreme faptele din viața de fiecare zi își găseau locul pe hîrtia tipărită, purtînd semnătura lui Ary Murnu, care le scoate din cenușiul cotidian, cu un calambur inteligent, o aluzie fină, un gînd îndrăzneț, cu un gest de curaj. Searbede cărți școlare sau amuzante cărți literare, timbre, bancnote, afișe, dar mai ales presa, obișnuită sau umoristică, au beneficiat de neobosita prezență a lui Ary Murnu.

Născut în 1881 la Veria, în Macedonia, a debutat încă de la vîrsta de 16 ani, în paginile unor reviste budapestane. Primele studii și le-a făcut la München, în anii de glorie ai ilustrației umoristice (1899—1901), continuînd apoi cursurile la Iași și la București, în cadrul Școlii de Arte frumoase.

Din primul deceniu al secolului se manifestă ca unul din cei mai activi graficieni militanți. În perioada marelui avînt al genului, Ary Murnu, cu stilul lui clar, vioi, direct, altoit pe un fond uman bonom și indulgent față de nevrednicia noastră omenească, a știut totuși, la nevoie, să protesteze puternic. Caricaturile lui antidinastice, antipoliticianiste, în special cele din perioada răscoalelor țărănești, publicate în revista FURNICA (în a cărei redacție a lucrat două decenii), în „Nea Ghiță“, „Adevărul“, „România Muncitoare“, constituie un mare capitol, ferm și durabil, al graficii militante românești. Opera sa stă cu cinste alături de gravurile semnate de Mantu, Iser, Ressu, B'Arg, Șirato, Vermont, „Ultima defilare — Morituri de foame te salutant“, „Asta e muzica ce-mi place“, „Contribuabilul român“ vor rămîne definitiv în imagistica spiritului protestatar românesc. Cu toată vîrsta înaintată n-a încetat să lucreze și în anii de după 23 August 1944. În 1955 a prezentat o amplă retrospectivă, la care a adăugat, cu o emoționantă profesie de credință, și puritate portrete de copii, desenate sau pictate în ultimii ani.

O viață împlinită pe toate planurile, și profesional, și uman — prin urmașii săi — prin însăși risipa ei de energie constructivă și dăruire, de muncă statornică și senină. Fie-i odihna după meritele vieții.

Amelia PAVEL

Trienala de scenografie

Amestecul inconstant — ca proporție — de concepție și manufactură, semnele acestei activități impure ca mijloace (scenograful este arhitect și iluzionist, inginer concepînd și mînuind dispozitive scenice și mașini de provocat misterul, cupeur și fizionomist, ambientist și coafor) în loc să tulbure o imagine, o clarifică : definiția scenografului stă în acțiunea sa și nu în rezultatele ei. Metafora zeului Ianus nu i se potrivește : scenograful nu privește cu o față spre arta plastică și cu cealaltă spre teatru, deși orgoliul său se plasează de multe ori la răspîntie. Dar această poziție secretă ține de atitudinea personală și interesează mai puțin. Scenograful este un om al teatrului, crescut și educat de o facultate de artă plastică, obligat însă să-și renege mentorul și să-și slujească stăpînul. Aparentul conflict, dilema este rezolvată social, de condiția teatrului, a spectacolului efemer, perisabil, dar continuu, care moare renăscînd, o dispariție programată indefinit în timp. Scenografia este teatru și îi urmează supusă dezvoltarea sau decăderea. O istorie a scenografiei este o istorie a teatrului : în afara acestei judecăți nu poate exista valoare. Înarmată cu atîtea mijloace, cu atîtea virtuți, cu atîtea daruri de transformare, de mimetism, scenografia nu-și poate permite niciodată răgazul unei contemplări în sine, nu se poate privi în oglindă, narcisismul ei este pedepsit chiar mai atroce, pentru că nu poate exista pedeapsă mai mare decît căderea în nimic, aneantizarea placidă și fără spectatori.

Proiectul fără scenă al scenografului este dacă nu un non-sens, atunci un joc în care intrăm cu o anumită disponibilitate de gratuitate.

Contradicția esențială a **Trienalei de scenografie** ține în primul rînd de o nehotărîre de formulă, de o indecizie, de o ambiguitate în chiar gestul ei. Spațiul sălii Dalles este conceput aproape ca o sală de spectacol și aproape ca o expoziție, dar nici o soluție nu trăiește deplin, stingherindu-se reciproc, malițioase și înverșunate. Sala Dalles ar fi putut fi spațiul unei spectaculoase soluții ambientale în care să se îmbine eficient teatrul și iluzia, jocul și contemplația. Nu este așa, din păcate. Toate construcțiile, — un podium ca o vitrină, cu recuzită simbolică, o schelă din lemn ca un eșafod, un interior rustic cu șunci de mucava —, par fragmente de scenă, un depozit de teatru administrat cu mult simț artistic. Există doar o strădiunță de a aplica o idee de rezolvare ambientală și, deși efortul este prezent, lipsește ideea.

Privită ca simplă expoziție, eșecul manifestării poate părea și mai brutal. Căci unui proiect nu i se pot aplica criterii estetice, indiferent de forma lui. O aglomerare de soluții artizanal-migăloase, chinuitoare eforturi de plasticitate, cu simulacre de butaforie, cu iluzii mincinoase pentru a justifica prezența într-o expoziție de artă plastică, sînt cu atît mai crispante cu cît sistemul de panotare are un aer civilizat și demn. În discuție nu este pus talentul scenografilor, ci doar vana înșelăciune, dorința de a nu înfățișa ceea ce este pur și eficient, ca urmă a unui travaliu pentru teatru, numai pentru teatru. O schiță de costum nu poate fi o capodoperă, capodoperă poate fi doar costumul de pe scenă.

Momentele de interes sînt realizate de scenografii care au înțeles logica acestei întreruperi din activitatea lor specifică, logica acestei dezbateri între proiect și realizarea lui, sau de aceia pentru care teatrul este motivul unei meditații unde se îmbină elementele artelor vecine și metamorfoza ideilor acestora. Sînt panouri de excepție — excepții strălucitoare — care interesează chiar independent de spectacol. Am înțeles astfel structura artistică a lui LIVIU CIULEI, pentru că prezentarea succesivă prin fotografie a decorului pustiu din **Macbeth**-ul său degajă severa arhitectură a construcției scenografice, putînd trăi în afara metaforei propuse, ca element de pură construcție plastică ; sau ideea decorului la piesa **Horia**, preanaliză nu numai a spectacolului, ci a întregii epoci în care se plasează cultural drama, după cum fotografiile din spectacolul **Leonce și Lena** nu puteau fi înlocuite de nici o schiță de costum. Am înțeles astfel talentul excepțional al „echipei“ BORUZESCU, Radu și Miruna, care traduc în pură viziune plastică spectacolul, făcînd inutilă, sau, în orice caz, îngrozitor de dificilă, acțiunea oricărui regizor. (Schițele de costum și mai ales propunerile de spațiu și atmosferă pentru filmul după I.L. Caragiale amintindu-mi de gloria scenografică a unui Picasso, Chagall, Picabia.) Am înțeles astfel că PAUL BORTNOVSKI realizează pe panoul său o adevărată discuție a ideii și misiunii de scenograf pentru care spațiul scenic înseamnă singurul scop. (Fotografia decorului pentru **Revizorul** conțind dincolo de propunerea unui spectacol, ca analiză, chiar filosofică, a unei epoci, cu implicarea și detașarea contemporană.)

Există aici cîteva direcții, cărora le mai pot fi alăturate panoul lui HELMUTH STÜRMER și decorul lui DAN CIOCA pentru **Visul** de Strindberg, care depășesc interesul ocazional.

Dar o expoziție nu trăiește prin excepțiile ei. Efortul colectiv n-are, în **Trienala de scenografie**, prea multe motive de satisfacție.

Iulian MEREUȚA

Prin galerii

O primă încăpere a galeriei „Simeza“: o ambianță curată, antiseptică (aidoma interioarelor moderne), armonioasă și, mai presus de orice, artificială. Culoarea predominantă: albul. Albul despre care Theo van Doesburg spunea : „este culoarea spirituală a timpului nostru“. Realizatoarea acestei ambianțe — graficiana **Crina Ionescu.**

Mîna artistului, acea tușă — însemn al personalității — nu se mai simte ca în lucrările „tradiționaliste“. Intervine elementul prefabricat, mintea joacă rolul dominant. Grupajul de forme pure și geometrice (sferă, con, cilindru, cub) se bazează pe nelimitatele legi ale structurilor. Avem în față un exemplu concludent al variabilității și extensibilității imaginii fidelă principiului „ars-combinatoria“. Interacțiunea diferitelor sisteme structurale dă naștere unor efecte neprevăzute.

Desigur, cîteva observații sînt necesare: perfecțiunea formală pe care o impun structurile geometrice nu este întotdeauna respectată; abuzul de culori fosforescente, influențele, eclectic comasate în cadrul aceleiași viziuni, deranjează.

Colegul său de sală, sculptorul **Alexandru Călinescu-Arghira** contribuie în egală măsură la realizarea spectacolului optico-cinetic. Deoarece, în ciuda contradicției termenilor, în arta contemporană — căutările, experimentele sînt considerate drept produse finite, nu-i luăm în nume de rău lui Călinescu-Arghira abandonarea filonului tradiției artei populare în favoarea acestuia nou. Mai puțin atras de poezia concretă a obiectului, de tipologia unei arte urbane — pe care le-am întîlnit la Crina Ionescu — sculptorul, fără a se elibera din captivitatea universului forestier, încearcă să adapteze soluțiile de tip Kenneth Martin, Alfred Dunn etc., lemnului — („Sensuri pe verticală“, „Sunet captiv“). Științele pozitive își dau aportul lor întru elaborarea acestor forme artistice: se întrevăd, încă timid, încercări de a îngloba mișcarea în sculpturile expuse (majoritatea sugerînd ambivalența: static-mobil), de a concura pe plan estetic dinamica lumii tehnologice.

Lucrările pictorului și graficianului **Ion Bitzan**, acest „rege Midas al artei noastre“, cum l-a denumit un cronicar plastic, conferă de cîteva zile un plus de atracție spectacolelor de la Teatrul de Comedie. Cei care au memorat participarea sa la expoziția de grup deschisă în luna ianuarie 1970 la Galeria „Apollo“, pot stabili înrudiri firești între aceste recente lucrări și cele mai vechi. Pentru Bitzan este specifică tentația de a transpune o temă cu modificările de rigoare — în materiale diverse — dorind, parcă, să-i găsească cea mai fericită expresie plastică. Prin repetiție se ajunge astfel la o imagine ușor recognoscibilă Motivul „cutiilor-de-piele-încrustate-cu-forme-din-metal-daurit“ apare și de data aceasta. Obiectul în sine nu mai există, schimbîndu-se astfel relația sa cu mediul înconjurător, cu spectatorul, de pildă.

Transpuse pe un spațiu bidimensional, într-o gamă cromatică uneori violent șocantă, alteori de un subtil degradeu, ele se apropie mai mult de formula afișului pop.

Grigorie Minea, actualul expozant de la Galeria „Orizont“, face parte din valorosul pluton de tinere talente care asigură încă de pe acum viitorul sculpturii românești. Lucrările de la Galeria „Orizont“ sînt puține la număr, dar semnificative pentru marcarea unei sensibile evoluții în creația artisului. Simbolul păsării, ca o perpetuă solicitare a parametrilor spațiali, capătă noi valențe. Echilibrarea volumelor în jurul unei axe verticale — asemenea moriștilor de vînt — întruchipează o formă inedită a „Victoriei“.

Coborîtă din legendă, imensa „Pasăre albastră“ păstrează un echilibru perfect între arcul cerului și bolta pămîntului — este aidoma unui nodul de rezistență la întretăierea celor două forțe. Aceeași idee o regăsim în lucrarea intitulată „Himeră“. Jumătate pasăre-jumătate copac, această formă ambiguă rezistă gravitației, invocînd spațiile înalte.

Nostalgia vestigiilor antice — comună multora dintre sculptorii noștri — o regăsim la Minea în cele două „Torsuri“. Ba mai mult, el încearcă să reînvie amintirea sculpturilor pictate din vechea Eladă.

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

LIONEL HAMPTON:

„Totul depinde de forța și agilitatea muzicianului“

Înainte de a urca pe scena Sălii Palatului, Hamp a fost oaspetele unor ședințe de jamsession în cluburile bucureștene de jazz — **Vom cînta după plăcerea inimii dacă publicul ne va plăcea, vom cînta toată noaptea**, declara Hampton înainte de plecarea în Europa. Și cam așa s-a și întîmplat.

Lionel Hampton, la 14 ani, avea deja o „slujbă“ de **drummer**. O pauză a unei ședințe de înregistrări alături de Louis Armstrong, îl va duce în fața vibrafonului, instrument folosit pînă atunci în jazz pentru susținere ritmică și efecte speciale. Dar Hamp înregistrează cu el o capodoperă și recidiva îl va duce la titlul de „The King of Vibes“.

— Ce reprezintă vibrafonul pentru jazz?

— Utilizat exclusiv, la origine, în scopuri ritmice, vibrafonul poate deveni un instrument cu multe posibilități melodice, un instrument ideal pentru jazz. Totuși el s-a impus cu mare greutate, el nu permite o tratare specific jazzistică a materiei sonore. Sonoritatea unui vibrafon este imuabilă, ea nu depinde de instrumentist, exceptînd posibilitățile de vibrato, comandate la voință de un dispozitiv electronic. Așa că totul depinde de forța și agilitatea muzicianului.

Spre deosebire de alt mare vibrafonist, Milt Jackson, adeptul jazz-ului modern, Lionel Hampton reprezintă jazz-ul clasic, mai precis, este reprezentantul tipic al epocii „Swing“. Patru ani a fost membru al celebrului „Benny Goodman Quartet“, alături de Gene Krupa și Teddy Wilson. Big-bandul pe care îl conduce reprezintă, de asemenea, o insulă tradiționalistă în oceanul agitat de reforme ritmice și melodice al zilelor noastre. Dar pentru a se simți în largul său, Hamp are nevoie de aceste accente și chiar critica cea mai severă a acceptat acest joc. În schimb solourile vibrafonistului sînt magnifice, iar orgia ritmică a orchestrei sale cîștigă un public foarte larg.

— Sînteți considerat un foarte bun „showman“, deseori acuzat chiar de jazz comercial. De ce?

— Nu contează decît ceea ce te mulțumește pe tine personal. Aplauzele sînt o mare mulțumire și cine le judecă altfel, face ce vrea! Am jucat în filme, am apărut în emisii de televiziune, am susținut concerte la instalarea a trei președinți ai S.U.A. În 1966, la New York am primit cea mai înaltă distincție culturală, pentru anii și eforturile depuse în slujba jazz-ului. Și nu mi-e teamă de comerț. Împreună cu Gladys, soția și managerul meu personal, conduc propria casă de discuri „Glad Hamp Records“ și două edituri muzicale.

Și noi mai adăugăm că lucrarea sa simfonică „King David Suite“, interpretată sub conducerea lui Dimitri Mitropoloulos la New York's Town Hall (110 instrumentiști) a fost considerată ca primul eveniment muzical al anului 1959.

Intervine în discuție și Illinois Jacquet, celebru saxofonist și prima vedetă a formației Hampton:

— Eu am o idee, poate este o idee rea, dar este a mea. Numai un negru poate poseda acel ritm unic swing-ul, care este atît de greu de copiat. Îl ai sau nu îl ai. Trebuie să-l simți și sufletul negru reprezintă cea mai sigură posibilitate de a-l exprima, de a transmite prin instrument ceea ce trăiește. Jazz-ul trebuie să treacă prin inimă, jazz-ul este o stare afectivă (feeling, mood) pe care o trăiești cu adevărat atunci cînd cînți. Acesta este adevărul în jazz. Iar la cei mai buni muzicieni albi, jazz-ul trece prin inimă, dar și prin cap.

Să respectăm această opinie ce conține mult adevăr, dar care privește cam unilateral o problemă mult mai complexă. Condiția jazz-ului a stîrnit multe controverse pe care critica de specialitate nu a reușit decît să le accentueze. Să ocolim astăzi acest subiect.

— Cum apreciați jazz-ul românesc?

— Nu cunosc istoria muzicii dv., nu știu cum ați ajuns la jazz, dar simt și pot spune că aici se face jazz. Am cîntat împreună și am găsit imediat aceeași exprimare. Băieții dv. își posedă instrumentele, cunosc neașteptat de multe secrete ale jazz-ului și au o tehnică bună. Totul a fost neașteptat și... minunat. Primirea la aeroport, căldura și cunoștințele membrilor celor două cluburi în care am cîntat. Cînd ai un public minunat, cînți cu plăcere. Am vrut să mă revanșez și atunci am făcut un lucru pe care nu l-am mai făcut niciodată în Europa. Am cîntat la fagot. În concert nu cînt cu acest instrument, el nu este un instrument de jazz. Îl port totdeauna cu mine, dar numai pentru mine.

Am scris aceste rînduri înainte de concert. Nu vom aștepta ultima cădere de cortină pentru a anunța succesul acestei seri de jazz.

Rep.

micul ecran

O formulă pentru duminică după-amiază

De cîteva luni, de cîțiva ani chiar, televiziunea încearcă să găsească cea mai bună formulă pentru duminică după-amiază. Studioul N *este ultima formulă găsită. E oare cea mai bună? Nu știm. Parcă nu. Străduința redactorilor de a găsi o rezolvare pentru după-amiaza de duminică (sau pentru seara aceleiași zile) e pozitivă; într-adevăr, zilele săptămînii — chiar și o săptămînă T.V. — nu au aceeași valoare. Duminica, se pare, e cea mai pretențioasă. Exista, cîndva,* Realitatea ilustrată *cu care* Studioul N *seamănă izbitor. De ce i s-a schimbat doar numele?! Aceasta nu vrea să însemne că nu sîntem de acord cu unele dintre punctele-program ale emisiunii. De exemplu: un invitat (cum s-a întîmplat și în ultima duminică; dar de ce lui Marin Preda i s-au acordat atît de puține minute, timp în care nici scriitorul și, mai ales amfitrionii săi nu au reușit să treacă perfect de crisparea acomodării la o emisie în direct?!), un film reportaj român sau străin (care trebuie însă să fie cel puțin ieșit din comun), un interviu, două interviuri (dar să nu uităm, reușita interviurilor nu depinde totdeauna de cel intervievat!)* și itinerarii *(interesante doar atunci cînd vocea celui ce comentează din „off“ panorama unor clădiri și monumente europene ne transmite gînduri și idei cu adevărat originale, captivante, surprinzătoare și nu așa cum s-a întîmplat în ultima emisiune, cînd am fost asaltați de un torent de platitudini apropo de Bruxelles, văzut de Manuela Gheorghiu. Era oare necesară o călătorie atît de obositoare — pentru noi, mai ales — ca să ascultăm cîteva fraze insipid școlărești, care n-ar putea pătrunde în ghidul cel mai pauper? Trimiteți, tovarăși de la televiziune, în astfel de călătorii, personalități din lumea artelor, a științelor, inși capabili să discearnă și să comunice idei originale, stări de spirit unice, revelatorii. Altfel preferăm o bună carte de călătorii din secolul trecut!*

ASPASIA

radio

Simpatie

Viața cărților. În urmă cu aproape un an, cînd am început s-o urmăresc, emisiunea avea două calități certe: simțul măsurii (neapărat necesar; mica revistă de critică literară a Radioului nu poate fi în nici un caz o publicație de scandal) și competența (atît a colaboratorilor, cît și a redactorilor). Lipsea însă, din recenzii, din comentarii, opinia fermă care-l implică și pe posibilul „nu“, rostit cu deplină civilitate. Emisiunea a cîștigat cu vremea un mai ascuțit spirit de discernămînt, astfel încît putem auzi astăzi — pe lîngă elogii meritate și pe lîngă destule prezentări excesiv de amabile — opinii defavorabile sprijinite pe argumente (juste sau ba). Rezerve severe se fac, uneori, nu numai față de bieții debutanți ai editurii **Litera**, deveniți pretutindeni carne de tun, ci și față de cărțile unor scriitori de prestigiu (un neplăcut ton vaticinar am deslușit numai în cazul lui Toma George Maiorescu). Ce-i lipsește totuși acestei emisiuni importante este vibrația, emoția în fața evenimentului literar, graba de a vesti că a apărut, în sfîrșit, o carte nu plină de calități, nu realizată din p. d. v. artistic, ci chiar o carte bună, bună cu adevărat, o carte care ne va ajuta să trăim mai luminos, indiferent de toate p. d. v.-urile posibile și imposibile. Și mai e ceva. Lăudăm emisiunea **Caravana fanteziei**, prezentată de Dan Ursuleanu și Delia Balaban, tineri spirituali și simpatici. Este această inegală emisiune de varietăți mai bună decît **Viața cărților?** Nici vorbă. Dar acelor tineri **le place** ce fac — și asta se simte...

Studioul de poezie. Un gînd de simpatie pentru poetul Constantin Săbăreanu (autor al unor versuri delicate, de-o falsă vehemență — cuțite pierzîndu-se într-o lacrimă), organizator inspirat al manifestărilor **Studioului de poezie** al Radiodifuziunii. Recentul recital intitulat **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**, dedicat semicentenarului Partidului Comunist Român, s-a bucurat de succes. Sincere felicitări (e și o aniversare: zece ani de activitate a **Studioului**) atît poetului, cît și colegilor săi.

Publicitate. Ascultăm o încîntătoare discuție cu copilași și moșneguți, la gura sobei stinse. Ceva cu „prislea“, cu „micuțele“ și cu alte vorbe de-o tandrețe reținută. Concluzia: părinți buni sînt cei care încheie asigurări contra accidentelor. Așa o fi, dar preferam fondante.

...Scriam săptămîna trecută despre fermecătoarea Mihaela Mihai interpretînd un cîntec de muzică ușoară pe versuri de Eminescu. Aproape totul e adevărat: de Mihaela Mihai era vorba, fermecătoare a fost, versurile îi aparțineau lui Eminescu. Doar titlul citat era greșit. Mea culpa.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

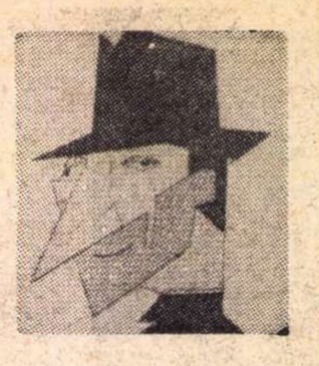
Ci (ne-ss) incoruptibilii?

În sfîrșit, sînt liniștit. În sfîrșit, sînt mulțumit. Eliot Ness a mărturisit. După ce a folosit fără scrupule, în slujba cauzei desigur, atîția turnători — Ness a ajuns, în sfîrșit, să se autotoarne și a spus ceea ce trebuia să spună mai demult, dar e bine și acum: „Cui nu-i frică de moarte, e sau nebun, sau mincinos“ Domnului Ness i s-a făcut într-o sîmbătă noapte frică — o frică de moarte, o frică oarbă și a orbit din frică. Bravo, domnule Ness! Era și timpul. N-o putem ține o viață întreagă într-o cavalcadă eroică, sans peur et sans reproche. La 50 de episoade în care mîna nu tremură și inima nu știe ce înseamnă „a se face cît un purice“ — era absolut obligatoriu, pentru „complexitatea“ caracterului, să vină o clipă cînd omul e mistuit de angoasa primordială. Incoruptibil în fața gangsterilor — Ness al nostru n-ar fi avut haz, cap și abilitate dacă nu ne arăta cît de coruptibil e față în față cu sine însuși. Incoruptibilul ne-a făcut o demonstrație a vulnerabilității sale la tot ce e omenesc. Și ce e mai omenesc decît să tremuri de frică și după aceea să-ți învingi frica? Pe vremuri, miturile erau dacă nu mai puțin „complexe“, oricum mai schematice și chiar dacă știau din clasele primare că „nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin“ erau mult mai discrete în a o dovedi. Iar oamenii nu credeau mai puțin în supra-oameni. De la o vreme — să fie oare de cînd s-a strigat „Dumnezeu a murit!“? — lucrurile s-au schimbat: nu mai poți fi supra-om dacă nu arăți că ești și om, fricos ca toți fricoșii, îndrăgostit ca toți îndrăgostiții, șantajist ca toți șantajiștii și pînă la urmă demn ca toți domnii. Pentru a fi credibil azi, un erou mitic — adică un erou de serial — trebuie să dozeze savant lipsuri și calități, precum orice referat pentru a fi convingător. Un cavaler al stelei federale ca și un cavaler al stelei de aur sînt pînă la urmă construcții contabilicești de morală comme il faut. Țelul suprem e ca miticul să devină simpatic, nu copleșitor, doamne păzește! Supra-omul nu dorește mai mult decît să devină simpatic semenilor săi, și a-ți etala frica e o cale bună spre împlinirea acestei nobile aspirații.

Prin toate acestea nu vreau să spun că domnul Ness va înceta să fie prietenul meu de sîmbătă seară. Mi-a fost simpatic de la bun început — și de aceea îi fac dificultăți acum: să nu încerce a fi și mai simpatic, încercînd să mă șantajeze cu slăbiciunile sale. Îi cer deci să tragă mai departe, cu tot schematismul și furia, în cei răi și păcătoși. Mai ales că acești ticăloși sînt — sistematic — mult mai interesanți, artisticește vorbind, decît domnia sa. Forța serialului — de ce să ne înșelăm? — pornește din expresia răului (biruit pînă la urmă, firește). Panorama lor continuă să fie captivantă. Portretistica e lucrată în pastă groasă, fie și groasă — dar întotdeauna exact, concurentă cu cazierul: fiecare gangster, fie el boss sau simplu executant, stăpîn sau valet, fiecare turnător, fiecare asasin poartă o lumină, pe chip și pe dinăuntru, malefică — de foarte bună calitate: acest tînăr, de pildă, care l-a terorizat pe Ness în penultimul serial, e posesorul unui chip de o naivitate cînd duioasă, cînd cretină, modelată însă de un rafinament dus pînă la fair play în săvîrșirea crimei. Tipul — pe cuvînt! — nu se uită ușor. Fiecare tip are un arc psihologic care, printr-o învîrtitură scurtă, pune în mișcare un mecanism uman esențial, chiar dacă cele 50 de minute fatidice ale episodului nu permit să se depășească un enunț și un denunț sumare. Sumare dar eficace. Eficace prin acuitatea privirii cinematografice, adică a aparatului, eficace prin simplitatea foarte percutantă a regiei. Am vaga impresie că dacă Marelui Public, judecătorului nostru al tuturor (numai al lui însuși — nu!) i s-ar sesiza insistent (deși știu că nu e bine să fi cu El nici insistent, nici ironic, nici „contra“) aceste valori artistice ale serialului, abătîndu-i atenția de la anecdotă, story și împușcături — atunci cine știe cum, cumva, cîndva nu ni s-ar mai oferi buimăcitoarea anchetă care aduce ca film nr. 1 al ultimului deceniu: „Dreptul de a te naște“! (vezi Cinema nr. 3/1971). Sau poate mă înșel. Poate că „cei mai incoruptibili“ în toată povestea asta sînt tele-spectatorii, cu a lor nevoie neîmpăcată de povești, numai de povești, pe cît de înfricoșătoare pe atît de neînfricate.

Radu COSAȘU

Fişe pentru un dicţionar de pseudonime:



G. Topîrceanu

În 1886, la 21 martie, soţilor Ion şi Paraschiva Topîrceanu meşteşugari de prin părţile Sibiului, li se naşte, în Bucureşti (strada Cotroceni), al treilea fiu: Gheorghe Viitorul poet începe să scrie versuri, aşa cum mărturiseşte, încă din primii ani de şcoală: „Eram aşadar prin clasa a doua primară cînd m-am surprins făcînd primele versuri. Nici nu bănuiam eu pe atunci peste ce procopseală am dat! Nu ştiam că microbul literar. cînd găseşte teren favorabil, e destul să pătrundă o singură dată în organism, ca să nu mai scapi de el o viaţă întreagă. pînă dincolo de moarte, pînă cînd te faci statuie..."

Pentru prima dată Topîrceanu publică versuri în revista umoristică **Belgia Orientului** din 1904. Colaborează apoi la **Dumineca** (prima oară la 6. II. 1905, cu poezia **Epicuriane**) semnînd **G. Top.** iar după aceasta la **Revista noastră** din 1906 cu poezia **Păcatul**, reprodusă şi în **Tribuna** (23.XII. 1907), semnată **G. Dăianu** („după numele unui unchi al meu", cum menţionează Topîrceanu într-o scrisoare, — vezi Aristarc (G. Călinescu) în **Contemporanul** din 12.IV.1957 — fişa de istorie literară G Topîrceanu).

După alte colaborări la **Revista ilustrată, Viaţa literară şi artistică** (condusă de G. Coşbuc). **Sămănătorul, Neamul românesc literar** şi **Ramuri**, poetul îşi face adevăratul debut literar (vezi monografiile Topîrceanu de Al. Săndulescu, C. Ciopraga şi V. Ene) în paginile **Vieţii româneşti** din noiembrie 1909 cu parodia **Răspunsul micilor funcţionari**. Evenimentul este consemnat, între altele, de N. D. Cocea, care scria: „Ultimele numere ale «Vieţii româneşti» ne-au adus a plăcută surpriză. Cronicele vesele ale d-lui Topîrceanu, dacă n-au nici unele din caracterele poporanismului literar, au în schimb foarte mult talent".

Ulterior, în publicaţiile la care a colaborat după stabilirea la Iaşi (1911), **Teatrul, Lumina, Adevărul literar şi artistic** etc., Topîrceanu a semnat unele producţii literare şi cu iniţiale (G.T.; T.; L.V.; X) sau pseudonime, dintre acestea fiind identificate următoarele: **Gerilă** (ex. **Strofe de iarnă**, în **Insemnări literare** din februarie 1910); **M. Piscobomba** (ex. **Armonii vesperale**, în **Viaţa românească** din martie 1912); **T. & S.** — **Monorimă** în **Teatrul** din ianuarie 1913, împreună cu M. Sevastos; **P. Nicanor** — semnătură colectivă (cu G. Ibrăileanu şi Octav Botez), pentru note în **Viaţa românească**; **G Struma (În pădure** — Cîntec, „Însemnări literare", aprilie 1919), pseudonim ales de Topîrceanu după întoarcerea din prizonierat probabil în amintirea rîului Struma din Bulgaria; **Y. Stop** (cf. M. Straje, **Almanahul literar**, 1969)

Laureat al Premiului naţional de poezie (1926), membru corespondent al Academiei Române (1936); bolnav de cancer la ficat, Topîrceanu moare la Iaşi în ziua de 7.V.1937.

Gheorghe CATANA

La pas prin Austria

(Urmare din pagina 32)

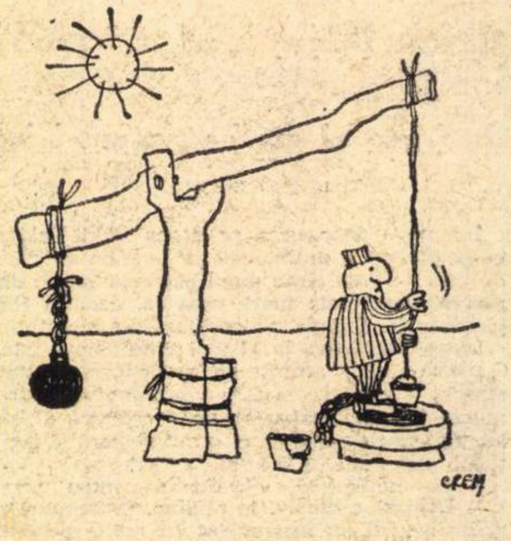
amator de poezie, cu un arbore genealogic de ale cărui crengi spînzură o droaie de nume ilustre. Bunicul lui (de la el am aflat-o pe loc) fusese ministru de finanţe pe vremea lui Franz Josef, ceea ce nu-l împiedica pe nepot să fie de o neplăcută platitudine. Nazaliza acut ca şi colegul său din restaurant şi cînd nu mi-a vorbit de salcîmul său genealogic m-a stupefiat cît a putut să mănînce. A rîgîit cu o frecvenţă constantă — adică toată seara, iar la despărţire ne-a salutat cu pălăria peste urechi. Un ziarist elveţian, Henri Hartig, cu care vorbisem mai lung, îmi spune serios: „L-ai văzut? Hm, nici Ludovic al 14-lea nu s-ar fi purtat în halul ăsta"!

În fine, într-o după-masă, imediat după Anul nou, soţia mea descoperă că, din neatenţie, am cumpărat o cantitate industrială de carne. Îi sugerez s-o împărţim cu cîţiva amici şi în cîteva minute, prin telefon, totul e aranjat. La 8 sosesc invitaţii, lume puţină. Printre ei o fată de o firească distincţie, îmbrăcată destul de modest, dar cu gust. Puţin convenţională, devine după un ceas extrem de deschisă şi conversaţia ei, pe care o bănuisem plicticoasă, ia o alură mai vie. Îmi vorbeşte cu convingere despre mişcările revoluţionare din America Latină şi, cu un agreabil simţ epic, îmi serveşte unele detalii mie necunoscute din istoria încîlcită a Asiei. Cineva îl laudă pe Handke şi din nou mă surprinde cu observaţii ale unei sensibilităţi mobile. E sinceră, simplă şi de loc fandosită. La un moment dat se scuză că trebuie să plece, s-a făcut prea tîrziu — era ora 11 — şi a doua zi trebuie să se scoale la 7, ca să ajungă la slujbă. A doua zi ne telefonează, să întrebe dacă nu vrem să mergem împreună la un vernisaj. N-a vorbit pe nas, n-a scos un sunet despre armele familiei, n-am băgat de seamă că se mişcă cu o maiestate de cioclu căptuşit cu ghips. Numele ei este Claudia Habsburg-Lothringen. Fiica marelui duce de Toscana, zilnic între 8 şi 15 — cu o jumătate de oră pauză de masă — bate la maşină scrisori comerciale, face cafele şi i le prezintă şefului pe tavă. E secretară la Camera de Comerţ.

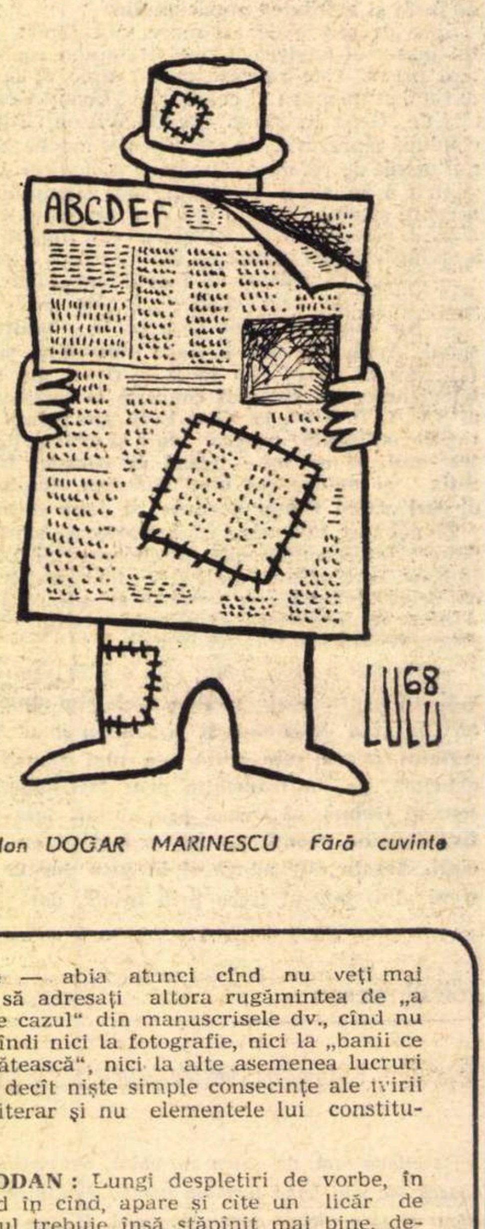
Diverse măşti ale aristocraţiei austriece, purtate prin muzeul în aer liber care este Viena. D'ale Carnavalului...

ARENA 70

Sub această titulatură, care trimite imediat la un carnagiu între gladiatori sau la un circ cu reclamă sobră, s-a organizat anul trecut la Viena, în fostul bar Casanova, o manifestaţie plurală de artă modernă. Teatru, pictură, poezie, muzică etc., toate şi-au găsit loc în subsolul fostului bar. O atmosferă simpatică, de loc crispată, chelneri circulînd printre spectatorii de toate vîrstele, pestriţ îmbrăcaţi, un entuziasm ingenuu şi discuţii (chiar dacă nu foarte elevate), oricum fierbinţi. Acolo am văzut „Troilus şi Cresida", jucat de studenţii Conservatorului din Linz. Regia inegală, dar nu lipsită de virtuţi, a apăsat pe latura posibil-comică a piesei, concepînd-o ca o farsă din care războiul a ieşit terfelit. Mături în loc de spade, armurile întocmite din lighene şi faruri de automobil, momente de gag chaplinian; dar prea multă alergătură, prea multă harababură, un du-te-vino plicticos, care nici nu a fost împins pînă la ultimele consecinţe. Poate că şi imaginea spectacolului lui Esrig m-a făcut să ies din sală la fel de calm cum intrasem.



Fără cuvinte



Ion DOGAR MARINESCU Fără cuvinte

POŞTA REDACŢIEI

ENACHESCU MATILDA: „Setea" dv. de poezie nu e însoţită, din păcate, şi de înzestrările necesare:

Am o sete să m-apuc
Ca să scriu poezii.
De culcat eu tot mă culc
La ore tîrzii.

Dacă vrei să scrii ceva,
Nu uita că muza trece,
Şi-apoi va veni cîndva
Noaptea pe la zece.

Se pare că singura soluţie ar fi să vă culcaţi mai devreme (înainte de ora 10!).

BOGDAN ZAHARIA: **Eu şi creditorii mei** — ne spuneţi în scrisoare — **aşteptăm cu multă nerăbdare rezultatul deciziei dv. în ceea ce priveşte publicarea acestor manuscrise.** Iată şi unul din manuscrise, intitulat **Emigranţii**:

America. America!
America!! America!!!
America!!!!
America!!!! America!!!?
America!!?? America!???
America????
America???? America???
America?? America?
America.

Cu toată subtilitatea incontestabilă a jocului de semne de exclamaţie şi de întrebare, trebuie să observăm, cu regret, că nu există nici cel mai mic motiv de speranţă pentru creditorii dv. Trebuie să căutaţi alte căi (apropo de America, se zice că Joe Frazier ar fi încasat cîteva milioane de dolari, la ultimul său meci!...). Poate, totuşi, în povestea cu cai să existe o perspectivă.

MIHAIL SCURTU: Le trimiteţi, pur şi simplu, pe adresa „poştei redacţiei", în cadrul căreia veţi primi şi răspunsul.

NAPOLEON BONAPARTE: Împăratul căruia-i uzurpaţi numele v-ar răsplăti cu cea mai grea osîndă pentru slabele performanţe lirice pe care i le atribuiţi:

Acum este situaţia
Cea mai grea:
Plîng pentru
Viaţa mea.

P.E.: Cine s-ar putea încumeta — în afară de dv. — să creadă că există poezie, spirit, emoţie, subtilitate, în fine, ceva, cît de cît, care să justifice dactilografierea în trei exemplare şi expedierea către o redacţie a unor asemenea „versuri"?:

Tu oare nu-nţelegi
Că nu mă-nţelegi?
Sau nu vrei să-nţelegi
Să mă înţelegi?

I.T.: Deocamdată, e prea multă uscăciune didactică, deşi nu lipsesc unele metafore şi idei promiţătoare Să mai vedem. Traducerile adresaţi-le secţiei „Externe" a redacţiei.

VASILE BARDAN: Impresia generală este de lucru „făcut", după nişte „reţete" curente, deşi preocuparea pentru sens, pentru coerenţă, nu lipseşte (ba, uneori, e chiar stăruitoare, „vizibilă", în dauna spontaneităţii, a firescului, a vibraţiei). Chiar aici e şi hiba cea mai importantă: freamătul, „emisiunea" lirică sînt întîmplătoare, sporadice, disparente, deşi nu s-ar putea spune că aptitudinile pentru poezie lipsesc cu totul. Bine faceţi, deci, că nu vă grăbiţi spre editură — lucrurile sînt încă într-un stadiu preliminar, cristalizările decisive fiind încă de aşteptat. Ele vor putea fi obţinute probabil — printr-o confruntare mai ambiţioasă, mai îndrăzneaţă, cu nivelurile superioare ale poeziei contemporane — abia atunci cînd nu veţi mai simţi nevoia să adresaţi altora rugămintea de „a tăia unde este cazul" din manuscrisele dv., cînd nu vă veţi mai gîndi nici la fotografie, nici la „banii ce ar fi să se plătească", nici la alte asemenea lucruri (care nu sînt decît nişte simple consecinţe ale ivirii unui destin literar şi nu elementele lui constitutive!).

DORU PRODAN: Lungi despletiri de vorbe, în care, din cînd în cînd, apare şi cîte un licăr de poezie. Şuvoiul trebuie însă stăpînit mai bine, decantat, transformat în energie lirică. Pentru asta, nu trebuie să aşteptaţi „mana" **observaţiilor concrete** — cum ziceţi — nici bagheta oricît de magică a vreunui dascăl. Nimeni nu vă poate purta mîna pe hîrtie, ca să deveniţi poet. Asta depinde exclusiv de munca dv., de pasiunea, studiul, lupta cu „modelele" majore etc. — presupunînd că nu vă lipseşte lucrul esenţial: talentul, fără de care, orice efort şi orice „dăscăleală" sînt absolut inutile. Noi vă putem spune doar, din cînd în cînd — şi nu întotdeauna fără greş! — „unde vă aflaţi", spre plus sau spre minus, spre poezie sau în afara ei.

Daniel P. Marian, Armene Manuela, Matei Pescaru, Doina Doinaş, Ifrim Dorin, Mităchescu Florentina: sînt unele semne, merită să insistaţi.

H. Ionică, Constantin Ţîrdă, Donald, Mioara Diamand, Maier Aurel Vlasiu, S. Alexandru, E. D. Stein, Gavril Rusu, Teodor Simo, Nadia Hristudor, Postelnicescu Britt, Popa Alexandru, Florica Niculescu, P. Alba Olginescu, Mas Muni, I. Mitulescu, Paul C. Argeşanul, Aurel Nimor, N. Mavrodin, Vasile Gabriel, Ax Maxon, Odangiu Marian, Steva Sabonul, Stan Victor, Nadin, Viorica Godeanu, Ilie Silviu Adrian, Pănoiu Ana-Dorina, Octavian Delureanu, N. Cruceru, Szegedi Maria, Viorel Văleanu, T. Stoica, Neculai Gh. Leca, Nelu Codreanu, Crin Violeta Poesis, Stelian Dobre, Ion Delador, Tristan, Lucian Serghi, Radu Vasile, A. Măgirescu, Vladimir Cinezan, Bogdan Mohor, Chivu Ion, Florin, Lia Jelea, Miraj, O.H. Zorileanu: încercări modeste, fără indicii clare de talent.

INDEX

Petros Haris:

Grecia 1821 — Legendă națională și Adevăr

Academicianul Petros Haris este una din personalitățile proeminente ale vieții literare a Greciei Scriitor apreciat, el conduce cea mai importantă revistă literară greacă, NEA ESTIA (Vatra nouă). care în ultima vreme (numerele din iunie și iulie 1970) a publicat texte despre România: „Puterea apelor" un articol plin de simpatie față de poporul nostru încercat de calamitățile naturale de anul trecut, articole despre academicienii Zaharia Stancu și Al. Rosetti.

Articolul de față este prilejuit de aniversarea a 150 de ani de la declanșarea războiului de eliberare a Greciei moderne.

O sută cincizeci de ani sînt neîndoielnic mai mult decît suficienți pentru a demonstra dimensiunile și trăinicia unei legende naționale, fapt pe care-l vedem limpede acum cînd încep sărbătoririle marii aniversări a națiunii grecești și cînd, de oricare inimă greacă te-ai apropia, orice cuget grecesc ai cerceta, vei ajunge la aceeași constatare: 1821 — rămîne măreț, inatacabil, legendă vie, căreia răstimpul de un secol și jumătate nu i-a știrbit cu nimic strălucirea, chiar dacă mulți din acești ani au fost plini de încercări, — deoarece, deseori, într-o stare de oboseală și de marasm general chiar și cele mai frumoase și mai trainice legende își pierd strălucirea sau cel puțin o parte din ea. Cu toate că tendința iconoclastă a timpurilor noi a trecut vijelios peste toate valorile și peste temeliile tuturor societăților, 1821 constituie una dintre puținele excepții, dovedind o rezistență unică în conștiința populară și în conștiința națională și rămînînd întotdeauna „marea poveste greacă" de care au nevoie toți grecii, atît cei maturi — ca un izvor de optimism — cît și copiii pentru a fi fermecați, îmbărbătați și pentru ca toți să trăiască împreună acele ceasuri amare și luminoase, cele mai slăvite ale neamului.

Dar acești 150 de ani, nu au fost totuși capabili să înainteze atît de mult încît să explice plenar marele eveniment, un adevărat miracol grec, în afara limitelor legendei, astfel încît acest basm național să devină —, împreună cu suportul, cu soclul pe care i-l asigură cercetarea stăruitoare și metodică, de nezdruncinat. Și tocmai acest lucru, vrem să susținem în aceste pagini.

Să ne reamintim cuvintele lui Palamas despre 1821: „Avem pînă acum istoria lui '21? Mă tem că nu — Mitologia lui '21? Mă tem că da".

Și tocmai această mitologie vom căuta s-o lăsăm deoparte în paginile noastre pentru a ne ocupa de semnificațiile sărbătorii care nu trebuie să se mărginească la laude și la prezentarea unor fapte noi, inedite, sau a celor foarte cunoscute, ci trebuie să se apropie de substanța, de miezul însuși al faptelor și să-i ajute pe grecii de astăzi să extragă învățături prețioase din cunoașterea exactă a istoriei lor.

Desigur, mitologia, și mai ales mitologia obîrșiei unui popor — punctul de plecare al Greciei contemporane este 1821 — nu poate fi dată deoparte cu ușurință și nici nu trebuie să fie dată deoparte, dacă nu-i iau locul elemente la fel de sfinte și cu efecte deopotrivă de rodnice acelora oferite de legendă. Și aceste elemente le poate da numai cercetarea liberă și rîvna oamenilor de știință și a cercetătorului care știu să prețuiască deopotrivă adevărul și patosul, puterile autentice ale unui popor, îndrăzneala lui înnăscută, obiceiurile, momentul, epoca cînd a izbucnit o răscoală hotărîtoare. Atunci, valoarea mitului național sau a oricărui alt mit nu numai că nu e diminuată, ci dimpotrivă, capătă o și mai mare valoare fiindcă s-a dovedit cît de grea a fost izbînda. Credem în valoarea și puterea legendelor care dau o mare respirație popoarelor, și nu le vedem în conflict cu cercetarea, cu știința care, dimpotrivă, le asigură temelii și mai trainice.

1821 este o perioadă războinică, dar ce a precedat acestei perioade, cum s-a făurit revoluția, cum s-a pregătit mișcarea, etapele prin care a trecut viața națiunii, cum a devenit fapta forță, eroismul și dorința nestăpînită de libertate și, de asemeni, cum a putut înainta revoluția printre curente de idei, care ai fi zis că nu se pot apropia de un popor atît de asuprit, toate astea țin și de legendă — cîte n-au fost răstălmăcite și nu au dus la concluzii false, primejdioase! — dar după un secol și jumătate este imperios necesară o selecție conform unor criterii pur științifice, trebuie să se constate, să se compare cu alte evenimente de seamă ale aceleași epoci și să se acorde cinstirea cuvenită.

Mulți cred că 1821 nu este numai un fapt măreț, dar îl socot cel mai mare eveniment ale veacului trecut. Și dăinuie această părere știind că mișcarea a început cînd se termina viața unui om care se întinde pe multe capitole destul de critice ale istoriei. La 25 martie 1821 a izbucnit revoluția greacă, la 5 mai 1821 se sfîrșea la Sfînta Elena marele Napoleon, eroul dar și spaima Europei, care trecuse atît de mult în legendă încît, mulți ani după ce murise, unii continuau să-l creadă în viață. Nu trebuie să uităm însă că 1821 a dat Greciei libertate cu mult înainte ca alte evenimente să aducă eliberarea altor popoare din Balcani. Și orice dimensiuni i s-ar conferi mișcării, în cea mai nouă Istorie generală, 1821 a fost la timpul său o forță binefăcătoare, un elan chiar și pentru mulți străini care, uimiți de revoluția greacă, văzînd ce a reușit să realizeze o mînă de oameni, neajutați, de nicăieri au prins curaj și-au început din nou să lupte pentru impunerea adevăratelor valori ale vieții și mai presus de orice, pentru libertate. Și toate acestea s-au făptuit treptat, filoelenismul, pe care-l cunoaștem, nu s-a manifestat numai prin ajutoare de natură economică și prin lupta de la Navarin, care a însemnat sfîrșitul glorios al revoluției, dar și cu versuri, cu tot felul de manifestări culturale, prin tablourile unor pictori de renume. Strălucirea lui 1821 a fost cu totul deosebită și a avut ecouri multiple pe diverse planuri. Astfel, de pildă, s-a dat numele lui Karaiskakis unei străduțe din Paris. Un florar parizian a dat și el numele aceluiași erou unui trandafir obținut după îndelungate încercări și multă trudă, un trandafir care constituia o adevărată raritate și era foarte căutat. Și toate acestea se întîmplau într-o Europă potrivnică, obosită și speriată, în timp ce Metternich spunea „Fuit Grecia", adică Grecia aparține trecutului.

De asemeni vom vedea și mai limpede realitatea, vom cinsti și mai mult mărețul '21 dacă ne vom abate puțin de la istoria oficială care se sprijină pe faptele mari, hotărîtoare, și vom zăbovi la cîteva amănunte caracteristice. Kolokotronis spunea: „Dumnezeu și-a dat iscălitura pentru eliberarea Greciei și nu o poate lua înapoi", dar după ani, în 1838 cînd libertatea fusese de mult cîștigată, vorbind la o întrunire de tineret, eroul le-a dat acest sfat: ‚Vouă vă revine să îndreptați și să înfrumusețați țara pe care noi am făcut-o liberă". Respectul libertății înțelepte este încă o învățătură pe care ne-o prilejuiește 1821, fiindcă Kolokotronis și 1821 sînt un același suflet, un același avînt, aceeași vitejie. Și cred că această învățătură are o valoare și mai mare, aplicată în domeniul vieții spirituale. Desigur, prima și cea mai de seamă învățătură a lui '21 este că totul se realizează — faptele cele mai mari și cele mai greu de săvîrșit — prin capacitatea de luptă care este în stare să miște munți, să înlăture tiranii, să ridice orașe independente, lumi libere, ale iubirii și frumuseții. Nu cred că exagerez atunci cînd spun că orice adevăr intelectual închide în el un 1821, adică, hotărîrea pentru luptă și, în același timp, disponibilitatea pentru multă trudă. Și dacă vom reciti atent, oricît de simpliste ne-ar părea cuvinetele marelui luptător, vom vedea în ele un sfat prețios. Atunci cînd cerea libertate adevărată, înțeleaptă, fără îndoială, voia să spună: organizați forțele libertății ca să le faceți și mai folositoare și mai rodnice.

Oricum, dacă 1821 trebuie să fie păstrat în sufletul tuturor grecilor, pentru a-și reînnoi credința în libertate și a păzi de primejdiile dramaticelor noastre timpuri, cu atît mai mult aceasta trebuie s-o facă intelectualii. 1821 a fost răsărit al vieții noastre internaționale, lupta noastră pentru eliberare. Dar 1821 este și izvorul unei vieți spirituale autentice, o mare izbucnire și eflorescență, această minunată îndrăzneală a conștiințelor libere, care, ori cîți ani au trecut, nu pierde nimic din putere și din frumusețe.

Emilia de Zuleta: Noua critică spaniolă

(Urmare din pagina 23)

semnat între celelalte genuri. Unicul risc după opinia criticului ar fi conștiința exagerată a superiorității sale, care ar antrena, poate, uitarea dimensiunilor lui exacte.

Perspectivism și contrast reprezintă, într-o oarecare măsură, o întregire a dublei orientări de care vorbeam la început, și de aceea, cere un comentariu mai amănunțit. Într-adevăr, Baquero Goyanes se bazează pe analiza concretă a operei literare, aplicînd însă procedeele menționate în titlu. Astfel, perspectivismul este observat în primul rînd la costumbriștii secolului al XIX-lea ca o formă de multiplicare a realității, în serviciul unei intenții critice. Un studiu despre *Caricaturile literare ale lui Galdós* urmărește contrastul implicat de deformarea caricaturescă, ca procedeu tradițional al descrierii hispanice. Metoda comparativă, care semnalează asemănări și deosebiri între „reificarea" la Dickens și la Galdós; modurile de surprindere a realității la acesta din urmă și cele întîlnite la Larra și Quevedo, clarifică diferite aspecte tehnice, fixîndu-le în același timp utilizarea în momente deosebite ale procesului. Prin intermediul unei metode similare, concentrată acum în jurul figurilor lui Azorín și Miró; examinează contrastul între cele două imagini ale regiunii Levante, surprinse de către ambii scriitori. Alte diferențe și similitudini oferite de incorporarea timpului și a spațiului în descriere și în stil, în ritm și în muzicalitate, în acord cu semnificația specială pe care o primesc, dată fiind originea diferită a operelor lor, completează acest eseu, probă evidentă a preciziei și subtilității analitice a autorului ei. Cele două eseuri finale se ocupă de conceptul de roman ca tragicomedie și de folosirea procedeelor de perspectivism și contrast la Pérez de Ayala. Nu se limitează doar la procedeele enunțate („axă a artei lui Ayala"), ci, plecînd de la această cheie, descoperă alte forme de dualism și antiteză.

JOSE MARIA CASTELLET

Două note fundamentale caracterizează opera lui José María Castellet (1926): o concepție asupra literaturii, privită ca funcție socială strîns legată de cadrul istoric în care se mișcă creatorul și cititorul; o alta asupra criticii literare ca instrument menit să trezească în ambii conștiința acestui mod de a înțelege literatura, în scopul receptării operelor prin raportare la timpul și cultura lor.

Referitor la primul aspect, Castellet, de acord în această privință cu alți critici aparținînd aceleiași orientări, consideră că funcția scriitorului este aceea de a „dezvălui" viața omului în lume și de a propune această revelație cititorului, ca materie pe care acesta trebuie să o recreeze, în scopul, întotdeauna, atingerii finalității ultime a literaturii, sau poate, „eliberarea" fiecăruia dintre ei. La rîndul său, criticul va suscita efectiva luare de conștiință a acestei funcțiuni complementare a scriitorului și cititorului.

Această concepție a lui Castellet este fără îndoială influențată de idei de proveniență existențialistă și marxistă, prin intermediul unei reelaborări independente de către unii critici ca J. P. Sartre și Edmund Wilson. Încă de la primele sale lucrări și ca o consecință directă a acestor principii, critica lui Castellet a tins să-și confunde limitele cu sociologia literară, sau să stabilească modele normative pentru creatori și cititori. Dată fiind importanța continutului într-o concepție ca aceea amintită, terenul predilect de analiză al criticului a fost dintr-un început proza. Astfel, în *Note asupra literaturii spaniole contemporane*, examinează anumite particularități de ordin social, economic, politic, ale situației scriitorului în Spania. Prezintă de asemenea obligația pe care scriitorul o are de a scrie despre viața spaniolului contemporan, în concordanță cu tradiția literară și cu exigențele tehnicii actuale. Pe baza acestor principii normative, acordă drept de existență unui număr mic de opere, simplificînd în felul acesta, panorama pe care o face literaturii. În consecință, în unele „note inconformiste", denunță carențele anumitor scriitori și critici; elogiază în altele, „note afirmative", fidelitatea altora în fața datoriei. Semnalează, în sfîrșit, apariția unei generații de tineri, născuți între 1922 și 1936, romancieri și poeți, în a căror operă se manifestă o orientare socială și națională și o mai mare inventivitate în tehnică.

Volumul următor al lui Castellet este o completare sau dezvoltare a ideii sale despre literatură și critică: *Ora cititorului. Note pentru o inițiere în literatura narativă a zilelor noastre, vizează* un dublu obiectiv: a-l convinge pe cititor de datoria lui de re-creator al operei și a-l pune la curent cu motivarea și sensul pe care îl au noile tehnici utilizate de proza actuală. Urmărindu-l foarte îndeaproape pe Sartre, Castellet remarcă procesul de transformare, de la o literatură analitică și psihologistă, la o literatură progresistă și prezentativă, care înlocuiește analiza personajelor cu descrierea comportamentului lor. Mai mult, dispariția progresivă a autorului, și în consecință, importanța crescîndă a cititorului, care trebuie să completeze opera, devenit acum factor dinamic al procesului de creație. Totuși observă Castellet, această literatură nouă este o literatură fără cititori; de aceea, îi îndeamnă pe scriitori ca și pe cititori să-și îndeplinească misiunea socială compementară. Meritul cel mai mare al acestei cărți este acela de a fi prezentat publicului hispanic teoria romanului obiectiv nord-american și francez, și, ilustrînd-o, defectul ei, excesiva simplificare bazată pe prejudecata că formele cele mai recente ale literaturii exclud viabilitatea celorlalte.

În românește de
Gabriela TUREACU

ANDRÉ MALRAUX :

Ultima convorbire cu generalul de Gaulle

> *„Omul liber nu este niciodată încercat de invidie ; el recunoaște lesne ceea ce este mare și se bucură că acesta poate exista“.*
>
> HEGEL

Motivele pentru care public, astăzi, aceste fragmente din al doilea volum al ANTIMEMORIILOR, vor părea clare oricui le va citi.

Pe de altă parte, urmărind aceste corecturi, descopăr că ele formează împreună o carte. Creația m-a interesat întotdeauna mai mult decît perfecțiunea. De unde și constantul meu dezacord cu André Gide, și admirația, încă de la 20 de ani, pentru Braque și Picasso : această carte este un interviu, la fel cum Condiția umană era un reportaj...

Descopăr, de asemenea, cu surpriză, că noi nu cunoaștem nici un dialog dintre un om al istoriei și un mare artist : fie el pictor, scriitor sau muzician ; nu cunoaștem nici discuțiile dintre Iuliu al II-lea și Michelangelo, nici certurile dintre ei. Nici dialogurile lui Alexandru cu filozofii, ale lui August cu poeții, ale lui Timur cu Ibn Khaldun. Sîntem stupefiați că Voltaire nu și-a comunicat discuțiile cu Friedrich. Diderot, care-i povestea cu genialitate Sophiei Volland despre seratele la care lua parte în castelul Holbach, nu și-a notat dialogurile pe care le-a avut cu Ecaterina cea mare. Napoleon monologhează pînă și pe insula Sfînta Elena. Dacă-l primește foarte bine pe Goethe, o face pentru o „audiență“. Victor Hugo reînvie pentru noi conversațiile sale cu Louis-Philippe, dar ce importanță are Louis-Philippe ? Chateaubriand ne comunică discuțiile cu Carol al X-lea, pe vremea cînd acesta, exilat la Praga, îi punea întrebări fără importanță, iar copiii regelui i se cățărau pe genunchi : „Domnule de Chateaubriand, povestiți-ne despre Sfîntul Mormînt !“ În loc să fi mers la Praga, de ce nu s-o fi dus mai degrabă la Sfînta Elena ? Acolo și-ar fi scris cel mai frumos capitol : „În fața acestei colibe aidoma cu a mea, mă aștepta un om purtînd o mare pălărie de plantator. Abia îl recunoscui pe Bonaparte. Intrarăm, ne rătăcirăm prin destinul lumii ; și-n timp ce cu voce încetă el vorbea despre Austerlitz, vulturii de pe Sfînta Elena se roteau în ferestrele deschise spre eternitate...“

Chiar dacă omul istoriei are martori, el nu are dialoguri (Napoleon — Roederer, Ludovic cel Sfînt — Joinville). Căci nici un fel de stenografie nu e capabilă să fixeze o conversație ori un discurs improvizat. Jaurès n-a admis să-și publice discursurile rostite decît după ce le mai scrisese o dată. Televiziunea ne arată, fără echivoc (fie numai și prin curioasa noastră sintaxă vorbită : „Ei, și atunci, soră-sa, ea spuse...“), diferența dintre bolboroseală, vorbire, atunci cînd nu constituie lectura unui text, și scriitură. Voltaire și-ar fi re-creat discuțiile cu Friedrich, Thierry d'Argenlieu nu și le-ar fi re-creat pe cele avute cu generalul de Gaulle. Pentru ca o adevărată convorbire să fi putut exista odinioară, ar fi fost necesar ca însăși consemnarea ei să nu fi fost considerată neglijabilă ; să fi fost vorba de o convorbire, și nu de o audiență ; iar cel ce urma să comunice această convorbire, să fi fost capabil s-o re-creeze. Ceea ce ne aduce în secolul nostru.

Dar să nu luăm butadele drept confidențe. Ar fi pasionant pentru noi să cunoaștem o astfel de conversație cu Napoleon. Pentru că ar fi pasionant să știm ce vorbea liber. Generalul Bertrand ne dă cîteodată o idee în această privință, dar Napoleon vorbește aproape singur, iar Bertrand nu era scriitor. Ceea ce spune aici generalul de Gaulle îi alcătuiește portretul și, uneori, într-un domeniu destul de secret. Dar vorbele lui vin din ceea ce el a reflectat (expozeul inițial, ca întotdeauna la el : frazele pe care le-a spus ori scris înainte), din ceea ce improvizează ca obiect de reflecție, în fine, din ceea ce spune ca să se amuze. El nu este numai personajul Istoriei. Dar ce am visat să fac e un El Greco, și nu o fotografie. Aceste pagini, pe cînd le scriam, erau destinate unei publicări postume. Nu doream să fixez aici un dialog al generalului de Gaulle cu mine, ci acela pe care o voință ce ține în mîinile sale Franța îl are cu zăpada de pe vastele păduri văduvite de sate încă de pe vremea marilor invazii, zăpadă în care generalul se învăluie cu un gest ostenit. Toate acestea se sfîrșeau prin plecarea mea și căderea nopții ; destinul și-a luat asupră-și epilogul.

10 minute după moarte, medicul părăsește la Boisserie pentru a merge să îngrijească de fiicele unui muncitor feroviar. Doamna de Gaulle cere unuia dintre tîmplari să scoată verigheta de pe degetul generalului ; imediat ce-și termină treaba, cei doi tîmplari sînt chemați de d-na Plique, al cărei soț, fermier, murise — și el...

Peste două zile, în zorii cenușii ai funeraliilor, mă grăbesc sub dangătul funebru de la Colombey, căruia îi răspund clopotele tuturor bisericilor Franței și, în memoria mea, toate clopotele Eliberării. Am văzut mormîntul deschis, două enorme coroane pe o latură : Mao Tze-dun, Ciu En-lai. La Pekin drapelele sînt în bernă. La Colombey, în mica biserică fără trecut, vor fi numai enoriașii, familia, membrii Ordinului Eliberării : funeraliile cavalerilor.

Radioul ne spune că la Paris, pe Champs-Elysées, pe unde el trecea odinioară, mulțimea tăcută începea să urce pentru a lăsa la Arcul de Triumf margaretele șiroind de ploaie pe care, de la moartea lui Victor Hugo, Franța nu le mai adusese nimănui...

Aici, în spatele pușcașilor marini care-și prezintă armele, o țărancă cu șal negru, ca cele din maquis-ul de la Corrèze, urlă : „De ce nu mă lăsați să trec! El a spus că poate să vină toată lumea ! A spus toată lumea !“

Îmi las mîna pe umărul marinarului : „Ar trebui s-o lăsați să treacă, i-ar fi făcut plăcere generalului : ea vorbește ca Franța“.

Marinarul pivotează tăcut și, fără să-și miște brațele, pare că prezintă arma acestei sărmane și fidele Franțe, iar femeia se grăbește șchiopătînd spre biserică, în uruitul carului de luptă ce poartă coșciugul.

Stejarii doborîți...

Colombey, joi 11 decembrie 1969

Oboseala ultimelor zile de la putere a dispărut. Generalul de Gaulle întoarce cu un singur gest unul dintre fotoliile de piele. Statura sa înaltă, un pic curbată acum, domină mica încăpere în care arde un foc de lemne. Se așează cu spatele la lumină, ca să-și protejeze ochii, în fața unei mese de pasiențe pe al cărei pluș verde se află cutiile de cărți de joc. Niciodată, în zilele de strălucire, n-am asistat la vreun dineu la Elysée, în salonul de onoare supraaurit, aidoma hotelelor de lux din secolul trecut, fără să simt cum întregul dineu pornește spre neant, cu toți cei 250 de convivi, cu muzicanții de sub tapiseria după Heliodor-ul lui Rafael, cu muzica de Mozart și cortegiul de doliu al Habsburgilor...

Redescopăr, strîngîndu-i mîna, cît de mici și de fine sînt mîinile acestui om încă atît de înalt...

După cuvintele de bun sosit, trecem în cabinetul de lucru. Să țină oare noblețea încăperii de acordul dintre proporțiile ei raportate la cele ale biroului și ale celor trei ferestre din spatele lui : de impresia de vid pe care o impun cărțile din perete — opere complete de Bergson, prieten al familiei, și cărțile mele pe care mi le arată printr-o clipire de ochi — sau de silueta generalului, în fața imensului peisaj alb-negru al zăpezii de deasupra întregii Franțe, cu un singur fotoliu în fața-i ?

Îmi spusese altădată, în timp ce străbăteam parcul : „Vedeți, pînă în secolul al V-lea tot ce vedeți aici era populat ; și acum, pînă la orizont, nu mai există nici un sat“. Celula Sfîntului Bernard deschisă către zăpezile secolelor și singurătate.

— De astă dată — spune — poate s-a terminat.

Îmi aduc aminte de micul salon din hotelul Lapérouse, în 1958, în timpul descompunerii generale : „Trebuie să stim dacă francezii vor să refacă Franța sau să meargă la culcare. N-am s-o fac fără ei. Și o să restabilim instituțiile, o să adunăm în jurul nostru tot ceea ce s-a numit Imperiu, și îi vom reda Franței nobletea și rangul“. Vorbea cu o energie invulnerabilă, în timp ce acum are tonul cu care spunea despre Italia, în 1941 : „N-o să mai rămînă din ea, cum scrie Byron, decît trista mamă a unui imperiu mort ?“

Îi simt privirea grea :

— Ceea ce se întîmplă acum, nu mă privește. Nu este ce am vrut eu. Este altceva.

„Cînd am plecat, poate că și vîrsta a jucat un rol. E posibil. Dar, vă dați seama, aveam un contract cu Franța. Putea să meargă bine sau rău, ea era cu mine. A fost cu mine în tot timpul Rezistenței : asta s-a văzut bine atunci cînd am ajuns la Paris. Exista enormul val care mă susținea. Pe care îmi conduceam corabia. La Londra am văzut venind politicieni, intelectuali, militari polinezieni. Și apoi sărmanii marinari de pe insula Sein : Franța. Cînd francezii cred în Franța, oh. atunci !... Dar și cînd încetează să creadă... Cunoașteți acea frază a papei : Francezii nu iubesc Franța. Mă rog !“.

„Contractul a fost rupt. Nimic nu mai are rost. Acest contract era capital, pentru că n-avea formă ; n-a avut niciodată formă. Fără drept ereditar, fără referendum, fără nimic, am ajuns să-mi iau în sarcină apărarea Franței și a destinului ei. Am răspuns chemării ei imperioase și tăcute. Am spus-o, am scris-o, am proclamat-o. Dar acum ?“

E singur, puternic curbat, în fața zăpezii ce acoperă întinderea pustie : „Am avut un contract cu Franța...“ De ce spune : Franța și nu francezii ? Totuși continuă cu :

— Francezii nu mai au ambiție națională. Nu mai vor să facă nimic pentru Franța. I-am distrat cu steaguri, i-am făcut să fie răbdători, să aștepte ce, dacă nu Franța ?

„Chiar și englezii nu mai au ambiție națională“. Este la o mie de leghe depărtare de a se gîndi că Franța l-a trădat pentru succesorii lui ; ea l-a înșelat cu destinul. Știe, de altfel, că destinul unui om al istoriei nu are nimic de a face cu acela al unui om care „are dreptate“, presupunînd că acesta are vreun destin.

— Dar — spun — în toate marile lucruri pe care le-ați făcut, ati fost minoritar !

Nu așa a fost și în 18 iunie, și de atîtea ori cu Churchill și, în mod sigur cu **Amgot** și cu trupele lui Eisenhower, și între parașutiștii din 1958 ? Accepta toate acestea cu ușurință ; în comparație, ce putea să însemne un Referendum asupra Regiunilor și Senatului ? Poate că francezii erau niște idioți în acel moment, dar ce altceva a făcut toată viața decît să-i constrîngă pentru a-i face să ajungă să recunoască Franța ?

Spune :

— Eram minoritar, sînt de acord ; știam că, mai devreme sau mai tîrziu, n-am să mai fiu. De astă dată, însă, n-a mai fost așa.

De multă vreme mă întreb ce simțăminte au francezii pentru el. Ceva variabil, fără îndoială, ca aproape tot ce e profund. „Sărmanii indivizi din insula Sein !“ Erau, în ochii lui, delegații Franței (de altfel veneau la Londra împreună cu polinezienii). Femeile care găseau normal să ne adăpostească emițătoarele în camerele lor de croitorie și dactilografie, știind ce riscă — Revensbrück ? După debarcare, mulțimea din sate, cea de la Bayeux, de pe Champs-Elysées ? Cea pe care a întîlnit-o peste tot, în timpul călătoriilor prezidențiale ? Legătura sa cu atîtea secole ? Îi numește francezi pe cei care vor ca Franța să nu moară.

— Ați considerat contractul reziliat în mai sau, mai devreme, cu ocazia realegerii dv. ?

— Mult înainte. De aceea l-am și luat pe Pompidou.

Ce vrea să spună ? In timpul conflictului parlamentar ? La întoarcerea din Afganistan ? (atunci, ar fi trebuit să spună : „l-aș păstrat“). Nu cred că face aluzie nici la perioada în care l-a chemat pe Pompidou, căci ar fi evident fals. Continuă :

— În mai, totul îmi scăpa. Nu mai aveam priză nici asupra propriului meu guvern. Bineînțeles, totul s-a schimbat atunci cind am putut să fac apel la țară, cînd am spus : „Dizolv camera“.

— Dar nu pentru multă vreme !

— Știți foarte bine că Franța, votînd împotriva mea, n-a înlăturat Regiunile, Senatul, și așa mai departe ; ea a înlăturat ceea ce simboliza participarea. Am spus ce aveam de spus. Dar jocul era jucat.

Îmi spusese cu cîteva zile înainte : „Caracter înseamnă, în primul rînd, să treci cu vederea atunci cînd ești insultat ori părăsit de ai tăi. Oamenii cred că nu știu ce vrea să însemne : a pierde fraternitatea. Au multe de învățat. Dar trebuie să accepți să pierzi totul. Nici riscul nu se poate împărți“.

— De ce ați plecat de la o problemă atît de secundară ca cea a Regiunilor ? Din cauza absurdității ei ?

Mă privește din nou fix :

— Din cauza absurdității.

Cît de puternic reprezintă trecutul Franței ! O figură fără vîrstă, asemenea pădurii din spatele lui, acoperită de zăpada cu care, acum, s-a contopit.

Reia, după o tăcere :

— Ceea ce noi am vrut — de ce să nu-i spunem, între noi, pe adevăratul nume : măreția ? — s-a sfîrșit cu ea. Oh ! Franța mai poate să uimească lumea ; dar mai tîrziu. Ea va negocia totul... A și început s-o facă... Asta poate să dureze, fără prea mare semnificație. Dacă nu intervine vreun eveniment. Franța nu așteaptă. Nici ceilalți. Nu cred nicidecum că acest lucru va dura. Veți vedea: Parlamentarii pot paraliza acțiunea, nu pot s-o determine. Franța se ridicase împotriva parlamentarismului : ea se va repezi asupra-i și parlamentarismul o va apăra la fel de inteligent ca atunci cînd încercam să fac să fie acceptate blindatele.

— Dar Hitler nu mai există.

— Țara a ales cancerul. Ce puteam face ?

N-a acceptat niciodată să confunde țara cu politicienii, dar acum a spus țara, și nu politicienii. „Măreția, s-a sfîrșit cu ea“. El resimte acut că agonia Franței nu s-a născut din faptul că a slăbit forța motivelor de a crede în ea : înfrîngere, demografie, industrie secundară etc..., ci din neputința ei de a crede în orice ar fi.

Nehru mă întrebase cu și mai multă oboseală : „Nu este oare necesar să avem picioarele pe pămînt și, în același timp, capetele noastre să nu rămînă la nivelul lui ?“ Cuvîntul „măreție“, pe care generalul l-a folosit atît de des și pe care ceilalți l-au reluat la fel de des pentru sau împotriva lui, a sfîrșit prin a însemna în același timp fast și expresie teatrală a istoriei. Or, acest cabinet de lucru, a cărui măreție vine din imensitatea lui pustie nu este Versailles-ul, iar ideea de măreție a generalului nu se poate desprinde de austeritate : au vădit-o chiar și recepțiile de la Elysée ; nedespărțită de ideea de independență și de un aprig refuz al teatrului. Șahul mi-a mărturisit : „Cînd l-am întîlnit pentru prima oară la Teheran, eram tînăr. I-am cerut sfatul. Mi-a răspuns : «Monseniore, vi se vor sugera tot felul de abilități. Nu le acceptați niciodată. N-am decît o sugestie să vă fac, dar importantă : folosiți-vă întreaga energie pentru a rămîne independent»“. S-a citat mult : „A fi mare înseamnă a te dărui unei mari dispute“, pentru că a dat această frază din Shakespeare ca epigraf în „Fil de l'épée“. Mi-a spus : „Măreția este un drum către ceva pe care nu-l cunoști“. Și de cîte ori n-a repetat : „Cînd totul merge rău și bîjbîi după o hotărîre, privește spre vîrfuri : nu

„Nu doream să fixez aici un dialog al generalului de Gaulle cu mine"...

Albert Camus, Jacques Baumel și André Malraux

există obstacole." Contrar celor pe care le presupun prietenii și mai ales dușmanii lui, măreția nu este un domeniu pe care-și închipuie că-l posedă, ci un domeniu pe care-l servește, știind că și acesta îi servește. Tot astfel Sfîntul Bernard era în serviciul lui Cristos — de la care aștepta multe pentru oameni. În ochii generalului, măreția era în primul rînd o însingurare, dar o însingurare în care nu se afla singur.

Absența unui țel important, pe care o reproșează succesorilor lui, este lucrul pe care-l reproșează și lumii.

— Președintele Johnson a fost încă o dată aplaudat, reia el, pentru că Asia mai crede încă într-o pace posibilă. Dar el n-a terminat cu această cutie a Pandorei. Orice țel mare, este un țel ales pe termen lung. Nu cred că S.U.A., cu toată puterea lor, au o astfel de politică pe termen lung. Dorința lor, pe care o să si-o realizeze într-o zi, este să abandoneze Europa. Veți vedea. Iar Franța nu mai are nici un fel de țeluri. Dar nu scriu pentru cei care mă vor citi : e încă mult prea devreme. Și cînd voi fi mort veți vedea mai întîi reapărînd partidele și regimul lor de nenorociri. Deși se vor preface că se au bine...

— Odinioară, am încercat să analizez entuziasmul care vă înconjura de departe. Canada, România, înțeleg ! chiar și America latină, la urma urmelor. Dar Șirazul ? Oamenii aceia n-ar fi știut nici măcar să situeze Franța pe o hartă...

— Și s-ar fi întîmplat la fel și în Indonezia... Cu America latină e altceva. De ce să nu mă fi iubit spaniolii ? Doar îl iubeau pe Don Quijotte ! Dar lumea a trecut din nou la papuci. Șoarecii dansează pe masă. Știti, pînă și în Franța, în zilele cele mai bune, a fi iubit de oameni este un lucru totdeauna ciudat. Mă pricep, credeți-mă.

— Predecesorul dv. în Franța... nu este un politician, nici măcar Clemenceau : este Victor Hugo.

— În fond, știți, singurul meu rival international este Tintin ! Noi sîntem mărunteii care nu ne lăsăm duși de cei mari. Nimeni nu-și dă seama de asta, din cauza staturii mele.

Pune mîna pe foaia din **Memorii** la care lucrează :

— Malraux, în fond, între noi fie vorba, crezi că toate astea merită osteneală ?

I-au murit toți prietenii — și majoritatea a lor mei... Adaugă :

— La ce bun să scrii ?

— Și pentru ce să trăiești ? Cunoașteți Bhagavad Gita : **„Si la ce folosește puterea, dar bucuria — dar viata ?..."**

În penumbră, capete gigante din Elefanta, goelanzi țipători deasupra tumultului de valuri din marea Omanului.

Am senzația tulbure de a ieși la suprafață din neant, în fața acestei zăpezi care va reveni, inepuizabilă, pe pămînt :

— D-le general, de ce trebuie neapărat ca viața să aibă un sens ? Cînd am fost ultima oară la Singapore, mi-am întîlnit unul din vechii prieteni Condusese învățămîntul în Indochina și, de cînd se stia în fața morții, se apucase să colecționeze fluturi. „Deseori, acum, adopt punctul de vedere al fluturilor... Au două sute saizeci de milioane de ani și viața medie a unui fluture este de două luni. Îsi cunosc regiunile din Malaezia, își cunosc insulele. În Java, la Bali, erau acolo cu mult înaintea oamenilor... Atunci, fără îndoială, schimbau între ei povești de fluturi : florile au părăsit copacii pentru a deveni ofrande, pentru a împodobi părul... Oamenii au venit unii după ceilalti, s-au masacrat : lucru firesc. S-au succedat, deci. Nebuni. Fiti convins că, pentru fluturi, singura parte oarecum serioasă a umanității o reprezintă femeile, care nu se masacrează între ele. În fine, trebuie că-si spun fără îndoială : noi sîntem de atîta vreme aceiași fluturi, iar sărmanele istorioare ale oamenilor...

— Și Istoria oamenilor !

— ...ni se par frenetice și iraționale. Dacă universul nu mai este resimțit ca depinzînd de om, atunci umanitatea nu mai este decît o aventură printre altele. I-am citat bietului meu prieten textul sacru indian care spune cum marii fluturi, după luptă **„se așează pe războinicii morți și pe invingătorii adormiți..."**

— Admirabilă frază. Recunosc că fluturii pot să vadă viața umană ca pe o peripeție. Ei nu răspund totuși la problema pe care o puneți, deși în anumite privințe o distrug.

Reia, ecou ironic și amar, dar nu disting niciodată ce anume exprimă la el amărăciunea :

— De ce trebuie neapărat ca viața să aibă un sens ?...

Oare cîte ființe umane, în timpul cîtor secole, și-or fi pus aceeași întrebare, în micile încăperi fără lumină ale Cetăților Interzise sau sub firmamentul comun reginelor din Babilon și sclavilor Romei, ce priveau cum se sting nou-născuții lor sclavi ? Ridică imperceptibil din umeri :

— Ce răspuns au dat filozofii, de atîta vreme de cînd gîndesc ?

— Răspunsul nu aparține mai degrabă religiilor ? Dacă trebuie ca viața să aibă un sens, este fără îndoială pentru că numai acest lucru poate să dea un sens morții... Cunoașteți fraza lui Einstein : „Lucrul cel mai uimitor este că lumea are aproape sigur un sens." Dar asta nu înseamnă că sensul lumii este și sensul vieții noastre... Și dacă civilizația noastră nu este desigur prima care neagă nemurirea sufletului, ea este în orice caz prima pentru care sufletul nu are importanță...

— De ce vorbiți de parcă ați avea o credință, de vreme ce nu sînteți credincios ?

— Renan nu era un idiot...

— Depinde în ce zi.

Se gîndește că, în felul meu, cred în Dumnezeu, iar eu îl consider, în felul lui, un necredincios. Mi-a spus : „Există numai o consolare de natură religioasă, nu există gîndire religioasă". Nici chiar hindușii, pentru care gîndirea umană plutește în chip derizoriu la suprafața sacrului, n-ar spune-o. Dar el vrea să spună ceea ce spune India. Consolarea nu este mormîntul fiicei sale (ceea ce nu-i puțin, căci mi-a spus : „Voi fi înmormîntat cu Anne") ci, fără îndoială, acel lucru care se acordă pentru el cu agitația sufletului, pe care gîndirea o confundă cu sărmanul său freamăt... Îmi spune :

— Moartea, știți ce este ?

— Zeița somnului. Moartea nu m-a interesat niciodată ; și nici pe dumneavoastră : facem parte dintre oamenii cărora nu le pasă dacă sînt uciși. Totuși, legătura mea cu moartea este departe de a fi limpede. Cînd nemții m-au lipit de zidul de la Gramat, nu credeam că o să mă execute. Dar, în timpul atacului de la Haut de la Parère (erați pe colina din față, dacă nu mă înșel ?) obuzele mortierelor soseau cu mieunatul lor ce părea că te caută. Ne culcăm la pămînt si continui să fac glume. O detunătură îmi taie în două centironul. (Cînd ești culcat asta vrea să însemne : era cît pe ce). Atunci tac. De ce ? Poate pentru că nu se poate sta de vorbă cu destinul...

„Amintirea cea mai emoționantă, în această privință, este o amintire din Spania, precisă, pentru că m-am chinuit mult să-i dau viață în filmul meu. Avioanele de vînătoare italiene se năpustesc asupra noastră în dreptul marilor vizoare din acea epocă. Încep să trag : vizorul e serios zdruncinat și un tărăboi infernal umple turela avionului. O furnică trece nepăsătoare pe lentila vizorului prin care trag asupra vînătorilor ce mă mitraliază cît pot mai bine ; furnicile sînt surde".

„Într-un anume fel și oamenii".

„Dar în timpul turnării filmului, furnicile atît de liniștite sub gloanțe, dădeau mereu să plece... În sfîrșit, un regizor a uns cu miere partea din vizor spre care se îndreptau, și am filmat în liniște".

„Cum spune azi Islamul, modernizînd Coranul : „Poate" o insectă stîlcită pe șosea, de o mașină, să conceapă motorul cu explozie ?".

O pisică Chartreux sare pe birou. De unde a apărut ? Ușa e închisă.

— D-le general, dumneavoastră știți să nu faceți nimic ?

— Întrebați pisica ! Facem împreună pasiențe și plimbări. Nu îi este nimănui ușor să-și impună o disciplină a trîndăviei, dar e un lucru indispensabil. Viața nu înseamnă doar muncă : a lucra fără încetare duce la nebunie. Și a vrea s-o faci e semn rău : aceia dintre colaboratorii dumneavoastră care nu puteau să se despartă de lucrul pe care-l făceau nu erau în nici o privință cei mai buni.

Mîngîie distrat pisica. Spun :

— Nu se moare, poate, în același fel, în suferință sau în afara ei...

— Numai dacă totul nu se întîlnește cumva în momentul decisiv. Presupunînd că există un moment decisiv.

— Unul din cele mai mari spirite din cîte am cunoscut a murit de cancer spunîndu-i lui Jean Paulhan : „Ce curios lucru, moartea !" Rămîne de discutat despre moartea celor pe care-i iubeai...

— La care te gîndești, după un anumit timp, cu o inexplicabilă duioșie...

S-a întors instinctiv înspre cimitirul care nu se vede. Zăpada cade în spatele lui. Se gîndește, presupun, la fiica lui, Anne, înmormîntată acolo.

Nu mi-a vorbit niciodată despre ea decît cu o tandrețe aluzivă. Dar cred că a jucat un rol însemnat în viața lui. Deseori, în timp ce o plimba de mînă, reflecta asupra diferitelor probleme și poate că accentul gîndurilor sale n-ar fi fost același dacă n-ar fi luat naștere în fața nenorocirii.

„Nu e adevărat, reia, că experiențele cele mai profunde ne domină viața. În acțiune, da ; în altceva, nu".

— Experiența întoarcerii pe pămînt, pe care am cunoscut-o atît de bine după Saba și după simulacrul de execuție din timpul Rezistenței, începe să mi se uzeze în memorie...

— Cea mai mare nenorocire se tocește, într-un fel ciudat. Dar, firește, ceea ce gîndim despre moarte n-are importanță decît prin ceea ce moartea ne face să gîndim despre viață.

„Pisicuții se joacă, pisicile meditează !"

Am chef să mîngîi pisica așezată pe birou. Răspund :

— Sau numai se prefac. Copii, oamenii meditează sau se prefac. Unul dintre prietenii mei, un eminent psihiatru, mi-a spus : „Viața e un individ în metrou, cu cîte o valiză în fiecare mînă. E frenetic, se preocupă de cele mai bune legături pentru a ajunge cît mai repede posibil, dar la care ultimă stație ? La moarte. Și cît de tare ține la valizele lui !

— Ce vîrstă are prietenul dv. ? Punctul său de vedere, solid, nu-i al unui tînăr.

— Aproximativ 65 de ani...

— Da. Totuși nu dă destulă importanță ambiției. Valizele sînt pline. E surprinzător.

— Dar dorința de a fi iubită sau iubit ? Ați observat că ambiția nu face parte din păcatele capitale ?

— Consolați-vă : orgoliul și invidia ne permit s-o regăsim. Dar ce importanță are ? Imaginea valizelor e izbitoare, dar viața nu constă, în niciun chip, în a fi obsedat de propriile valize, ea constă în dorința de a te descotorosi de ele.

„În fine, nu întotdeauna ! Valizele îți permit să nu te gîndești la rest, adică la lucrul esențial. Sînt oare ținute în mînă pentru ceea ce conțin, sau pentru că transportăm ceea ce ne permite să uităm drumul ? Afară de ambiție, oare ce conțin ele ? Pasiunile momentului, fum ? Cîte unii adaugă în ele si geniu. Moartea își ia sarcina să calmeze această hărțuială.

— Sau s-o metamorfozeze

— Da, da.

— Nu oricine poate să-și pună Franța în valize.

— Am înapoiat Franței tot ce mi-a dat.

Ninge. Reia, ridicînd din umeri :

— Ce înseamnă să te scapi de aceste valize ?

— Oare a trăi în prezent așa cum ai trăi în istorie ?

— Istoria poate să justifice viața, dar ea nu-i seamănă.

— Asemeni picturii !...

„Și totuși, există contemplația".

Această frază, mi-a spus-o și altădată — și n-am înțeles-o mai bine azi decît atunci. Dar viața-i este acum ordonată de **Memorii**.

— Scrisul este și un drog puternic, spun. Cînd ne gîndim la dumneavoastră, mai confuz, sau mai clar, celebra frază a lui Napoleon către Vechea Gardă, reapare : „Și acum voi scrie marile lucruri pe care le-am făcut împreună"...

— Avea mult noroc ! Totuși, scrisul permite, cel puțin în timpul în care scrii, să ignori turma.

Vocea sa ironică se schimbă, ca și cum s-ar întoarce înapoi :

— Unde ați ajuns, cu Napoleon ?

Trebuia să pronunț, la Ajaccio, discursul de comemorare al nașterii sale ; iar generalul, la Domul Invalizilor, discursul de comemorare a aducerii cenușii lui Napoleon la Paris.

— Există colosul, d-le general. Și mai există și un foarte mare spirit și un suflet destul de mic.

Ridică arătătorul și se scoală. Urmează să luăm masa.

— În ce privește sufletul, băgați de seamă : n-a avut timp...

Din volumul Les chênes qu'on abat *(„Stejarii doborîți") apărut la 17 martie în Editura* Gallimard

La pas prin Austria

NEAŞTEPTATA ASEMĂNARE

De vreo cîteva săptămîni m-am mutat dintr-o Vienă gălăgioasă şi apăsătoare într-un sătuleţ, la 40 de kilometri înspre Sud. E o regiune încîntătoare, proţăpită la picioarele munţilor iar frumuseţea ei cinemascopică e întregită de nişte ruine — e drept, lipsite de mormintele care-i smulg colegului meu Ion Alexandru preacuvioasele exclamaţii culturale. Dar nici graţia robustă a vegetaţiei şi nici vechimea cetăţilor nu m-au uimit, cît neaşteptata asemănare a mentalităţii ţărăneşti austriece cu aceea de pe meleagurile noastre. În prima zi după aducerea calabalîcului de la Viena, mînat de curiozitate, am dat o raită prin noua mea reşedinţă. Abia lăsasem poarta, cînd o bătrînică, venind din sens invers pe uliţa pavată, m-a scrutat o secundă mustrător şi apoi mi-a dat bună ziua. Surprins, căci fireşte, habar n-aveam cine e, abia am mai apucat să-i răspund. Şi lucrul s-a repetat întocmai, cu personaje schimbate, pe o distanţă de 2—300 de metri. Şi după încă o bucată, ochii mustrători ai bătrînei mi-au revenit în memorie şi m-am dumirit : reproşul ei se adresase nepriceperii mele care luase forma impoliteţei. Căci, conform unor ancestrale obiceiuri, la ţară fiecare salută pe fiecare iar eu, un puşti pe lîngă matusalemica fiinţă, din ignoranţa orăşeanului, călcasem acest obicei. Şi atunci ea, cu un simţ pedagogic prompt, chit că puţin umilindu-se, mi-a dat bineţe cea dintîi. Şi în memorie mi-au mai revenit vacanţele mele, undeva, într-un sat mai sus de Curtea de Argeş, unde îmi plăcuse şi fiindcă oamenii se salutau între ei. Că se cunoşteau sau nu, asta nu mai avea importanţă şi tocmai salutul între necunoscuţi mi se pare revelator în acest ritual ţărănesc. Pentru că astfel se consfinţeşte apartenenţa la una şi aceeaşi comunitate ; nu ştiu dacă regulamentele de breaslă ale Evului Mediu şi-au luat ca model secret tipul de colectivitate rurală, însă sînt sigur că politeţea ţărănească descinde dintr-o realitate superioară protocolului urban. Care protocol se bazează pe scindarea comunităţii şi accentuează distanţa aşezată de psihologia oraşului între indivizi. Aş spune chiar că protocolul urban pleacă de la premisa unei anume incomunicabilităţi, în vreme ce politeţea ţărănească exprimă concepţia tribală a unui destin comun, presupunînd un grad înalt de solidaritate umană. Oricît ar părea de caraghios, dar sătuleţul ăsta, şi prin ritualul salutului, mi-a mai atenuat din senzaţia de existenţe paralele, trăită adesea la Viena. Dar apropo de solidaritatea ţărănească, o întîmplare semnificativă. La 2 zile după venire, casa din stînga locuinţei mele şi-a atîrnat la geam un şervet negru. Murise un bărbat, la 37 de ani, tîmplar, om cumsecade, sănătos-tun şi lovit de o damblа fulgerătoare. În familie şi pe uliţi, tristeţe cît se cuvine, parcă mai discretă decît prin satele noastre. Mai greu era cu nevasta lui, care numai cu 5 zile în urmă născuse o fetiţă şi vecinii se întrebau îngrijoraţi cum o să se descurce biata femeie de-acum înainte : 3 copii şi nici o meserie. În fine l-au îngropat şi a doua zi după înmormîntare am fost trezit pe la 7 de şuieratul unor joagăre de buzunar. Buimac, m-am dus la fereastră : în curtea vecină, văduva se mişca recunoscătoare printre 5 bărbaţi, care, cu un entuziasm de salariaţi bine plătiţi, tăiau lemne. Cam pînă pe înserat a durat zgomotul şi, cînd a încetat, provizia văduvei pe o iarnă se şi afla cuminte de-a lungul zidului ; echipa de tăietori fusese formată din vecini. În aceeaşi seară, cumpărîndu-mi ţigări, tutungiul, simultan şi viticultor, îmi spune : „Ştiţi, o vreme toţi o s-o invităm pe văduvă pe la noi, să-i mai treacă şi ei de urît şi p-ormă o găsi ea pe altu', că doar n-o să se ducă la călugăriţe. Ce să-i faci, asta e viaţa". Evident că frazele astea, pe care, aproape identic formulate, le-am auzit prin satele de la noi, rezumă aceeaşi filozofie a ciclurilor naturale. În comparaţie cu orăşanul, ţăranul ia lucrurile mai direct şi mai normal. Întoarcerea în fluxul cosmic e tratată cu mult mai puţină suspiciune indignată. Iar pentru cei care rămîn, acest aer pe jumătate anton-pannesc ascunde în fond o atitudine de bun simţ, de continuitate, din care nu lipseşte nici cunoaşterea profundă a valorilor Timpului.

MĂŞTILE ARISTOCRAŢIEI

Nu s-ar putea spune că ultima jumătate de secol a fost prea gentilă cu destinul Austriei. Sigur că acest destin sinuos nu e rezultatul unui joc, ci urmarea firească a cauzalităţilor istorice. Şi tot din efectul inevitabil al acestor cauzalităţi, spectacolul Austriei moderne e contradictoriu şi adeseori curios. O asemenea ciudăţenie e şi iluzia de conservare a aristocraţiei. A trecut peste o jumătate de secol de la dizolvarea imperiului habsburgic şi totuşi mitul ulanilor cu particulă nobiliară mai suceşte cîte-un cap de domnişoară, nici octogenară şi nici cu blazon. Iar dacă legea interzice exhibarea vechilor titluri în cartea de telefon sau pe certificatele de naştere, nimeni nu-i împiedică pe posesorii de păduri genealogice să-şi tipărească mai departe cărţi de vizită cu ortografie heraldică. Ba, mai mult (deşi fără aceeaşi pompă — căci moşiile din Croaţia, Boemia sau Transilvania nu mai sînt decît prilej de regrete), ei continuă să se păstreze într-o stare de castă şi nu de puţine ori izbucnesc scandaluri cu ecou în presă despre o mezalianţă compromiţătoare sau despre neglijenţa unui doctor ce n-a pipăit suficient un picior de conte rupt la schi. Poate dintr-o nostalgie a gloriei chezaro-crăieşti, austriecii — deşi rîd de se ţin de pîntec cînd le vorbeşti despre aristocraţia lor — o tratează, de fapt, cu o zaharoasă simpatie. Într-un magazin de încălţăminte unde probam nişte

Contur vienez

cizme, vînzătorul s-a grăbit să-şi trădeze clienţii pentru o cucoană foarte în vîrstă, îmbrăcată în negru şi cu părul lins peste cap (pieptănătură caracteristică) şi a făcut-o gesticulînd ironic-complice iar clienţii, surîzînd la fel de conspirativ, au invitat-o pe „Frau Baronin" — aşa o întîmpinase vînzătorul — să le-o ia înainte. Ea a înclinat capul demn şi vînzătorul a început să-i caute cu pasiune o pereche de papuci. Altădată, într-un restaurant de pe o creastă a Vienei, contactul cu aristocraţia austriacă a fost mai precis. Invitat de un prieten de la televiziunea austriacă, mă întreţineam cu el despre şansele poeziei româneşti în actualul context european. Adică eu îl îndoctrinam, explicîndu-i ce poezie interesantă există acum la noi şi el se arăta foarte de acord, căci citise într-un număr mai vechi al revistei vieneze „Neue Wege" nişte poezii ale lui Nichita Stănescu şi Mircea Ivănescu. Conversaţia se consuma într-un cadru pseudo-medieval : pe pereţi atîrnau archebuze, halebarde şi alte asemenea nostime instrumente cu care precis acum vreo cîteva secole destui fuseseră trimişi pe lumea ailaltă. Chelneri hiper-stilaţi circulau printre mesele butucănoase, copiate după modelul sufrageriilor de cetate. O lumină difuză, cursă din lumînări înfipte în sfeşnice de argint gros dădea o paloare de ionatan răscopt feţelor noastre. Totul era de un lux prea bătător la ochi ca să nu işte interogaţii. Iar preţurile, date prin tărîţe de aur, îl puteau face pe un om cu salariu mediu să dea cep la o casă de bani. E drept că s-a mîncat bine iar serviciul a fost impecabil, dar oricît de subtilă ar fi fost bucătăria casei, oricît de prevenitoare armata de chelneri şi oricît de accentuat risipită argintăria masivă, cifra astronomică, zgîriată senin pe notă, nu avea decît o singură justificare : se plătea iluzia de castă. Spre mijlocul nopţii, cînd, osteniţi de taifas, eram gata de plecare, s-a ivit o pereche la intrarea căreia am reacţionat nestăpînit. El şi ea, încă tineri, călcînd ca şi cum printr-o anumită parte a corpului şi-ar fi introdus un baston — desigur cu măciulie de argint, sau fie şi o umbrelă — însă neapărat englezească, înaintau domol printre mese, aruncînd nişte uitături la care nu-ţi mai rămînea decît să ţîşneşti de pe scaun şi să razi o temenea. În spatele, înaintea, în dreapta şi în stînga lor, la trap, o companie de chelneri. Bineînţeles că nu m-am jenat să-i studiez, ca pe nişte exemplare nu atît rare, cît reprezentative. De altfel, căutătura mea insistentă le şi convenea, căci ce altceva decît gustul fanfaron al spectacolului prelinsese această pereche delirantă prin restaurantul cu preţuri de balamuc ? Ceremonia instalării la masă a fost de-a dreptul urmuziană : mişcările lor, în contrast cu mina lor sănătoasă, aduceau cu acelea ale unor paralitici alcătuiţi din sute de proteze ce-şi potrivesc grijulii, în virtutea logicii — întîi şezutul şi abia pe urmă restul corpului, în fotoliul pe rotile. În fine, s-au instalat. Şi după o clipă de tăcere premeditată, el s-a adresat obărchelnerului, înţepenit într-o poziţie languroasă. M-a umflat rîsul : vocea îi ieşea direct prin nas, descriind rotogoale ascuţite, se ridica şi se cobora brusc şi deodată o apuca razna, într-o alternanţă de sus-jos imposibil de reprodus. Şi inevitabilul s-a-ntîmplat. Nu înţelegeam din ciripitura sa tot, dar răspunsul disperat al obărchelnerului l-am priceput : „Excelenţă, domnule conte, iertaţi-ne domnule conte, azi, iertaţi-ne, n-avem broaşte". Şi atunci să te ţii ! Domnul conte şi-a curbat bustul într-un fel care dovedea că nici tainele echitaţiei nu-i sînt străine şi, încreţindu-şi ameninţător pungile de sub ochi, a suit-o ţîrcovniceşte pe glasul al treilea : „Spuuune-mi, nu cumva aici, pe la voi, broaştele au cooncediu ?" Şi de îndată s-a pornit să hohotească lung şi încîntat. I-am ţinut isonul un moment, e adevărat, din motive diferite — şi apoi mi s-a oprit rîsu-n gît. Mi s-a oprit rîsu-n gît, căci mă fascina : acolo, la cîţiva paşi de mine, se afla Vidul, Vidul în persoană, Vidul în carne şi oase şi Vidul hohotea iar anexa lui feminină îl acompania tot pe nări. Şi de-abia după 10 minute, cînd am reuşit să mă dezleg de efectul hipnotic pe care mi-l procurase domnul conte, şi să mai uit că vorbele năvlegului au în ele o forţă de seducţie greu de ocolit, mi-am dat seama că pe la Bucureşti pentru o asemenea glumă pruncii de ţîţă i-ar fi cusut gura cu urzici, fetele cu codiţe l-ar fi împins cu cotu-n Dîmboviţa, iar băieţii cărora mai ieri le-a răsărit o păpădie de mustaţă, l-ar fi închiriat pe la parastase, să plîngă lumea mai abitir... ...Iar într-o seară, la un cocteil oferit de către P.E.N.-ul austriac, sînt prezentat unui sexagenar sferic, cu dantura complet demolată. Mi se şopteşte că este un baron, mare

Vintilă IVĂNCEANU

(Continuare în pagina 28)

Privind prin grădina duminicii

Etapă dominată de echipa Progresul !

Suflet plin cu licurici această formaţie a bancarilor. Cu o săptămînă în urmă, toţi aceia care ne petrecem duminicile în preajma stadioanelor ne pregăteam s-o ducem la groapă (în divizia B, adică) şi-i cîntam pe nări „Tu, care-ai murit în timpul vieţii", iar astăzi o aplaudăm, uimiţi şi bucuroşi, pentru victoria incredibilă, obţinută la Braşov în faţa echipei lui Valentin Stănescu. Un prieten al meu, îndrăgostit de un boboc de fată, pe care-o poartă la toate meciurile Progresului, mi-a spus că la Braşov, Năstase, junele atacului central al bucureştenilor, s-a aliniat, ca valoare, lîngă Dumitrache. Bănuiesc că antrenorii naţionalei (măcar Titus Ozon care ştie ce-i aia o minge şi la ce foloseşte ea) vor arunca o privire spre acest mare talent.

Rapidul a făcut contract cu dracul. În fotbal, care e grădina noastră de duminică, se întîmplă şi lucruri din astea. Toţi jucătorii Rapidului s-au transformat în lupi. Gărarii, în ceată neagră şi colţoasă, forţează poarta cu balamale de aur ce duce spre titlu. Soarta pare să le surîdă, fiindcă Dinamo Bucureşti (singurul bombardier cu încărcătură autentică) mizează, la înaintare, numai pe Dumitrache. Doru Popescu, omul de gol al lui Traian, şi-a stricat picioarele, antrenîndu-se cînd nu trebuia, iar pe Dumitrache îl pîndesc cu flinta toţi fundaşii din această ţară. Lupta dintre Rapid şi Dinamo e singurul curcubeu arcuit peste acest campionat. Dinamoviştii, încoronaţi în Brazilia (teritoriu, pentru Rapid, plin de cuie, de colţi de furculiţă şi de tot felul de obiecte ruginite şi înţepătoare) sînt, indiscutabil, mai buni tehnicieni, uneori fineţea lor seamănă a aroganţă, dar gărarii beneficiază de cea mai bună linie de apărare, în frunte cu Tamango, ferm hotărît, anul acesta, să cîştige talonul de cel mai bun fotbalist. Bătălia dintre Dinamo şi Rapid, bătălie a onoarei, face încîntarea bucureşteanului — spectatorul cel mai gălăgios şi mai fistichiu la vorbă. Sîmbătă, după ce Rapidul i-a înghesuit pe elevii lui Cernăianu la rădăcina barelor, în Giuleşti au bătut din pinteni şi-au făcut pui cei doi cocoşi de aluminiu de pe creasta casei lui Radu Babadag, fetele s-au încins peste şolduri cu nuia de salcie, la braseria Grant patru peşti de sticlă au băut bere, îndoită cu rom, locomotivele au subliniat cu fum de cărbune cearcănele băutorilor şi nea Zexe (tatăl fotbaliştilor Dumitriu I, II şi III) a strigat : Trăiască Liz Taylor care pentru noi joacă-n filme.

Spre leagănul cu frînghii de mătase în care se dau huţa Dinamo şi Rapid întinde mîini foarte în formă de cange şi echipa Steaua. Tătaru II şi toată puştimea aia, care, cu un sezon în urmă, au fost la un pas de a-l trimite pe Ştefan Covaci între fălcile diviziei B, au ajuns acum să controleze campionatul. Au crescut, au ajuns mari şi-au prins de duşmani toate echipele.

Fierb raci şi dau cu pudră la pureci în continuare echipele Jiul şi C.F.R. Timişoara. În Trivalea Piteştiului, mierlele nu-şi mai încap în guşă de grăsime — dar de cîntat nu mai ştiu să cînte ca altădată.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 14 (130)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură şi artă

15

Joi, 8.IV. 1971 — 32 pagini, 2 lei

MAMA ŞI PRUNCUL, una din cele aproape 400 de fotografii care ilustrează albumul „Columna lui Traian“ de Ion Miclea, aflat sub tipar la Editura Dacia. Albumul este însoţit de o **Meditaţie la Columnă** semnată de acad. Zaharia Stancu şi de Horia Stancu. Volumul cuprinde şi un studiu ştiinţific semnat de Radu Florescu.

În acest număr :

Întîlnirea „României literare“ cu cititorii din Timişoara
(Relatări in paginile 11—17)

●

Méliusz József
şi patosul confesiunii

●

Al. SENCOVICI :
Confesiuni
Scrisoare către un doctor

●

Versuri :
de Nina CASSIAN, Nicolae DRAGOŞ şi Nicolae TĂUTU

●

C. NOICA :
Despărţirea
de cuvinte

●

Ce e nou în cultura japoneză

●

Şerban CIOCULESCU :
Poetul
strălimpezimilor
noastre

●

EUGEN IONESCU :
„Cred în supravieţuirea literaturii“

●

D. I. SUCHIANU :
Succese italiene

●

Radu DUMITRU :
R. F. a Germaniei:
Viaţa şi moartea
unor spectacole

proiecte literare

Desen de SILVAN

Paul Everac

— **Ce aveți sub tipar ?**

— Sub tipar ? Nu, ci **pentru** tipar, gata, un volum compus din nouă piese în cîte un act, grupate sub titlul **Urme pe zăpadă.** In afară de cea care dă și titlul volumului, aici se mai regăsesc : **Ana, Iancu la Hălmagiu, Discurs despre o floare, Cîteva palme false...** Tot gata de tipar am și volumul compus din circa 70 de articole, multe dintre ele inedite, pe care l-am intitulat **Teze și antiteze.**

— **Nu le mai continuați în** Contemporanul ?

— Nu. Deocamdată le-am sistat. Mă gîndesc că uneori e bine să mai și taci, ca să dai prețuirea cuvenită celor rostite. Și muzica e doar făcută din tonuri și pauze...

— **Pe masa de lucru ?**

— Am scris o piesă care aș dori să reprezinte o sinteză a dialecticii societății contemporane.

— **Despre ce e vorba ?**

— Subiectul e o legendă, cu simboluri, dar și cu aplicații pe concretul istoric curent. Am terminat-o spre sfîrșitul anului trecut. Se numește **Masa de gală.** Vorbește, în esență, despre comunism.

— **Despre o fază anume a drumului spre comunism ?**

— Nu. Despre idealul ultim al comunismului, despre aspirația perpetuă a omului de a-și elibera esența, de a depăși condiția materială. Despre o etapă mai concretă a acestui drum am scris o altă piesă, **Ape și oglinzi.**

— **E închinată aniversării partidului, presupun.**

— Da. Cinstește, ca și cealaltă, acest eveniment festiv, dar în așa fel încît, odată evenimentul împlinit, să nu devină nicidecum caducă. Cred că trebuie să ne orientăm, cu cît creștem, spre semnificații cît mai generale și mai cuprinzătoare. Așa au procedat toți artiștii Astfel cinstirea devine mai lungă în durată și mai grea în semnificații.

— **Deci piesele acestea nu mai sînt pe masa de lucru.**

— Nu. Nu pe a mea, în orice caz.

— **Și atunci ce aveți pe masa de lucru ?**

— Renunțați, vă rog cu cel mai mare respect, la această întrebare. Răspunsul mi-ar părea impudic. Deocamdată nu am probleme cu masa de lucru, ci cu **Masa de gală.** Fiindcă, vorba aceea, una sînt apele și alta... oglinzile.

— **Ați cochetat într-o vreme cu cinematografia. Ați renunțat ?**

— Forțamente. Nu ne-am iubit. Și apoi, condiția de scenarist n-a dat pînă acum mare autoritate.

— **Nu veți relua, totuși tentativa ?**

— Prea am îngropat multe scenarii calificate „bune", ca să nu încerc să le scol într-o zi. Rămîne numai de văzut dacă, așa cum se întîmplă în unele dragoste, celălalt nu te acceptă tocmai atunci cînd nu mai ai nimic să-i spui...

— **Și articole nu veți mai scrie ?**

— Nu curînd. Nici de pamplezir. Nici de obicei. Nici de rutină. Poate doar în momente hotărîtoare...

Al. RAICU

Întîlnirile „României literare“

În cadrul manifestărilor consacrate semicentenarului partidului, **România literară** se va întîlni cu cititorii de la **Universitatea din București,** duminică 11 aprilie a.c., ora 11, la Casa de cultură a studenților din Calea Plevnei nr. 61.

La întîlnire vor participa următorii colaboratori și redactori ai revistei :

Zaharia Stancu

Eugen Jebeleanu

Şerban Cioculescu

Edgar Papu

Ana Blandiana

Al. Piru

D. Păcurariu

Al. Paleologu

Mircea Ivănescu

Matei Călinescu

Nicolae Breban

Lucian Raicu

S. Damian

Leonid Dimov

Sorin Titel

Mircea Iorgulescu

Întîlnirea de la Universitatea din București, va fi relatată pe larg într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre.

În întîmpinarea aniversării semicentenarului P. C. R.

La invitația Comitetului orășenesc Caracal al P.C.R., Uniunea Scriitorilor în colaborare cu revista „Viața Militară" au organizat în fața unui numeros public un festival literar artistic în sala teatrului din Caracal, în ziua de sîmbătă, 19 martie, orele 18,00.

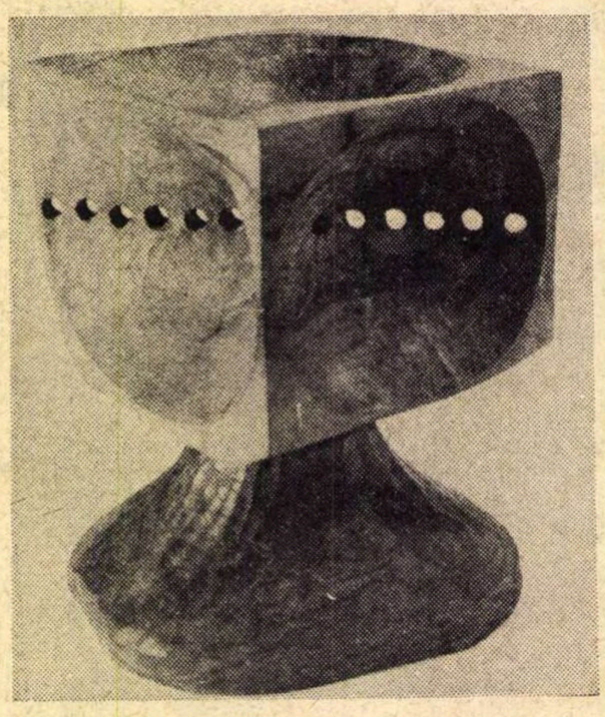
Au participat scriitorii : Vlaicu Bârna, Ion Grecea, Ștefan Popescu, Traian Iancu, Mircea Micu, Rusalin Mureșan, Virgil Carianopol, Mircea Radina, Ion Crînguleanu, Nicolae Dumbravă, Ion Aramă, Traian Reu Ion Iuga, Ion Lotreanu și Adrian Merlușcă.

A urmat un concert coral, dat de Ansamblul artistic al Armatei.

★

În seara zilei de duminică, 28 martie 1971, orele 19,30, în Sala Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara, a avut loc premiera spectacolului „Ne szóly Kőzbe, halgass végig" — „Fidelitate" — momente — de scriitorul Hojdy Győző, redactor șef al revistei „Igáz Szó".

Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes.



OVIDIU MAITEC CUB

Noutăți în librării

Mihai Eminescu — POEZII (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca școlarului"). Texte stabilite de Perpessicius. Prefață și note : Teodor Vîrgolici. 200 p., lei 3,50

Ion Agîrbiceanu — FILE DIN CARTEA NATURII (editura „Ion Creangă" colecția „Biblioteca pentru toți cópiii") 320 p. lei 10,50

Haralambie Țugui — SUB CERUL MIORIȚEI (Editura „Junimea"). Versuri, 108 p., lei 6,25

Anda Basarab — DESCHIDEREA SPANIOLĂ (Editura Eminescu) schițe și povestiri, 180 p., lei 5,75

Bucur Crăciun — STRĂZI ÎN MAIAL (Editura Eminescu) povestiri, 144 p., lei 3,50

Vasile Mănuceanu — CAPCANA (Editura Albatros) colecția „Cutezătorii", 312 p., lei 7,50

Ilie Tănăsache — BOMBA DIN PORT (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca contemporană") 228 p., lei 4,25

Ion Lotreanu — AZIMUT, versuri (Editura militară), 98 p., lei 6,25

Dr. Nyiszli Miklós — AM FOST MEDIC LA AUSCHWITZ (Editura Eminescu) 232 p., lei 4,75

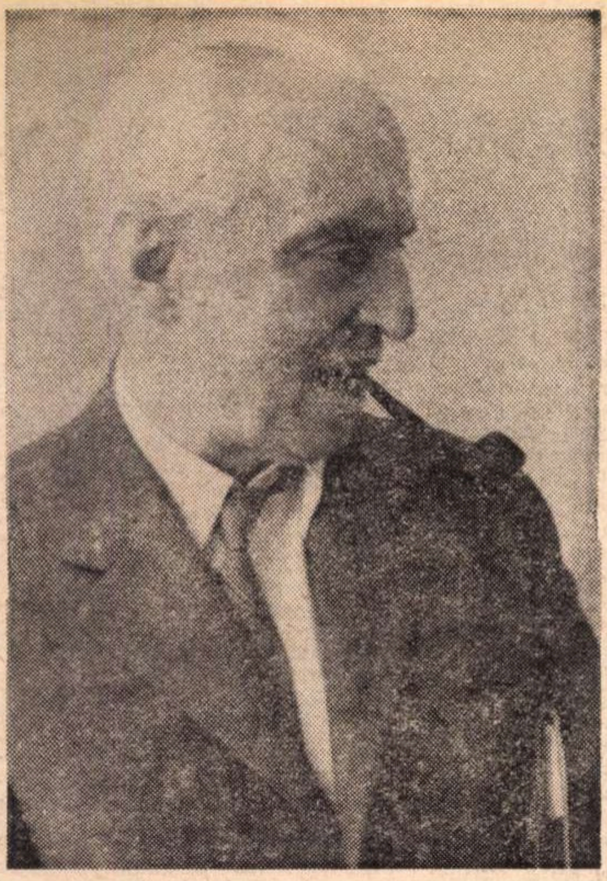
Corina Nicolescu — ICOANE VECHI ROMÂNEȘTI (Editura Meridiane) album (în limbile română și franceză) 136 p., lei 70

★

Edmond Rostand — CYRANO DE BERGERAC (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii") Traducere de Mihai Codreanu. Prefață și note de Micaela Slăvescu, 280 p., lei 4.

Elie Faure — FUNCȚIA CINEMATOGRAFULUI (Editura Meridiane). Traducere din limba franceză de Ion Caraion. Prefața de Napoleon Toma Iancu 160 p., lei 4,25

Desen de Gheorghe DOBRE



Méliusz József și patosul confesiunii

Nu este ușor lucru să scrii despre Méliusz József : o viață de om de 62 de ani, o carieră scriitoricească de patru decenii ce reprezintă un „adevărat roman" ; nu întîmplător, două dintre cele mai însemnate opere ale sale — poemul **A szénásszekér elégia** (Elegia carului cu fîn) și marele roman de aproape 500 de pagini, **Város a ködben** (Oraș în ceață) — care i-au adus omului de litere, mereu gata de polemică, consacrarea definitivă ca poet și prozator au o vădită inspirație autobiografică, ba mai mult : ele sînt confesii ale autorului.

Acest drum de viață a fost agitat, variat, un „roman" — însă nu unul de aventuri. Deoarece drumul lui Méliusz József, din 1909 pînă în 1971, de la Timișoara — prin stații intermediare ca Budapesta, Elveția, Germania, Cluj — pînă la București, nu este o succesiune de aventuri întîmplătoare, ci calea omului care se caută pe sine, care n-a fost satisfăcut de idealurile familiei burgheze din timpul monarhiei, care a căutat altele noi mai umane, mai universale, fiind de părere că le va găsi în literatură, iar mai tîrziu — și prin intermediul literaturii — în mișcarea revoluționară. Portretul literar al lui Méliusz, acel „roman" de care vorbeam, nu poate fi izolat de istoria țării, de soarta naționalității maghiare din România, de faptul că scriitorul a luat contact, încă înainte de 1944, cu lupta partidului nostru.

În această evoluție un rol important a avut renumitul redactor de odinioară al revistei marxiste **Korunk**, Gaál Gábor, despre care discipolul său a scris nu de mult, chiar în coloanele acestui săptămînal, cuvinte calde, de un patetism izvorît din adîncurile sufletului său. În calitatea sa de colaborator la vechea revistă **Korunk** și-a putut face stagiul pe lîngă Gaál Gábor, stabilind totodată legături de colaborare, prietenești, cu scriitori români din București și cu scriitori maghiari din Budapesta, iar în 1946, cînd forul literaturii maghiare din România devine revista clujeană **Utunk**, numele lui figurează în colofonul ei, alături de cel al lui Gaál Gábor. Între anii 1945—1948 este secretarul general al Uniunii Scriitorilor Maghiari din țara noastră, ocupă funcții importante în conducerea națională a Uniunii Populare Maghiare, pentru ca după cîțiva ani de întrerupere să lucreze mai întîi la Editura pentru Literatură, iar din anul 1968 să-și continuie activitatea obștească, fiind ales vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și al Consiliului Național al Oamenilor Muncii de Naționalitate Maghiară.

Aprecierea activității obștești și, strîns legat de aceasta, a publicisticii sale — unul din obiectivele principale ale acesteia fiind transpunerea în viață a politicii partidului nostru în problema națională, — depășește competența istoricului sau a criticului literar ; această apreciere vor trebui s-o facă specialiștii istoriei sociale. Publicistica lui Méliusz, această primă și imediată formulare a convingerilor sale politice, a țelurilor nemijlocite nu poate fi, desigur, izolată de activitatea sa literară propriu-zisă, deoarece pe de o parte această publicistică este în mare măsură legată de tradițiile literare, de tradițiile revoluționare ale literaturii socialiste, iar pe de altă parte activitatea sa beletristică e determinată de angajarea sa comunistă. Avangarda europeană din anii '20, în primul rînd expresionismul german, l-au îndemnat la refuzul formelor poetice vechi, oferindu-i totodată un exemplu de literatură cu opțiune politică. Poeziile sale expresionist-activiste scrise în vers liber îi exprimă crezul poetic conform căruia „noi nu sîntem poetaștrii festivi, și nu ne sfiim în poezii de cuvintele de rînd". Méliusz recunoaște treptat, paralel cu publicistica sa în care interpretează într-un sens mai larg tradițiile progresiste, că poezia nu poate fi bazată numai pe o anumită tematică, formulînd în anii deceniului trecut, cu ocazia lecturii lui Quasimodo : „doar întregul uman este trainic". Amintirile îl conduc pe poet la acest „întreg uman", ele fiind definitorii în volumul său **Aréna** (Arena), din 1967, care a stîrnit un ecou puternic. Nu renunță la atașamentul său față de școala poetică avangardistă din tinerețe, față de tradițiile revoluționare, însă acuitatea programatică se modifică într-o acuitate poetică cu o puternică rezonanță intelectual-afectivă. În elegiile sale moderne în care deplînge victimele celui de-al doilea război mondial, respectiv pe József Attila, el urmează deopotrivă tradiției poeziei maghiare din epoca reformei (sec. XVII) și exprimă conștiința de azi a comunistului ; conștiința comunistă este și ea mai nuanțat interpretată, deoarece cîntul trei din ieremiada despre József Attila poartă titlul : „Nu știam că dreptatea se hrănește cu laptele de iapă al îndoielii". O frumoasă confirmare artistică a acestui angajament modern și a descoperirii unor afinități poetice o constituie, printre altele, excelenta traducere în limba maghiară de către Méliusz József a poeziilor lui Geo Dumitrescu.

Cu toate aceste succese poetice remarcabile, ni se pare că Méliusz și-a dovedit calitățile sale scriitoricești și mai mult pe tărîmul prozei. Romanul **Város a ködben**, scris între anii 1938—40 la sugestia lui Gaál Gábor, nepublicat însă pînă în 1969, evocă Timișoara în jurul anilor primului război mondial, conviețuirea locuitorilor maghiari, români, germani, problemele lor comune și procesul lor de transformare, apropiindu-se de stilul prozei europene moderne de după Proust, atingînd nivelul epicii maghiare din secolul XX. Romanul lui Méliusz s-a născut din asimilarea foarte puternică a angajamentului avangardist al autorului și din valorificarea experienței literaturii maghiare sociografice marcată de nume ca Illyés Gyula și Veres Péter. Acest roman este o destăinuire a impresiilor din copilărie, evocate cu mijloace proustiene, o analiză a viciilor unei clase ; dar nu numai a viciilor, ci și a vieții acestei clase, așa cum a fost cunoscută de copil, apoi de omul matur — de aici vine și actualitatea sa artistică, chiar și după cele trei decenii de la elaborare, actualitate care este amplificată de frumusețea stilului, de folosirea nuanțată a limbii.

Romanul **Város a ködben** și-a găsit locul printre acele opere de care — după ce le-am citit — ne despărțim cu nostalgie, am dori ca scriitorul să ne conducă cu aceeași autenticitate și măiestrie pînă în prezentul nostru, avînd o experiență atît de directă și de vastă, legată de acest prezent. Dorința firească a cititorului semnalează existența unei cerințe sociale.

KANTOR Lajos

Nina Cassian

Psi

Timpul petrece încet.
Noi să sperăm că nu vine
nimeni flămînd de Poet.
Totuși, mi-e dor de oricine,

chiar de-o pisică. Bucegii
pante eroice sapă.
OMUL anunță : exegi...
Tace vertebra de apă.

Desen de A. IONESCU

Casa e ultima-n noapte.
Stă farfuria pustie.
Cred că-au ajuns la o mie
șoaptele fără de fapte.

„O", sau „oho", sau „ei și ?"
Iată, așa se petrece
timpul, din mie în zece,
timpul zadarnic și rece
al continentului Psi.

Vis de corabie

Roata cîrmei nu e-n mîna mea.
Roata cîrmei stă deasupra mea.
Nimeni n-o rotește, nici la stînga,
nici la dreapta. Vasul stă pe loc.
Roata cîrmei e un scarabeu
răstignit pe cerul meu de lemn.
N-are ce să caute acolo.
E o cîrmă care-a-nnebunit.
Ce-ar putea cîrmi în sus, pe drumul
vertical al Mării Nicăieri ?
Și de ce stă neclintită cîrma
într-o lume plină de cîrmaci ?
Măcar vîntul ar putea s-o miște.
Unde-i liliacul somnambul,
unde-i luna ca să-i schimbe forma,
alungindu-i spițele, turtindu-i
cercul, ca să semene cu-n pește ?
Vasul și-a-ncetat călătoria.
Cîrma e nebună : nu cîrmește.

Marea Conjugare

Eu, care nu am avut niciodată funcții
ci funcția
de reproducere, nu te-am meritat decît pe
tine,
bălaie Isolda, fiică infinită a pintecelui
meu,
— eu, care nu am avut niciodată ambiții,
ci ambiția
de a face din gerul acesta al literei I
spada extatică-a șubredei vorbe Iubire,
— eu, care nu am avut niciodată șanse,
ci șansa
de a trăi surîzînd chiar cînd, pe tîmplele
mele,
curgea, în loc de păr și în loc de-amintiri,
șuvița insultei, saliva ligheanelor,
— eu, care nu am avut niciodată puteri,
ci puterea
de-a fi și de-a te îmbrățișa, dușmanul
meu,
și de-a fi oricînd pregătită să mor,

— eu, am avut totdeauna averea, avutul,
avînd, a avea, de avut, avusesem și am.

Nicolae Tăutu

Meşterul Manole

Bucolică

S-au retras apele, negrele hoarde,
cîntecele le-am scos din mîl şi bulboane,
le-am spălat de spaime, le-am spălat de
moarte
şi le-am pus la loc în cărţi şi-n icoane.

Sînul viei, tînăr, linişti alăptează,
soarele bucolic din ode coboară
şi umplînd de miere ora de amiază
cîntecele toate le-a-ntors în vioară.

(Din volumul „Balada comunistului fără nume" — în curs de apariţie la Ed. Militară).

Copiii

Copiii vor învăţa să rîdă din nou,
să nu le mai tremure mîna pe tocuri
desenînd cum rîul unduieşte-n tablou
şi cum îi îmbie cu barca la jocuri.

Vor azvîrli în baltă cu iască uscată
şi cu foi amărui de tarhon,
să nu le mai calce apele niciodată
liniile interzise din şotron.

Regăsire

Mă strig pe mine şi mă-ntorc din teamă,
cu buzele rănite de oftat,
mai urmăresc lungi clopote de-aramă
din visul meu haotic evadat.

Noroiul îl mai duc pe aripa cernită,
dar un extaz lăuntric m-a cuprins
îmbrăţişînd întîia răsărită
şi-ntîiul grîu de volburi neatins.

Zidirea

Avid de zboruri şi de înălţime,
în oameni începui larga zidire,
iar gîndul vast urca spre albăstrime
cu rădăcini întoarse din iubire.

Să nu ne mai dărîme înnoptarea
tot ce clădeam în fiecare zi
ne-am prins în zid credinţa şi visarea
şi unica raţiune de a fi.

Douăzeci de milioane

Voi calfe, voi meşteri şi zidari
incandescente dăruiri din mine,
nucleul dens aprins de noi Icari
statornicea în litere destine.

O geometrie desenam stăpîni
cu mîna stîngă pe relieful ţării,
iar apa vie din adînci fîntîni
zidea în noi ecoul depărtării.

---

disociaţii

Versuri de Emil Botta

Editura Eminescu a publicat de curînd o ediţie definitivă din versurile lui Emil Botta, poet foarte gustat de cîteva spirite alese (printre care se numără Tudor Arghezi şi Al. Rosetti), încă de la debutul său în volum din 1937, dar cu cîteva excepţii, nerelevat pînă astăzi de critică pe măsura adevăratei sale valori. O modestie rar întîlnită în literatura română l-a făcut de aceea pe autor să adauge ediţiei actuale un întreg volum, **Vineri**, cu poezii din ultimul deceniu, fără a-l fi tipărit întîi separat. Deşi ediţia oferă posibilitatea de a privi opera lui Emil Botta în totalitatea ei, dorim să ne ocupăm deocamdată numai de volumul nou, **Vineri.**

Ceea ce trebuie remarcat înainte de orice la Emil Botta este universul său liric aparte, nesemănînd cu nimic anterior sau contemporan, român sau străin. Se poate vorbi, credem, de un ţinut propriu al lui Emil Botta, aşa cum vorbim de un univers specific la Lucian Blaga sau Bacovia, la William Blake sau la Edgar Allan Poe. O ţară a visului (Dreamland) sau o ţară feerică (Fairyland) cu apariţii fantastice, ciudate, mitologice, legendare, autohtone sau exotice, arhaice sau moderne, într-un peisaj fabulos, simbolic, ne întîmpină în poezia acestui cîntăreţ posedat de himere, ca şi sosit dintr-un alt tărîm.

O mierlă, „doamna mea", îl poartă într-un „temeteu" din Maramureş, unde doarme voievodul Ramunc din epopeea Niebelungilor, undeva într-un sat în cimitirul eroilor morţi pentru patrie, glorificaţi de cîntecul natural al păsărilor ca pe vremea lui Clovis şi a regilor merovingieni (e pomenit Charles Martel, învingătorul de la Poitiers, fiul lui Pépin d'Héristal şi nepot al lui Clovis III) ori la locul ce-i spun „arboroasa", stropit de sîngele celui ucis de Iacob Beauri, valonul, Mihai, arborele măreţiei. Altădată poetul e vizitat în pustiul său din casă de zeitatea Vîntului, mitologiceşte personificare a lui Orfeu, „lucitoare" (vedenie) în ochii căreia se oglindesc trei zmei, „crăişorii" Bălaşul, Zamfirul şi Berlantul Sau urmărind un cerb într-un parc, poetul intrat şi el în mitologie, întîlneşte trei călifari, „cereşti copii", „îngeri azurei", porniţi în căutarea lui pe rea cale, căci, răspunde el, „nu se află Rusalim / prin părţile noastre / şi de April strălucit / nu s-a pomenit", Emil Botta fiind „întunecatul April". Observăm aici o uşoară autoironie, frecventă în opera poetului, actor care iubeşte vastitatea „devastatei" lumi, a prietenilor săi cabotini (Bastardul, Vampiru şi Pantalone), incluzînd la un moment dat şi pe „fetişcana", „revelaţia" Maria (Botta).

Conştiinţa că arta ridică la universalitate contingenţa, că preface infernul tristeţilor în paradis şi beţia în euforie transcendentă, incendiind din nou aştrii morţi, o are „şcolarul durerii", cum îi place să se numească poetul actor cu aer de mort sau „mim sublim, lovit de Erinii" aspirînd, într-un „mister laic", la nemurire. Îl şi vedem, în „măreţele locuri natale", înviat ca un „senior englez din veacul al XVI-lea" pornit în căutarea Glorianei (a gloriei, desigur), ars de cuvinte şi prefăcut „în arătare", în duh supraterestru.

Emil Botta este un poet capabil de extraordinare viziuni fantastice, stranii, trezite o dată, pare-se, de un tablou reprezentînd un cîmp de luptă :

Regimentul se zărea în zare
fantomatic.
Şi era o groaznică agitare
în acea groaznică nemişcare :
Comandantul era împietrit
ca un stîlp de mirare
şi într-o supra-nemişcare
era ţintuit...
Comandantul nu poruncea, nu.
Doar murmura ceva
de neînţeles :
Voi, hecatombe de oase, plebeilor,
veţi fi asemeni zeilor,
Eris sicut dii !

„Mutat în alte specii", în regnul vegetal, are altă dată viziunea unei invazii de omizi, în frunte cu un „ghinărar" de gen feminin, după numele lui englezesc :

Oaste de omizi,
mîndră infanterie,
falnică, parcă ar fi
bizaro-crăiască oaste,
înaintează, înaintează.
Vor să mă veştejească
omizile, vor
să mă putrezească.
Se apropie omizile,
sînt peste deal
cu Marjori în frunte.

La Alexandru Philippide clopotele, căzînd ca o grindină, dau o senzaţie de terifiantă copleşire, la Emil Botta produc, dimpotrivă, o stare de beatitudine inumană :

Un stol de clopote
în înaltul cerului meu !
Nu unul,
ci zece, o sută, o mie,
miliarde şi încă şi încă
de clopote mii,
milioane, trilioane, zeci şi zeci,
cu aripi vînjoase,
dang, zburînd în sus,
tot mai sus, Ancestralele.
Şi sunetele cad
ca imense coloane,
ca păduri de marmură.
Universale Allegrezza,
un imn al bucuriei
intonă clopotele !

Erotica lui Emil Botta e nevinovat sălbatecă, „cu brio" („pe rogojina de aur, / Leopardule, spune dezmăţata"), dedicată unei „Dona carnale", însă de un Don Juan, „El burlador" (de Sevilla), seducător nestatornic, trist, în stare cu toate acestea de a rosti vorbe memorabile, de o mare elevaţie a spiritului :

Închipuire, iubire,
tu îmi arunci
piatra scumpă a iluziei,
mă ameţeşti cu loviturile tale de
bici.

Moartea e văzută ca o dispariţie orfică în cîntece, ca o goană nebună prin noapte şi noroi, ca o răpire în pădurea cu joimăriţe, o schlemilhiană lepădare de umbră, ori o apoteoză ca a regelui Romulus :

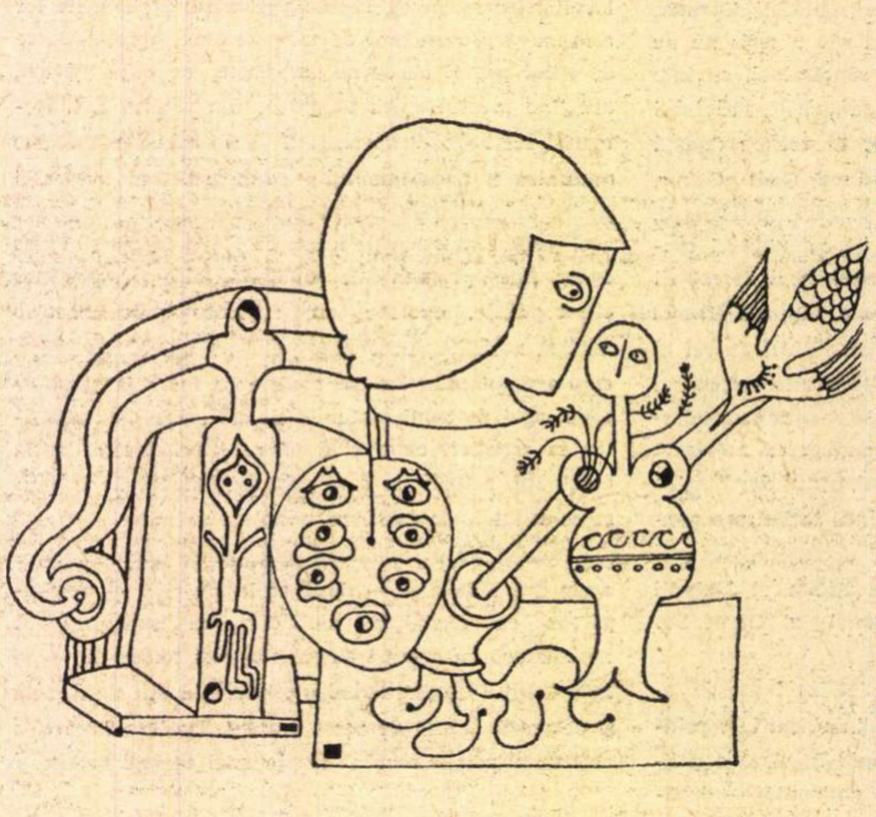
Odată prin pădurea cu frunza-i
verde,
odată mă trec.
Odată, Lumină,
mai sărut pletele tale
nebuneşte.
Odată, rîndunea,
mă abat şi-n calea ta.
Pînă somnul, voind să mă curme,
se va lua cu vîntul
cel fără urme,
pînă umbra îmi va petrece de gît
firul ei,
pînă umbra dispreţuitoare fi-va
un idol ce mă scuipă, doar atît.
Vai, doar atît
în pădurea cu Joimăriţe
în pădurea pe şapte muncele,
şapte coline
ca o Roma Silvana.

Cîteva elegii deplîng moartea în vinerea patimilor (de unde titlul volumului) a fratelui Dan, dispărut pe neaşteptate ca la un joc de păpuşari spre totala aneantizare a poetului rămas în viaţă :

Ce decapitat eram,
ce crin inocent,
o mînă de pulbere eram
şi pierdut şi absent.

Dintr-un număr de cifruri lirice nu ştiu dacă am ghicit simbolurile incluse în litera T („fiţi foarte atenţi cu litera T" — ne previne poetul), poate iniţiala numelui Teodor, tatăl fraţilor Botta, dar şi a cuvîntului Teroare, groază încercată de poet la moartea fratelui, cînd era tentat să scrie un hai-kai despre copacii „umé şi mumé" simbolurile ascunse în rîurile surori Tamisa şi Amaradia (metafore pentru neamul nostru străvechi geto-celtic ?), simbolurile nunţii de argint la care merg toţi crinii, iar poetul ar vrea să se ducă încălţat cu bocanci de lac şi cravată de culoarea musonului „uraganul meu preferat" ; simbolul, în fine, al omului din Monaco venit „cu o morişcă în loc de cap" într-un car „ca un cub", anunţat de o femeie ascunsă sub iniţiala L. Aerul enigmatic, uneori ermetic, sporeşte puterea de atracţie şi seducţie a poeziei lui Emil Botta.

AL. PIRU



Desen de Sabin ŞTEFĂNUŢĂ

Ion Pillat, poetul strălimpezimilor noastre

Aşa cum însuşi şi-a povestit formaţia intelectuală şi literară, în cadrul seminarului lui D. Caracostea, în 1932, Ion Pillat s-a născut la Bucureşti, la 31 martie (st. v.) 1891, în locuinţa părinţilor săi, din str. Dorobanţi nr. 6. După tată, era moldovean, din vechea familie botoşeneană, consemnată de Dimitrie Cantemir în arhondologia sa din **Descriptio Moldaviae.** Bunicul matern a fost paşoptistul I. C. Brătianu, dintr-o spiţă de boiernaşi piteşteni. Soţia acestuia, Caliopi, nemurită de poet în cea mai cunoscută dintre poemele lui **(Aci sosi pe vremuri)**, era o Pleşoianu, din părţile Rîmnicului Vîlcei. Aşa cum şi-a făcut singur, nu fără spirit, examenul somatic, poetul se simţea sufleteşte integral moldovean, prin nu ştiu ce înclinare nostalgică spre visare, deşi sîngele său colectase numai 50% din provincia natală a tatălui, iar dinspre partea mamei cîte 25% din dreapta şi din stînga Oltului. Dacă însă ciclul **Florica**, din culegerea **Pe Argeş în sus** (1923), l-a consacrat ca poet al plaiurilor argeşene, nemaihărăzindu-i-se un succes egal cu ciclul **Satul meu**, închinat Miorcanilor părintelui său, se poate spune că celula poetică, de obîrşie maternă, l-a încetăţenit muntean. Cum însă, mai tîrziu, în urma revelaţiei Helladei, într-un fel regăsită pe meleagurile calcinate ale Dobrogei, Pillat a cîntat marea şi s-a revelat cel mai mediteranean dintre poeţii noştri şi urmaşul autentic al lui Vasile Alecsandri în lirica noastră, este zadarnic să încercăm a-l fixa sufleteşte pe un singur ţinut al patriei. Poetul a mai mărturisit, de altfel, că a străbătut încă din copilărie ţinuturile româneşti de peste munţi, aşa că retina sa a receptat imagini de prin toate orizonturile ţării noastre. Anii de colegiu şi de universitate de la Paris (1905—1914) îi împart interesul între discipline diverse ca geologia, dreptul şi literele, iar primele versuri sînt ale unui expert ucenic parnasian, recules în tăcerea catedralelor, care nu-i pot restitui credinţa pierdută prin exerciţiul spiritului critic.

Este interesant de reţinut din acele **Mărturisiri** literare din 1932 că lectura unuia dintre ciclurile sale lirice, **Cîntecele stepei**, l-a îndemnat pe un secretar de legaţie bulgar, cunoscător al limbii noastre, să-l întrebe pe Ion Pillat dacă trăise în stepele Turkestanului şi ale Asiei Centrale. Poetul reuşise să dea impresia lucrului „trăit", în acea literatură exotică, poate inspirată de lectura unui „roman de aventuri istorice de pe vremea lui Genghis Han" şi care se petrecea „prin stepele Asiei Centrale şi în Turkestan". Cartea se chema **La Bannière bleue** şi autorul, un oarecare Léon Cahun! De aci am fi ispitiţi să deducem registrul întins de „disponibilitate" — după cuvîntul lansat de André Gide — al poetului nostru, rînd pe rînd parnasian, simbolist şi clasicizant, exotic sau autohton, laic şi religios, modern şi tradiţional, atras către „visări păgîne" sau de „biserica de altădată", cîntăreţ al plaiurilor autohtone şi al constelaţiilor de magică rezonanţă: „Antàres, Altair, Aretùr, Aldebaràn, / Ca focuri de mătase pe-un firmament persan..." **(Năzuinţi).**

Periplul unui scriitor care a scris din adolescenţă pînă în ajunul morţii nu poate fi decît variat, mai ales la un poet de foarte întinsă cultură lirică. Într-adevăr, nici un scriitor român n-a citit atîţia poeţi în original şi în atîtea limbi străine, ca Ion Pillat, a cărui bibliotecă lirică era impresionantă. Omologul său contemporan, în proza noastră epică, a fost Cezar Petrescu, care şi el citise, dar nu în limbile originale, tot ce trebuia cunoscut din vastul cîmp al romanului european şi american. Ion Pillat a citit pe toţi poeţii vechi şi noi, din antichitate pînă în zilele noastre, de pe toate meridianele. A tradus numai din literatura germană din 15 poeţi, de la Klopstock, autorul **Messiadei**, la Hans Carossa, care a scris jurnalul de campanie din România. A făcut cunoscut la noi poemul lui St. J. Perse, **Anabasis**, cu mult înainte ca autorul său să obţină premiul Nobel pentru poezie. Iubind şi poezia altora, poetul a făcut singur o foarte reuşită antologie a toamnei, iar în colaborare cu Perpessicius, **Antologia poeţilor de azi.** În colaborare cu bunul său prieten, Horia Furtună, a editat **Flori sacre** (1912) de Al. Macedonski, iar singur a strîns într-un volum poeziile din **Plumb** (1916) de G. Bacovia. Toate acestea sînt o mărturie strălucită a pasiunii sale dominante pentru poezie, ale cărei secrete le-a descoperit ca un clinician, pe viu, pipăindu-i toate articulaţiile şi încercîndu-i toate armonicele. Nu cunosc din toată poezia noastră un mai bun meşteşugar al versului ca Ion Pillat. Sînt, desigur, printre contemporanii săi, poeţi mai tulburători, mai „relevanţi" sau mai revelatori, la lectura cărora nu eşti „en pays de connaissance", cum te simţi citindu-l pe Ion Pillat, care nu „te întoarce pe dos", nu-ţi dă şocul unui T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu sau Lucian Blaga.

Altul este meritul lui Ion Pillat. A făcut înconjurul poeziei universale. A experimentat toate formele expresiei poetice, scrutînd şi cîntărind vocalele şi consoanele, pe toată gama instrumentaţiei lor sonore. A scris în toate genurile, în forme fixe, în versuri albe, în distihuri, terţine, catrene, elegii, sonete, poeme descriptive, narative, dramatice, epigramatice, marine, bucolice, a inventat poemul într-un vers etc. În toate, însă, şi-a găsit unitatea de ton, acel timbru propriu al personalităţii, pe registrul limpede al versului clasic, luminos, optimist, cu tot simţul acut al labilităţii universale, al vremelniciei noastre pe acest pămînt. Ca nici un alt poet român, după Alecsandri cu ai săi Mirceşti, Ion Pillat este cîntăreţul acelei „terra mater", în toate înţelesurile expresiei, de la cel particular, al leagănului familial, la cel general, al întregului patrimoniu naţional, al tuturor zărilor patriei în trecutul şi în prezentul lor.

Tradiţia pare pentru mulţi dintre noi şi, mai ales, în toate vremurile, pentru tineri, un concept convenţional, o normă fără ecou, o idee veştedă a recuzitei didactice. La Ion Pillat, ea a fost acea idee-forţă de care vorbea filosoful Alfred Fouillée, ideea-pîrghie a unei simţiri şi a unei existenţe, raţiunea de a fi a omului pe lumea aceasta, bătută de toate vînturile şi pînă la urmă sortită morţii. În această perspectivă, a perisabilităţii omului şi a civilizaţiilor, acestea din urmă îşi asigură veşnicia printr-un stil sufletesc, printr-o pecete morală proprie, care este aceea a colectivităţii, în durata ei vremelnică, dar neîntreruptă, pe o arie determinată de istorie, cu toate vicisitudinile ei. Sociologilor, istoricilor, geografilor umani, etnopsihologilor, filosofilor culturii le incumbă să definească această structură particulară fiecărui grup uman naţional. Poetul are sarcina mai gingaşă de a găsi în limbajul său eliberat de canoane acea rostire unică, în care poporul său să-şi recunoască exponentul, reprezentantul, ambasadorul său înaintea forului universal al poeziei.

Dintre toţi marii poeţi pe care i-a avut literatura noastră între cele două războaie, s-ar putea spune că nici unul nu s-a exceptat de la traiectoria acelei „întoarceri în ţărînă", după experimentări ale modelor şi modelelor lirice de pretutindeni. Trecuţi prin cenaclele lui Al. Macedonski şi Al. Bogdan-Piteşti, sau zăboviţi o bucată de timp pe Butte Montmartre şi la Chat-Noir, compatrioţii noştri şi-au redescoperit rosturile lor prin proprie evoluţie; după ce au înţeles deşertăciunea cîntecelor de sirenă, navigatorii lirei s-au întors la uneltele pămîntului nostru: naiul, lăuta, cimpoiul, tulnicul ş.c.l.

În noua orchestraţie, reintegrată geniului naţional, Ion Pillat ilustrează mai bine decît toţi contemporanii săi acea seninătate clasică a sufletului care se scaldă în lumină şi îşi primeşte destinul, ca partea lui pe acest pămînt, fără „probleme", fără „complexe", fără murmur, la vatra lui, întărit prin simţul intim al solidarităţii cosmice cu tot ce a fost înainte şi tot ce urmează a fi mai departe pe aceleaşi locuri, imemorial hărăzite nouă.

De aceea, cîndva, romanistul Mario Roques, scriind cu simpatie despre poezia noastră, l-a numit pe Ion Pillat un „très beau poète", recunoscînd într-însul un exponent al geniului mediteranean, care a dat Franţei pe Ronsard, pe Chénier şi pe Moréas. Strălimpezimile lui sînt acelea ale cerului nostru şi ale sufletului latin îmbogăţit prin cultura elină.

Şerban CIOCULESCU

„Criticul de direcţie"

Dulcele vis al criticului nostru continuă să fie critica zisă „de direcţie". Dulcele şi egoistu-i vis, mult mai egoist decît, să zicem, nevoia (omenească) a aceluiaşi de-a privi literatura drept un caz particular al nobilei lui discipline. În cazul acesta din urmă, el, criticul, rămîne, baremi, **aproapele** (cam infatuat) al scriitorului, „son semblable", „son frère"; pe cînd în cel dintîi, el, criticul, e, vai, **străinul**, „l'autre", D-zeul lui, al scriitorului: dă Tablele de Legi şi... se face nevăzut. Ceea ce nu-i totuna cu **absent...** De obicei, verifică, prin interpuşi de kafkiană zodie, respectarea Legii. Se mai întîmplă şi să se considere eliberat din funcţii... „pînă la dispariţie"! Oricum, considerîndu-şi opera încheiată, Maiorescu, fie-ne iertat, nu dă, el, sentimentul unei uşoare **înstrăinări** de literatură? Şi dacă, în ceea ce-l priveşte pe acesta (aproapele lui Eminescu, Creangă, Caragiale...), poate greşesc eu, înstrăinarea altor critici — de literatură, este un fapt notoriu. Pentru ei toţi, ca pentru Sartre, „l'enfer, c'est les autres", adică scriitorii şi... criticii nu-de-direcţie: un rău, nici baremi necesar — **inevitabil!**

Şi mai ciudat e cînd, ca să confirme, parcă, pentru a nu ştiu cîta oară, morala fabulei Alexandrescului..., scriitorul însuşi, de bunăvoie şi nesilit de nimeni, se erijează, el, în critic „de direcţie". Ultimul aspirant la gloria aceasta e (scriitorul) Paul Everac (în **România literară**, numărul din 4 februarie '71). Domnia-sa constată: **„Direcţia** (s.m.) în care **a**m simţit că sîntem încă deficitari este solida construcţie rebreanistă..." Să trecem peste faptul că **noi** n-avem cum să fim („încă") deficitari într-o direcţie: „solida construcţie rebreanistă", în care s-a ilustrat, cel puţin, unul din scriitorii **noştri:** anume... Rebreanu! Sau e Rebreanu „altul", iar nu „noi"? Iată un prim simptom al înstrăinării... Şi doar cîteva linii mai sus, cînd critica „de direcţie" nu pusese încă stăpînire pe autorul nostru, el însuşi declara: **„Noi** (s.m.) avem totuşi şi un tip de constructor, este tipul Rebreanu, care..." Care ce? Care „...merge, aş zice, pe jos". Dacă aşa stau lucrurile, halal „tip de constructor", şi Rebreanu! Nu-i de mirare că, incapabil să-l definească altfel decît prin negaţii, Paul Everac **ratează**, în cele din urmă, direcţia Rebreanu. Deci: „...Rebreanu este poate cel mai **nemetaforic** romancier pe care l-am citit; el este **tern, merge pe jos**, merge şi merge şi îţi spui: Cum? Acesta este marele artist? **Unde e** arta cuvîntului? **Unde e** şlefuirea, **unde e** explozia? **Nu e nimic** din toate astea..." (s.m.). Aşadar: „tern", „merge pe jos" (un otomobil pentru Rebreanu!), cum ar veni: **pedestru;** pe urmă, nu tu „arta cuvîntului", nu tu „şlefuire", nu tu „explozie" (un motor cu explozie pentru Rebreanu!); în fine, metafore ioc! Să fie cineva „constructor", **pentru că** „nu e nimic din toate astea"? Să fie, oare (şi de cînd), lipsa metaforei, a artei cuvîntului, a şlefuirii şi-a... exploziei (întîrziate?), **predicatele** înseşi ale „constructorului", **condiţia** unui „mare edificiu construit cu migală, solid, armonios..."? Căci, pînă şi după Paul Everac, „cînd te uiţi îndărăt", tocmai asta „vezi", anume „dintr-o dată"! Sau criticul nostru („de direcţie"), poate că vrea, şi el, să facă un paradox à la G. Călinescu („Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ţinută în palmă; cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării..."), cu material... Ion Barbu („... romanul cu posomorîtă zidire de casă tătară al domnului Rebreanu". Ceea ce Paul Everac poate citi în I. B., PAGINI DE PROZĂ, E. L., 1968, p. 52). Numai că „apa de mare" a lui G. Călinescu, fie şi „ţinută în palmă", e tot... apă de mare; cîtă vreme nici, baremi, unul din „predicatele" de faţă nu intră-n sfera noţiunii de **constructor.** Nici n-o privesc măcar! N-o neagă, n-o afirmă... Nu putem zice nici: Rebreanu „merge pe jos", deci e „constructor"; nici: Rebreanu nu „merge pe jos", deci e „constructor". Căci: „constructorul merge pe jos" e o premisă tot atît de falsă ca şi: „constructorul nu merge pe jos", **id est:** „...nu e pedestru", nu e... pedestraş, nu e... poliedru ş.a.m.d. **ad indefinitum.** Or, logica ne spune că **judecata infinită**, exprimată negativ: „Crocodilul nu e poliedru...", e **absurdă.** Stranie logică: fii „tern", umblă „pe jos" şi celelalte...; vei fi un nou Rebreanu! Să încerce Paul Everac!

Dar, lăsînd logica în pace, se mai constată că Paul Everac nici n-are de ce să-l admire pe Rebreanu, din care n-a priceput mai nimic, dîndu-ni-l, totuşi, de... exemplu! Întrebat de Mircea Iorgulescu (căci totul s-a petrecut la o „masă rotundă": **oral** — şi asta-i singura scuză a lui Paul Everac) dacă a citit eseul, despre Rebreanu, al lui Lucian Raicu, criticul nostru („de direcţie") a zis: NU! Nu l-a citit, se vede treaba, nici pe G. Călinescu, altminteri n-ar mai avea o părere aşa tristă (în ciuda **happy-end**-ului alocuţiunii sale!) despre autorul lui **Ion.** Se pare că, în fond, domniei-sale Rebreanu-i e **străin** şi, deci, in-di-fe-rent; direcţia „rebreanistă" fiind direcţia Paul Everac. Ce-i drept, direcţia aceasta n-am prea aflat-o („încă") din piesele de teatru ale aceluiaşi. Am auzit, totuşi, că domnia-sa ar fi un intelectualist, un dramaturg „de idei", un coautor, chiar al **Teze şi antiteze**-lor lui Camil Petrescu... De unde, mi-am zis eu atunci, acest **coup de foudre** pentru bietul („ternul", „merge pe jos", fără „explozie", fără „cuvînt", fără „metafore" şi cîte altele...) Rebreanu? Din faptul că-l consideră, totuşi, un „constructor"? Dar, cum văzurăm, un „constructor" n-are nimic a face cu, între altele, mersul pe jos, lipsa metaforei ori „ternul". E cu putinţă, sincer şi serios, să **crezi** într-un asemenea „constructor"? Poate că (şi de ce, mă rog, ar face-o?) nici Paul Everac nu crede... Atunci? Simplu: Rebreanu este bun **ca argument;** scriitorul-ca-argument fiind, altminteri nici nu se putea, tot un simptom al, vai, **înstrăinării** (de literatură): boala criticului „de direcţie"... Argument, argument — dar în ce chestie?

Căci: Paul Everac nu (mai) are impresia (ca şi, de altfel, nici Paul Anghel — pe care l-aş ruga frumos să citească pagina 125, jos, ultimele rînduri, plus primele şase ale următoarei, din **Spiritul şi litera...**) că e ceva putred în Danemarca... prozei noastre. Nu, n-o (mai) are... Şi, ca probă, domnia-sa-i găseşte unui **artist**, ca Fănuş Neagu, toate calităţile — mai puţin una: cum de e el „fluid", cînd Rebreanu (sau „Rebreanu") e „solid"? Ah, şi G. Călinescu carele crezuse că: **„Ion** e un poem epic, solemn ca un **fluviu** (s.m.) american..."! (Ceea ce Paul Everac poate citi în **Istoria literaturii...** p. 649.) Ei, dar criticul nostru („de direcţie") e, totuşi, prea serios spre a vorbi **la figurat.** „Proza fluidă" (categorie nouă a esteticii Paul Everac) are un sens nu se poate mai **concret:** „fluid" = **lichid**, după cum nici, pare-se, „solid" nu vrea să zică **trainic...** Astfel, în romanul lui Fănuş Neagu: „...totul alunecă oarecum vîscos înainte, poate să meargă mult mai departe, poate să se oprească ceva mai devreme, şi nimic nu se schimbă prea mult, pentru că este o materie creatoare puternică, plină de sînge şi de sevă, dar nu aşezată în forme, nu este construită arhitectural. Tot aşa şi alţii". Pînă la: „tot aşa şi alţii", nimic nou; aceeaşi logică, aceeaşi estetică (a nodurilor în papură şi a „formelor"... de cozonaci), ambele foarte personale... Noutatea (şi problema) e, abia, aceasta: ce-o să ne facem noi cu atîţia „alţi" **fluizi?** Şi atunci, cum să nu fie nevoie de Rebreanu (vreau să zic: „Rebreanu"), de o direcţie „rebreanistă", de o critică „de direcţie", de un critic-director: Paul Everac — străin, se pare, de mai toţi „alţii" ăştia şi supărat foarte pre ei!

Şerban FOARŢĂ

ALEXANDRU SENCOVICI

1921
1971

Scrisoare către un doctor (fragmente)

Stimate doctore,

Îmi aduc aminte totdeauna de dv. cu simpatie și — vă rog s-o luați așa cum v-o spun — cu respect. Aceasta însă nu înseamnă că în anii în care v-am cunoscut am fost de acord cu dumneavoastră sau că astăzi nu ar mai putea exista unele divergențe de păreri între noi. De altfel, pe vremuri era chiar cu neputință să fiu de acord cu dumneavoastră.

Eu am fost un simplu muncitor, unul din milioanele clasei mele, asuprit, subjugat, exploatat, am putea spune pînă la sînge. Eram însă liber — și nu este un joc de cuvinte, — eliberat în gîndire, deși deseori prizonier fizicește. Dumneavoastră însă ați fost numai fizicește liber. Ați fost un adorator al legislației burgheze și, vrînd nevrînd, ați fost în slujba burgheziei.

Sînt convins că, pe vremuri, dumneavoastră nu așa v-ați fi definit poziția de clasă, dacă, din capul locului, pe atunci, v-ați fi gîndit mai profund la o atare definire. În ochii mei ați fost însă un om corect, un om cît se poate de cinstit. Ați fost și un idealist.

Eu am luptat pentru oameni și dumneavoastră ați luptat pentru oameni. Dumneavoastră ați vrut să-i faceți pe oameni mai buni prin legile burgheze, iar eu, încadrat în lupta milioanelor de exploatați, am luptat pentru venirea la putere a clasei muncitoare, pentru rînduiala socialistă. În acest sens, amîndoi am fost umaniști.

Fiind un om cinstit, un om corect, cu mintea dumneavoastră ascuțită ați căutat adevărul pe căile întortocheate ale justiției burgheze și ați visat înfăptuite idealurile dumneavoastră în legiuirile burgheziei. Ați visat înfăptuite țelurile omenirii în cadrul statului burghez.

Eu am luptat pentru răsturnarea orînduirii sociale burgheze. Am luptat, — nu singur și nu puțin, — fiind convins că pe arena istoriei contemporane nu este altă clasă care poate să înfăptuiască o orînduire dreaptă.

Dumneavoastră, cum am spus, ați fost în slujba burgheziei, fără a fi burghez și fără să vreți să fiți în slujba burgheziei. Ați fost un „legalist“ pătimaș.

Evident că și eu am luptat și lupt pentru legalitate. Am luptat în sensul ca în cadrul legilor burgheze să am dreptul de a-mi spune părerea, de a acționa în interesul clasei mele. Legile burgheze nu m-au lăsat, iar prin opreliștile lor m-au împins în ilegalitate.

Dumneavoastră m-ați cunoscut ca pe un om „legal“, am putea spune „legalist“. Pe vremea aceea am fost ales pe lista candidaților Blocului Muncitoresc Țărănesc, în mod „legal“, desigur în sensul legii burgheze. Noi care aparțineam Blocului Muncitoresc Țărănesc a trebuit să spargem cordoanele de jandarmi și de militari și numai după aceea am putut să depunem lista candidaților Blocului Muncitoresc Țărănesc la tribunal. Am fost ales în fruntea listei, cu încă opt muncitori, intelectuali și mici meseriași, ca deputat al municipiului Oradea. Între noi fie vorba, de cîte schingiuiri n-am avut parte în calitatea aceasta de „ales legal“ !

Încă și acum îmi răsună în urechi cuvintele pe care mi le-ați spus atunci, cam în felul următor :

„— Ești alesul Blocului Muncitoresc Țărănesc, muncește deci legal, activează în mod legal.“

Iar eu v-am răspuns :

„— Domnule doctor, eu activez în cadru legal. Am fost ales pe lista Blocului Muncitoresc Țărănesc și vreau să folosesc tribuna aceasta în interesul clasei mele. Cred, deci, că vă dați seama că activez în mod legal.“

Mi-aduc aminte de cîte ori v-am mințit și cu cîtă seninătate. La fel, îmi amintesc că ați avut încredere în mine... adică ați crezut că nu eram și membru al Partidului Comunist. Acum vă pot mărturisi că în timpul cînd m-ați considerat un om legal, am fost și secretarul organizației de partid al marelui nostru județ Bihor.

Nu o dată mi-ați spus :

„— Să știi, dacă te prind vreodată ca ilegalist, am să fiu răzbunător.“

Și... m-ați pus în libertate.

Sora mea însă n-a avut acest noroc.

Tînără și frumoasă, devotată fără margini cauzei tineretului progresist și Partidului Comunist, hotărîtă pentru luptă neînfrîntă, sora mea a fost anchetată și dusă la pușcărie. De atunci nu am mai revăzut-o niciodată. A făcut greva foamei. După douăsprezece zile a fost pusă în libertate. A rămas liberă o singură zi, în care a mîncat mai mult decît era permis după atîtea zile de foame. În ziua următoare a fost din nou arestată. A făcut iarăși greva foamei, alte douăsprezece zile. Acea zi de întrerupere i-a dăunat, cauzîndu-i o complicație, care a necesitat o urgentă intervenție chirurgicală. Aceasta la rîndul ei a cauzat o altă complicație și cu sărăcia mijloacelor spitalicești din acele timpuri, organismul fiind slăbit, inima nu a mai rezistat.

În paranteză mai adaug ceva. La închisoarea militară din Cluj, un student simpatizant mi-a făcut o schiță portret din creion. Am dat-o sorei mele. Ei i-a plăcut foarte mult și a agățat-o deasupra patului, la capul ei.

Cu familia, în 1957

În spital, la un moment dat, după operație, sora mea a sărit în picioare și a pretins să fie dusă acasă cu salvarea. În mînă ținea scrisoarea trimisă de mine prin tovarășii mei, scrisă după operație și prin care încercam s-o întăresc moralicește. Am arătat în scrisoare că am reușit să mă ascund și sper să nu fiu prins de călăii siguranței.

Cînd a ajuns acasă, a deschis ușa cămăruței noastre, s-a uitat la portretul amintit, a privit scrisoarea și a murit pe loc.

Dacă vă amintiți, la înmormîntarea ei au fost mulți vorbitori, care au condamnat regimul de teroare al burgheziei. Au venit proletarii din Oradea, aducîndu-i ultimul lor salut.

Dar erau de față și agenții poliției și ai siguranței.

Muncitorii au hotărît s-o înmormîntăm la cimitirul comun, unde groapa care urma să-i primească trupul, a fost săpată în sunetele „Internaționalei“, deși imnul proletarilor din lumea întreagă era atunci interzis, iar încălcarea opreliștei impuse era urmată de arestarea recalcitranților. Partidul Comunist se găsea în ilegalitate. Totuși, oamenii au adus în mod „legal“ coroanele de flori din partea partidului. Nu au fost arestați. Știți de ce ? Pentru că au fost mulți, foarte necăjiți, gata de răzbunare, în caz de provocare. Deci, pînă la urmă, în cazul dat, raportul de forțe a făcut „lege“.

În anul 1930, am fost nevoit să intru în adîncă ilegalitate. Am fugit din fața justiției. Pe mine n-au mai putut să mă prindă dulăii siguranței.

Abia în anul 1940 am fost din nou arestat, în Valea Jiului. În numele regimului pe care l-ați adorat, în slujba căruia v-ați aflat, în numele legilor sale, am mîncat o mamă de bătaie de era să nu mai rămîn în viață. Aproape complet desfigurat și distrus, am fost condamnat pe urmă la cinci ani pușcărie, de Consiliul de Război din Sibiu.

În ilegalitate mi-am legat viața cu o tovarășă, care, după condamnarea mea, a devenit soția mea, în mod legal. Am fost condus la căsătorie, la așa-zisa nuntă, de un plutonier major însoțit de doi jandarmi cu baionetele puse. După oficierea căsătoriei, soția mea s-a dus la hotel, iar eu înapoi la închisoarea militară.

Trebuie să știți, domnule doctor, că nici ea nu s-a putut înfrupta din „libertatea“ burgheză. A fost arestată. La vîrsta de 24 de ani a fost condamnată la 38 de ani pușcărie care pînă la urma s-au contopit la 25 de ani, adică maximul de pedeapsă ce putea să primească un om, pe timp limitat.

Mai acum cîteva săptămîni a venit pe la noi un cunoscut și, zîmbind, a spus soției mele : „Știi că zilele acestea trebuia să ne eliberăm din închisoare ?“

Sper că mă veți ierta pentru toate aceste incursiuni în trecut și amănunte, unele chiar de natură familială. Le-am redat numai ca mărturie a faptului că nu am rămas de loc supărat pe dumneavoastră. V-am păstrat în amintirea mea un om corect. Iar dacă am folosit și unele cuvinte tari, ceea ce poate o voi face și în cele ce urmează, nu am făcut-o pentru a vă jigni, ci numai pentru a ilustra ceea ce mă străduiesc să vă explic.

Din păcate, dumneavoastră ați fost un om greșit orientat politicește. Nu știu dacă astăzi ați ajuns să fiți complet liber (din punct de vedere ideologic). Aceasta este o problemă mare, crucială, de conștiință.

Pentru un muncitor este mult mai ușor să fie marxist. Nu are multe de pierdut, multe de aruncat din învățătura, din filozofia burgheză. Marx a spus foarte expresiv că muncitorul aduce marxismul de acasă („von Haus“). Muncitorul se naște într-o situație dată. După cum a arătat Marx, „proletariatul poate pierde în luptă numai lanțurile, dar în schimb poate cîștiga o lume întreagă“.

Cu mulți ani înainte, un mare scriitor francez a scris următoarele : „Legile franceze interzic în mod egal burghezului și cerșetorului să doarmă sub podurile Parisului...“ Cred că nu este nevoie să comentez prea mult faptul că unul nu a avut dreptul, iar altul nu a avut nevoia...

Despre egalitate, așa-zisa egalitate burgheză, Marx scria că burghezia își permite luxul și dă „dreptul“ poporului ca din cînd în cînd să aleagă în mod „legal“ care dintre păturile burgheze să fie aceea care să-l asuprească, să-l exploateze, să-l guverneze, să-l stăpînească. Iată miezul parlamentarismului burghez. Cînd însă problema se pune mai ascuțit, în sensul ca acea clasă care muncește să și dirijeze viața socială, atunci s-a terminat cu egalitatea burgheză, atunci începe teroarea, încep arestările și chiar exterminările în masă. Istoria popoarelor este deosebit de bogată în astfel de exemple.

Și cum, și în ce mă privește, nu am vrut să renunț la lupta pentru venirea la putere a clasei mele muncitoare, am fost silit să recurg la ceea ce nu mi-a permis legea, la munca ilegală.

Ca să mă pot explica mai bine, voi folosi tot un amănunt de natură familială.

Tatăl meu nu a fost în slujba puterii burgheze, dar a fost respectuos față de legile burgheze. El a fost muncitor, ajungînd și șomer. Eu am devenit muncitor organizat. Tatăl meu avea o singură nemulțumire împotriva regimului burghez, aceea că salariul meu nu ne era suficient pentru traiul de toate zilele. Tata îmi spunea :

„— Ai să mori de douăzeci de ori mai repede pînă cînd o să reușiți să vă organizați. Ar fi mai bine, dacă i-ați omorî pe burghezi.“

„— Nu așa se luptă împotriva patronilor, i-am spus.

Comuniștii sînt împotriva anarhiei și teroarei.“

Încet, încet, am început să-l conving, să-l cîștig pe tata.

După ce am intrat în ilegalitate, nu l-am mai văzut ani de-a rîndul.

La un moment dat, tovarășii mei mi-au făcut o surpriză. În adîncă ilegalitate au reușit să organizeze o întîlnire, la Cluj, cu tatăl meu. A fost o întîlnire de neuitat. Tatăl și fiul aveau „dreptul“ să se întîlnească. A fost o întîlnire fără drept, a fost o întîlnire dictată de viață.

Am vorbit mult. Mi-a povestit cum s-au îngrijit tovarășii mei de el. La rîndul meu, i-am povestit prin ce orașe ale țării am umblat și pe unde am fost în străinătate, pentru ca să scap de urmărirea siguranței.

Mă simt obligat să vă vorbesc și despre o persoană bine cunoscută. Este vorba de dr. Petru Groza.

L-am cunoscut bine, chiar și în ilegalitate. Era o figură luminoasă, un om înțelept, hotărît. Mulți nu știu că într-o perioadă a vieții sale s-a retras cu fiica sa în bibliotecă, unde studia mult, chiar foarte mult. A ajuns la lucrările lui Marx și a devenit marxist.

Încă de pe acel timp a făcut muncitorilor multe și reale servicii.

Îmi amintesc că prin anul 1937 am fost trimis, pe linie de partid, să iau contact cu dînsul. Eram „semi-legal“, adică nu eram direct urmărit de siguranță pentru a fi arestat. Recomandările pe care le duceam erau deja tardive. Pînă atunci dînsul nu m-a cunoscut personal. Ne-am întîlnit și am făcut o plimbare sub cetatea Devei.

După ce i-am predat recomandările, dînsul s-a uitat la mine foarte încruntat, adresîndu-mi următoarele întrebări :

„— Dumneata ești comunist ?“

„— Da, domnule ministru, sînt comunist.“

Vă spun, în paranteză, că l-am intitulat ministru, deoarece în anul 1920 a fost un scurt timp ministru. Era în obiceiurile vremurilor de atunci ca cel care a fost odată ministru, chiar și numai un timp scurt, să poarte acest titlu toată viața.

„— Dacă ești comunist, răspunde-mi, te rog, dacă este posibil să pun în practică recomandările aduse ?“

„— Domnule ministru, sînt aici două probleme : prima : eu v-am adus recomandările. Aceasta a fost misiunea mea. A doua problemă : răspunsul la întrebarea dumneavoastră. Răspunsul meu este că aceste recomandări nu se pot pune în practică, întrucît ele au ajuns tîrziu la mine și, prin mine, la fel de tîrziu la dumneavoastră.“

Întinzîndu-mi mîna de plecare și stringînd-o cu putere pe a mea, mi-a spus :

„— Îți mulțumesc.“

Așa s-a legat prietenia noastră.

După cîțiva ani, mi-a dăruit o lucrare de a sa cu următoarea dedicație : „În amintirea convorbirii noastre de sub cetatea Devei“.

Au fugit anii... Ultima dată am vorbit cu dînsul cam cu două săptămîni înaintea morții sale, cu ocazia sesiunii Marii Adunări Naționale. După ce ne-am strîns mîna, și cum îl știam grav suferind, l-am întrebat de sănătate. Mi-a răspuns :

„— Dragă Sencovici, sînt bolnav. Știu că am să mor în curînd și că nu există nici o scăpare. Cred că ai văzut că sînt lumînări care, după ce sînt aprinse, se moaie repede, se încovoaie, picură și ard strîmb de tot. Sînt urîte. Ai văzut însă și lumînări care, după ce sînt aprinse, ard frumos, luminează din plin și nu se îndoaie pînă la ultima picătură. Vezi, o astfel de lumînare aș vrea să fiu eu, așa vreau să mor. Să ard pînă la ultima picătură a vieții mele.“

L-am vizitat odată acasă. Printre altele, mi-a istorisit și o scenă cu cineva cam dezorientat asupra mersului vremurilor noi. Măi omule, i-a spus dr. Petru Groza, există un bărbat îndrăgostit. Spune chiar el că este îndrăgostit. Iubita lui este însă dincolo de un gard, unde-l așteaptă nerăbdătoare. Bărbatul vrea și el să meargă la dînsa, însă curtea este împrejmuită cu un gard înalt. Bărbatul se uită la dreapta, la stînga, se preumblă și socotește dacă gardul nu este prea înalt și dacă nu cumva dincolo de gard nu mai este și o groapă. Ce fel de bărbat este acesta în ochii dumitale ? Ce fel de dragoste poate fi dragostea lui ? Dacă el este cu adevărat bărbat, dacă iubirea lui este sinceră și puternică, el trebuie să sară gardul, să treacă prin orice primejdie și să-și strîngă iubita la piept. Dacă dumneata spui că ești îndrăgostit și această dragoste se numește patrie, atunci ce te mai învîrtești ? De ce ți-e frică de greutăți ? De ce nu sari gardul, chiar cu riscul că te așteaptă greutăți, lovituri ? Sări ! Apucă-te de treabă ! Muncește și luptă în interesul acestei dragoste, în interesul PATRIEI tale.

In 1945, la Lupeni,

Citind aceste rînduri, poate că în sinea dumneavoastră veți fi înclinat să spuneți :

„— Mult timp trebuie să mai aibă Sencovici, dacă își poate permite să scrie o scrisoare atît de lungă.“

Credeți-mă că nu v-am scris pentru că aș fi dispus de prea mult timp liber. Dacă ar fi vorba de așa ceva, atunci nu v-aș fi scris niciodată. În paranteză fie spus, această scrisoare a fost făcută în timpul meu strict necesar de odihnă, adică noaptea.

V-am scris pentru că realmente simțeam nevoia unei mărturisiri.

Vă doresc toate cele bune, multă sănătate și viață lungă.

Nicolae Dragoș

Noaptea, cînd bat la ușa mea

Cu evlavie, bunicilor mei

Voi, cei ascunși acolo între pămînt și cer
vechi răsărit al nopții, veșmîntu-i de etern
oglinda vremii, albă, vă cotropește ochiul !

voi, solii mei prea vîrstnici
trudind la templu-mi fraged
voi, dar tîrziu al rugii și matcă pentru
rugă
și rădăcina spusă cu inima rănită
de păsările lumii, visînd melancolii
mi-aduceți amăgirea de fîn cosit, în casă
îndoliate păsări ascunse lîngă prispă
din piatră chipuri arse, de sfinți pictați
în răni
din putrede vopsele și din uimiri pe ziduri

dormind pe chipul humii, voi, blînzi aezi
uitați
ce-ați ars cuminți în ruguri și-ați cutezat
fîntîni
sub cerul smuls din piatră, zidit altar
odihnei
pe drumuri cînd gîndite, cînd visului
jertfite
voi, măsuratul soare în palide ocoluri
născuți pentru lumină din umbră fără glas
cu bărbile nerase, muiate în nesomn
cînd încă se întîmplă să cadă-n lacuri stele
— șoptite căror datini și căror
asfințituri ? —

lîngă semințe zaceți, voi marii răzvrătiți
ce-n rîurile pietrei ați șlefuit răbdarea

străbunii mei de iarbă, de ceață și de sînge
învins în veac destinul în alt destin
se-ntoarce
și-n clorofila frunzei se putrezesc oglinzi
tribut plătit cenușii și nopții moarte-n voi

voi, ce aveți în ochi atîtea stele ninse
și soarele vă cheamă de mii de ani pe
nume.

Vis de templu

(variantă)

Plînsă pe odoare
veștedă culoare

părul, tragic haos
zbor uitat în naos

ochiul princiar
soare pe altar

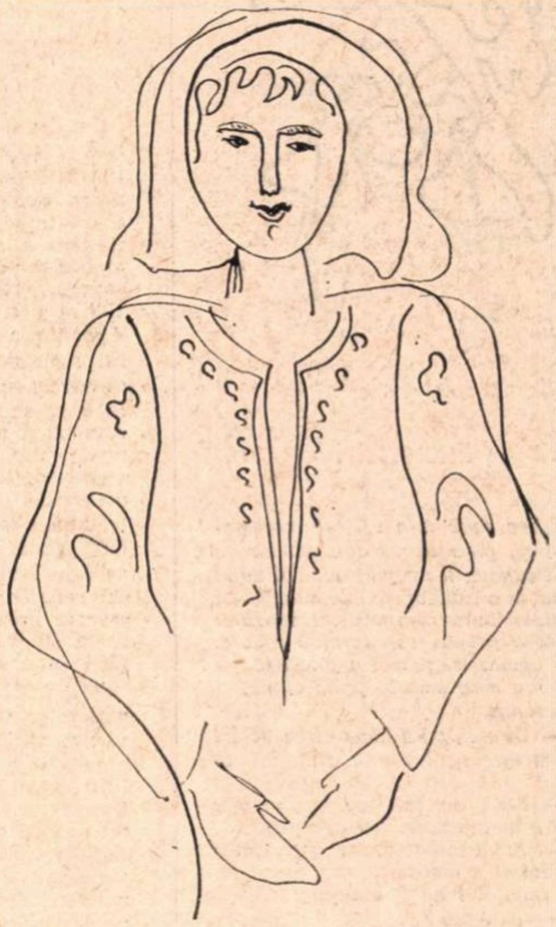
glasul, cîntec slobod
zbucium lin de clopot

prin vitralii oarbe
noaptea văzu-mi soarbe

...Ană, ană, ană
culcă-te-n icoană !

Stampă cu arlechin

Stampă roasă-n ploi subțiri
piruete fără pași
iluzorii tresăriri
arc ascuns între arcași



Desen de Gheorghe ***DOBRE***

dans în doi, mințit alene
piruete fără șir
ochi pe negru și migrene
ațipite în clavir

hohote de rîs, apoi
clopoțind în cinic tril
peste timpul smuls din noi
în duminical cadril.

Joc de anotimpuri

Înghețată, fără fast
iarnă trece-i lumii vadul
alb pierit, incert contrast
pînă-n cerul, vechiu, adu-l !

zveltul zbor de kiraline
prevestească vremii nuntă
cu petale și stamine
risipire-n zori, fecundă !

Toamna, solitar...

Pierind din streșinile casei
din strugurii uimiți cu soare
apun sub pleoape păsări, păsări
întrudeparte solitare, întrudeparte
călătoare

amurgul verii cade-n simțuri
sfielnic fum de reci litanii
răpite ape fără trup
visate zboruri și pierzanii

mai trece-o zi, cu umbre lipsă
pe cer uitat, în moi oglinzi

numai privirii tale calea
i-o urcă vulturi suferinzi.

ideograme

Necunoscutul

Prima oară m-a salutat ceremonios și, pînă să-mi dau seama că nu-l cunosc, îi răspunsesem. A doua oară m-a salutat și mai afabil, iar a treia oară m-a acostat surizător și mi-a propus să-mi vîndă umbra. Nu umbra lui și nici a altcuiva, ci propria mea umbră. Și nu altuia, ci chiar mie.

— Ce zici, mi-a făcut el cu ochiul — te învoiești ? Marfa e bună, să știi.

— Bine, am spus eu nedumerit, dar e umbra mea. Îmi aparține.

— Ai remarcat foarte bine, m-a lăudat el, e umbra ta, dar, iartă-mă, de aparținut nu-ți aparține.

— Cum așa ?

— Păi simplu. Ți-a adus ea vreun folos pînă acuma ?

— Nu. Dar nici că mi-ar fi făcut vreun necaz n-aș putea spune.

— Așa crezi ? Dar că se spune că te temi pînă și de umbra ta, știai ? Dar că umblă vorba că te-au lăsat mulți în umbră, ai auzit ? Iar că unii merg pînă acolo încît afirmă că faci degeaba umbră pămîntului, n-ai aflat încă ?

Mi s-a strîns inima și m-am uitat nedumerit la biata mea umbră. Să-mi facă ea mie una ca asta ? E adevărat că în ultima vreme am cam lăsat-o de capul ei. Sau, cum se mai spune, am neglijat-o. Totuși...

— Cumpără-ți umbra, ți-o vînd. O să ai o umbră de zile mari, ascultă-mă pe mine.

Necunoscutul vorbea cu multă convingere.

— Ei, ce faci, te codești ? mă îmboldea el. Îți dau o umbră zdravănă, de chindie și unde mai pui că-ți seamănă leit. Adică ce mai, ești tu întreg, dar mult mai bine decît în realitate. Îți dau o umbră ca ruptă din soare.

Tăceam.

— Vei avea numai avantaje, crede-mă. De pildă, ai să poți sări peste umbra ta, ceea ce în momentul de față este exclus, recunoaște.

— Într-adevăr, răspunsei. Am încercat, nu se poate.

— Vezi ? Ei bine, ai să poți face orice cu ea dacă nu chiar totul. Ai să te poți înveli cu ea, noaptea, ca cu o pătură. Ai s-o poți pune sub cap în chip de pernă. Și tot îți mai rămîne ceva, așa încît cu restul poți să te legi și la ochi, ca la baba-oarba, dacă vrei. E cam neagră, nu-i vorbă, dar, ce să-i faci, și soarele are pete, Negrul ține de cald, știai, nu-i așa ?

— Știam.

— Ascultă, mi-a spus el jenat, ar mai fi o chestie. Știi, nu există pînă acum un mercurial al umbrelor, dar schimbul pe care ți-l propun nu cred să te deranjeze prea tare. Mi s-a spus, de altfel, că ești o natură dezinteresată și nu pui prea mare preț pe...

— Ce anume ? Cuvintele mi-au scăpat fără voie și din acea clipă totul s-a petrecut cu o mare viteză.

— Pe tine. De altfel ești nițeluș cam uzat și de acum încolo o să cam îmbătrînești. N-ai ce-i face, natura. Umbra în schimb nu îmbătrînește, dimpotrivă. Ai observat cumva ce umbre fermecătoare au babele ?

Pînă să-i răspund, dispăruse. În schimb, eram fericitul posesor al umbrei unui trup care se evaporase. Sau, mai clar, spus, devenisem umbra umbrei, ceea ce la urma urmelor, s-o recunoaștem, poate stîrni și invidie.

Cezar BALTAG

Text
și pretext în critica literară

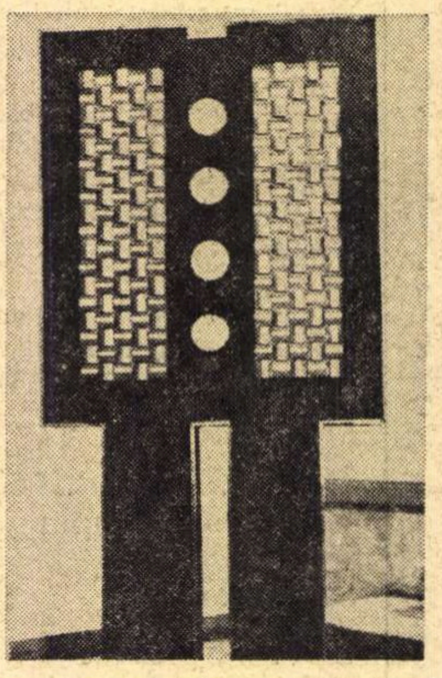
Pe drept cuvînt anul editorial trecut a fost numit anul criticii. Procesul de fermentație puternică și explozivă în acest domeniu este evident pentru toată lumea. Pe lîngă extinderea cantitativă a criticii s-a remarcat în special diversitatea orientărilor ei, a procedeelor tehnice de investigare analitică și a scopurilor acestor investigări. Apariția a numeroase cărți (monografii, sinteze istoric-literare, interpretări de texte, comentarii critice aplicate etc) la care se adaugă febrilitatea critică revuistică constituie în ultimul timp unele din caracteristicile activității scriitoricești — caracteristici imediat observate și impuse ca atare, dar care trebuie să-și găsească de acum echilibrul sintetizator. Nu ne propunem o atît de înaltă finalitate, ci dorim doar să reliefăm cîteva puncte de reper în această bogată producție a criticii actuale și eventual să sugerăm posibilitățile unei cuprinderi sintetice.

Mai întîi se cere lămurită problema motivelor care au determinat acum evenimentul criticii. De ce a luat amploare și a devenit dominant chiar în 1970 travaliul cronicarului, istoricului literar, al esteticianului literaturii? Cei mai mulți au făcut o legătură directă cu acumulările treptate din proza și poezia noastră care ar fi împins la un moment dat critica în prim plan în mod necesar. Ciudat este totuși că apetența creației critice nu răspunde întru totul acestei facile legături. Pe de o parte ea poate exista fără un suport literar de înaltă valoare, adică se poate aplica pe texte mediocre și pe autori derizorii ca nuclee valorice, adică se poate exercita în afara unei producții literare absolute, fiind la rîndul ei o operă de creație ce se poate desăvîrși în sine și prin sine. Putem da numeroase exemple de cărți de critică de o excelentă calitate care totuși nu sînt cărți de referință pentru autorii pe care îi vizează. Criticul poate alcătui monografia unui scriitor de mîna a șaptea dacă existența și efortul artistic al acestuia îi oferă un material de observație excepțional asupra creației în genere, asupra unui climat literar, asupra unei epoci literare, asupra unei degradări estetice. Legarea mecanică a criticii de producția literară propriu-zisă, și considerarea ei ca o escrescență ulterioară a acesteia, imaginarea unui proces de dependență și de succesiune nu dă un răspuns real, adevărat, întrebării pe care ne-o pusesem. De altfel, cărțile de critică apărute în timpul din urmă au fost acuzate de a fi inclus în ele comentarii la volume de proză sau de versuri care nu mai prezintă nici un interes, nici măcar istoric-literar, evitîndu-se analiza acestor comentarii care au pentru criticii în speță o anumită necesitate teoretică, orientativă. Rămîne să credem că activitatea critică, ca orice activitate creatoare, are salturile și evoluțiile ei lente, sinuoasele drumuri ale mediului literar alcătuit din personalități cu o productivitate nu întotdeauna coordonată legic. Ceea ce însă, în mod firesc, se poate rosti cu privire la această eflorescență critică este că ea a apărut într-un moment de creștere a conștiinței scriitoricești, într-un moment cînd ea trebuie să exprime o conștiință scriitoricească formată și cînd se naște nevoia consumului de material critic datorită marii extinderi literare cantitative.

Diversitatea criticii actuale, fapt recunoscut de toate bilanțurile revuistice efectuate la sfîrșitul anului trecut, se bizuie în ultimă instanță pe o anumită eliberare de canoane rigide, dogmatice, pe o erupție a individualităților creatoare favorabile unei multiplicități de orientare și de stil interpretativ. În această diversitate (care poate însemna și lipsă de unitate în ceea ce privește intenționalitatea și finalitatea actului critic) nu poți descoperi imediat grupări cu o coeziune de fond, și cu atît mai puțin cu un elan programatic. Există elemente care compun mici colectivități critice: activitatea redacțională comună, preferințe, amiciții literare sau chiar întîmplări care adună laolaltă personalități cu totul disparate ale acestui domeniu. Se pot evidenția niște direcții, cîteva jaloane pot fi indicate, dar ele nu au consistență interioară și în nici un caz ele nu reflectă o stare de lucruri preconcepută. Critica criticii are șansa de a descoperi grupări nepremeditate teoretic. Cîți critici sînt, atîtea stiluri critice există, atîtea concepții critice se impun. Fiecare are programul său personal, adesea doar preferințele sale personale, uneori dogmatizate ad-hoc, neîntemeiate pe criterii estetice bine formulate și pe comunicări exterioare. Trăsăturile comune se pot observa doar de la mare distanță și mult după consumarea actului critic.

Ceea ce vom încerca acum va fi tocmai o asemenea investigare a trăsăturilor comune, o descoperire a grupărilor de individualități creatoare cu existență dispersată. Criteriul nostru de delimitare este cel al atitudinii față de textul literar, al rolului pe care acesta îl joacă în elaborarea, în creația și interpretarea critică, al ponderii pe care o are față de gîndirea teoretică sau de inteligența artistică a criticului.

Am deosebi mai întîi o **critică orientativă, o critică de opinie explicită,** în care primatul nu este al textului, ci al contextului literar. Este o modalitate de interpretare direcțională a producției artistice în care se solicită cunoașterea ansamblului acestei producții și sintetizarea compoziției ei pe linii precise de evoluție. Această categorie mi se pare strălucit reprezentată de critica practicată în reviste, ca și în capitolele cărții **Campanii** de Mihai Ungheanu. Interacțiunea forțelor scriitoricești, coordonarea dinamicii activității literare, eliminarea erorilor de situare și evidențierea reușitelor artistice — toate aceste meniri ale criticii sînt subordonate efortului de limpezire a contextului literar, adică a direcționării critice, de unde probabil și interesul pe care Mihai Ungheanu îl acordă cărților de critică, deci cărților care circumscriu climatul literar.



ENACHE PRODEA COMPOZIȚIE

În imediata apropiere s-ar găsi **critica cu finalitate teoretică,** cu predilecția nedivulgată pentru comentariul noțiunilor critice mai mult decît al operelor, pentru definirea termenilor critici mai mult decît a textului literar luat doar ca exemplu, folosit doar explicativ. În această categorie ar intra critica eseistică, deși nu întreaga ei sferă este acoperită de trăsăturile susmenționate. Matei Călinescu, **Eseuri despre literatura modernă,** Ștefan Aug. Doinaș, **Lampa lui Diogene,** sînt reprezentanții acestei orientări. Studiul critic are întotdeauna menirea de a formula o definiție mai precisă, mai apropiată de sine, a unei noțiuni de teorie literară, de estetică etc. Literatura este chemată să susțină argumentația, s-o exemplifice, s-o întărească, nerămînînd punctul final al analizei. Speculația teoretică are nevoie de suport imediat, dar atunci cînd textul literar este invocat se presupune că valoarea lui a fost stabilită odată pentru totdeauna, sau nu are nevoie de o asemenea explicitare. El este un dat necesar într-o demonstrație abstractă. Vocația teoretică are nevoie de un fundament serios de exemple pe care să se ridice treptat construcția noțională. Proza sau poezia sînt adjuvante, mortar util închegării ansamblului, facilitării comunicării și motivării lui.

O altă modalitate critică, modalitate care se confundă adesea cu însuși domeniul criticii într-o anumită mentalitate didactică, este **critica analitică,** pentru care primatul textului literar este lege. Ea pornește de la constatarea operei spre decernarea premiului valoric, adică de la cartea de literatură așa cum apare ea în peisajul editorial, și tinde să fixeze, în urma unei minuțioase investigații, a unui intens travaliu disociativ, asociativ, a unei examinări detaliate a tuturor elementelor componente ale operei, ierarhia exactă în cîmpul literar. Ea se exersează prin cronicile literare sau prin monografiile dedicate unui autor, unei grupări literare, și în raporturile dintre producția beletristică și cititor are cea mai mare utilitate. Nu lipsește nici în această modalitate critică intenția orientativă, dar este subsumată analizei, ca în capitolele cărții lui G. Dimisianu, **Prozatori de azi,** ca în monografia **E. Lovinescu** de I. Negoițescu, ca în **Despre istoria ieroglifică** a Manuelei Tănăsescu etc.

Am lăsat la urmă o categorie desprinsă din critica analitică, pe care am numi-o **critică interpretativă, de creație,** care merge deocamdată nemărturisit spre o anumită independență. Prin tehnica ei aparține încă criticii analitice, dar se depărtează de ea prin finalitate. Prin socotirea textului literar ca pretext ar avea tangențe cu critica teoretică, dar finalitatea de asemenea este cu totul alta. Ea se constituie ca specie de creație aparte și vizează să devină eseistică, nelimitată la teme literare pure, dar stimulată de acestea. Opera este punctul de pornire al unei interpretări ce ține în mare măsură de compoziția eseistică, ea oferă prilejul unor meditații de natură foarte diferită: estetică, psihologică, sociologică etc. Scriitorul poate deveni într-o atare conjunctură personajul operei critice, cartea poate deveni obiectul unei reflexii de ordin general, poate determina o observație cu caracter filozofic, sociologic, estetic. În această categorie am include capitolele despre Călinescu din cartea lui S. Damian, **Intrarea în Castel,** cartea lui Valeriu Cristea, **Interpretări critice** (titlul însuși revendică această apartenență, iar autorul exercită de mult și cu predilecție critica interpretativă, critica tematică, reflexivă, recreatoare de opere), cartea **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, vizînd un unghi de valorificare originală a personalității mentorului Junimii, **Marele Alpha** a lui Alexandru George. Natura speculativă a modalității critice de care vorbim nu poate fi negată, ea se instituie ca perimetru sigur de funcționare a aparaturii critice.

Ceea ce am încercat în această sumară și vulnerabilă clasificare a pornit din dorința de a profila cîteva direcții manifestate în critica noastră actuală, fără însă a abandona observația inițială asupra diversității ei, asupra faptului că fiecare critic are o orientare critică individuală, că fiecare critic are un program personal. Mai mult decît atît, dacă ar fi să ne încredem noi înșine în clasificarea mai sus propusă, ar trebui să încadrăm o carte a unui critic într-o modalitate, alta în altă modalitate și ne-ar fi greu să ne descurcăm în hățișul neliniștit al propriilor noastre soluții.

Dana DUMITRIU

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Ana Blandiana:

Cincizeci de poeme

Neînchipuit de mult s-a scris despre Ana Blandiana și cu toate acestea poeta este departe de a fi recunoscută pe măsura autenticei sale valori. Faptul este, desigur, surprinzător; poezia ei nu a fost însă negată deschis, ci contestată sub aparențe amabile. În afară de cîteva excepții, sînt abundente comentariile minimalizatoare cu eleganță, cele pur convenționale ori pline de o bunăvoință perfidă; acestea reprezintă, în fond, o formă specială de negare.

O ascunsă nemulțumire față de evoluția poetei pare să fie explicația acestei împrejurări neobișnuite. Cunoscută ca un talent precoce, încă înainte de debutul editorial, Ana Blandiana a fost întîmpinată la apariția primei sale cărți (**Persoana întîia plural**, 1964), cu un val de elogii; în loc să persevereze, cum era de așteptat, în direcția afirmată aici, poeta și-a modificat radical atitudinea lirică la al doilea volum (**Călcîiul vulnerabil**, 1966), rămînînd apoi credincioasă noii formule. Gestul nu a trecut neobservat; și nici fără urmări. În plan literar, sîntem în perioada unui marș forțat, iar poeții se află în avangardă; este epoca descoperirilor senzaționale (și a redescoperirilor), a susținerilor entuziaste, aproape fiecare nou talent se bucură de o atenție și de o primire cu totul speciale, încurajările sînt adesea exagerate: situație perfect explicabilă istoric. Ana Blandiana a refuzat însă rolul fixat; prefacerea poeziei sale a nedumerit și a contrariat, mai ales că metamorfoza era în fățiș dezacord cu sensul evoluției poetice a vremii; în consecință, opiniile au devenit politicoase și reci. Poetei i s-a reproșat prea marea claritate, renunțarea la jerbele imagistice și la frenezia metaforică din prima carte, practicarea unei poezii austere — adică, de fapt, totul!

Lucru într-adevăr remarcabil, Ana Blandiana a rămas indiferentă la obiecțiile exprimate, mai mult ori mai puțin învăluit, continuîndu-și netulburată drumul. Poeta își strînge acum **Cincizeci de poeme** (ed. **Eminescu**, 1970), socotite reprezentative și ilustrînd orientarea de după întîiul volum, ce este astfel renegat; poate un simplu amănunt întîmplător, coperta noii cărți este similară cu cea a ultimelor două, înfățișînd o violentă surpare de coloane ionice.

Dar un cataclism pare a fi determinat și schimbarea produsă în poezie; o mare distanță separă cele două faze, iar deosebirile nu sînt doar de suprafață, reducîndu-se la o lepădare a podoabelor, ci sînt angajate straturile cele mai profunde; însăși concepția despre poezie e alta. Diferența e cuprinsă în trecerea de la o naivă „rușine pentru fiecare clipă petrecută în singurătate" la un strigăt cutremurător „De ce atîtea legături cu lumea, / Părinți atîția și urmași siliți / Și toată această nebunească-asemănare? / Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine". După o puerilă exuberanță, sinonimă cu o vîrstă a inocenței, poeta devine dintr-odată conștientă de sine; procesul nu e progresiv, ci abrupt, fără tranziție, ca sub imperiul unei revelații zguduitoare. Începînd prin a celebra o exultantă co-

muniune cu universul, Ana Blandiana sfîrșește printr-o revoltă împotriva destinului necruțător. Ea se descoperă, brusc, actor implicat fără voie într-o tragedie colectivă și singura posibilitate de salvare este credința solitară într-o ordine superioară: imnuri și rugi, elegii tînguitoare și sumbre profeții iau locul cîntecelor simple de altădată. Poezia nu mai este, acum, expresia directă a unor stări și sentimente, ci se confundă cu acest plîns chinuitor și spasmodic, unde limbajul este uimitor esențializat: „Sînt / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp / numai / în / cădere". Pătrundem astfel într-o lume stranie, guvernată de legi obscure și implacabile. Alungată de imensa teroare a maculării universale, poeta se refugiază într-un spațiu dematerializat și situat în afara timpului, de unde își contemplă cu înfiorare umbra de fum rătăcind pe țărmul de dincolo: „Făptura care poartă numele meu / Se mișcă printre noi, / O zăresc întotdeauna / De foarte departe — / O siluetă abia / Sau un gest uimitor. / O aud rîzînd / Și-mi aud cuvintele / Rostite de ea / Devenite străine". O boală înfricoșătoare mistuie pe nevăzute lumea. Este lenta prefacere în timp, totul este supus degradării, nimic nu durează la nesfîrșit fără a se perverti, de unde o extraordinară voință de puritate și o neobișnuită patimă a rigorii, mijloc de a rezista prăbușirii încete în alterarea generală a materiilor. Semnele acestui apocalips al devalorizării prin neîncetată devenire se văd peste tot, cocorii trădează, copacii renunță, păsările se rotesc înnebunite, neștiind unde să-și așeze cuibul, turmele migrează în căutarea unui loc stabil unde să se înmulțească, o mulțumire generală se așterne, năzuința spre veșnicie se stinge sub pînzele fluide ale efemerului pînă și munții nasc acum cuminți, iar zările stau lehuze. Principiul vieții, chiar, este o formă de alterare și aspirația către un teritoriu al cristalinului etern înseamnă o jertfă dureroasă, acceptată însă: „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi. / Albaștri fluturi cresc omizi, / Cresc fructe florilor în jur, / Zăpada-i albă neatinsă, / Pămîntul cald este impur. / Neprihănit eterul doarme, / Văzduhul viu e de microbi, / Poți dacă vrei să nu te naști, / Dar dacă ești te și îngropi. / E fericit cuvîntu-n gînd, / Rostit, urechea îl defaimă. / Spre care o să mă aplec / Din talgere — vis mut sau faimă? / Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cirezi sau lotuși? / O, drama de a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși..."

Goga mutat în spațiu abstract! Ca și acolo, nu lipsește invocarea unor amenințări viitoare, cu atît mai teribile cu cît sînt mai de nepătruns: „Or să vină ninsori mult mai mari după mine / Și tot albul din lume va ninge peste voi, / Încercați să pricepeți legea lui de pe-acuma, / Or să vină uriașe ninsori după noi, / Și nu aveți destulă cenușă, / Și copiii mici învăța-vor să ningă, / Și-o să-acopere albul slaba voastră tăgadă, / Și intra-va pămîntul în rotirea de stele / Ca un astru arzînd de zăpadă". O nesfîrșită umilință va fi existența în această lume orînduită parcă de un blestem, pentru că nimic nu se poate împotrivi declinului: „Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă. / Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu. / Eu pot doar spune — / Iartă-mă". Pînă și dreptul de a fi este emanația unei instanțe care nu cunoaște clemența: / „Adusă la marea judecată / Care se termină prin trimiterea pe pămînt, / Eu, găsită nevinovată, / Am primit dreptul / Să mă aleg pe mine, / Dar nu bărbat și nu femeie, / Și nici un animal n-am vrut să fiu, / Și nici o pasăre și nici o plantă. / Se-aud secundele căzînd / Din marele drept de-a alege. / Se-aud lovindu-se de piatră: / Nu, nu, nu, nu. / Zadarnic adusă la judecată, / Zadarnic nevinovată".

Însă asceza este deliberată, conduita de cenobit a fost adoptată cu deliberare, sub presiunea unei constrîngeri uriașe. O „Dorință", rătăcită bizar printre aceste poeme, pline de o durere sfîșietoare, pare să trădeze disponibilitatea poetei de a lepăda asprul veșmînt monahal: „...Să fie o dimineață copilăroasă și moale / Prin care trecînd, lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată; / Să miroasă-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hîrtie neîncepută; / Din gînduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, buimacă, / Să trag pe mine o haină. / Să ies năucită în stradă / Cu picioarele goale-n pantofi / Și să întreb fericită: / Știți cumva în ce an sîntem?". Nu este decît o iluzie, un vis frumos ce se șterge repede; candoarea pierdută nu mai poate fi regăsită. Suspiciunea s-a întins peste lume, amestecînd tonurile și culorile într-o confuzie sugerînd aceeași obsedantă degradare a contururilor ferme și a limpezimilor tăioase; dar nu cumva răul este interior? Poeta se imaginează în chip de lumînare, care, topindu-se încet, „în ultima liniște, / Balta de ceară / S-ar răci, pedepsită anume / Peste toate îngrozitoarele umbre pe care / Lumina ei le-a adus în lume...", după cum, într-o poezie excepțională, ea este purtătoarea unui dar tragic, „Tot ce ating se preface-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas", de unde o îndoială de un sfîșietor dramatism: „Nu știu eu oare desparte sau nici nu se poate desparte / Lumea de lumea cuvintelor mele de-acum?".

Ana Blandiana este o remarcabilă poetă a solitudinii și a purității esențiale, posesoare a unui timbru de marcată personalitate; reci și discursive la prima vedere, versurile ei pulsează viu de o spaimă imensă și fără nume, ceea ce explică, poate, fascinația secretă și farmecul misterios al acestei poezii închinate unei tragice himere.

Polemică — eficacitate și eșec

Încurajînd din răsputeri polemica, mulți vor să-i impună, cu cele mai bune intenții de altfel, niște condiții aproape imposibile: se vorbește, prin urmare, de principiale și reci confruntări de idei, de urbanitate, de politețe și de respectul față de preopinent, cerîndu-se reprimarea patimilor și detașare. Poate că în felul acesta, mai domol, vom polemiza cîndva, undeva (dacă lucrul va fi cu putință), în cîmpiile elizee. Pînă atunci însă, făpturi nedemne de lut, supuse greșelii, vedem în polemică o luptă în care dorința de a învinge, ca în orișice luptă, întru totul firească, trece înaintea unor considerațiuni de curtoazie exagerată. Ideile nu se degajă niciodată în stare pură, urbanitatea (într-o dispută în care ironia și sarcasmul sînt folosite ca arme legitime) e relativă, iar cît despre politețe va recunoaște oricine că nu polemica e prilejul cel mai nimerit de a o exersa. Cum se împacă, apoi, respectul față de preopinent cu intenția recunoscută de a-l umili (chiar dacă numai intelectualicește) și în ce fel concordă detașarea cu această intenție? În realitate însă, în orice polemică, oricît de abstrasă, răzbate clocotul patimilor. Confruntarea nu poate fi niciodată corectă în chip ideal (singur procedeul, admis îndeobște, al descalificării adversarului în marginea discuției propriu-zise, prin atacuri piezișe, o arată îndeajuns): în fierbințeala luptei combatanții mai scapă lovituri sub centură. Se vor rîndurile de mai sus o pledoarie pentru polemica fără menajamente, dincolo de orice reguli? Nicidecum. Ele intenționează doar să scoată polemica din zona unor imperative ipocrite. Pentru a-i putea fixa, apoi, mai bine, acel minim de condiții necesare, a căror îndeplinire (sau neîndeplinire) determină în ultimă instanță eficacitatea sau eșecul ei.

Cea dintîi obligație în polemică e de a nu depăși perimetrul textului vizat. Cu alte cuvinte, controversa să fie nepremeditată, rezultat pur al lecturii. Sigur că, în practică, se produc dese alunecări de la text la persoană. Textul trebuie să fie însă, cel puțin, punctul de pornire al polemicii. Pentru a-i defini calitatea e indispensabil să știm ce a declanșat-o: opera în sine (și atunci, după părerea noastră, unele violențe sînt de admis) sau nemărturisite animozități extra-literare. Orice text degajă o nălucă a autorului. Cu această imagine, bun, și într-o anumită măsură, produs al cititorului, dar și reflex obiectiv al operei, avem toată libertatea de a polemiza, folosind la nevoie și mijloace mai drastice. Persoana, fizică și socială, a creatorului nu intră nici un moment în discuție. Lupta, chiar înverșunată, e în aceste condiții de admis, căci loviturile se aplică proiecțiilor noastre ideale. Se întîmplă însă adeseori ca critica să fie, dacă putem spune astfel, apriorică. Hotărîrea fermă de a „distruge" un text precede atunci parcurgerea lui. Textul devine pretext. Scopul adevărat (sau mai bine-zis ținta) „discuției" rămîne doar persoana autorului. Premeditarea atacului e ceea ce îndeobște se numește rea credință. E de mirare în ce măsură, atunci cînd el se produce în acest fel, agresorul ignoră psihologia presupusei victime. Cînd reaua credință este evidentă, cel vizat înclină să vadă în ea (pe drept cuvînt) „cauza" obiecțiilor care i se aduc. Ba mai mult (ironie a soartei!) chiar și întîmpinările, din întîmplare, juste, rămîn ineficace, fiind puse în contul aceleiași premeditări. Atingerea este astfel minimă. Vrînd să lovească prea tare, agresorul lovește alături. Printr-un mecanism psihic de autoapărare (pus în mișcare tocmai de o prea vizibilă înverșunare) fluxul epitetelor teoretic infamante este canalizat în așa fel încît, înainte de a eșua firesc într-o gură de scurgere, să ocolească pe departe persoana celui vizat. Efectul campaniei e nul. Agresorul e pedepsit prin propria lui ineficacitate.

O altă obligație a celui care intră

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Despărţirea de cuvinte

(Rîndurile de mai jos ar putea fi un epilog la „Creaţie şi frumos în rostirea românească", o lucrare ce urmează să apară, cuprinzînd încercările publicate mai de mult în revista de faţă).

Cînd ne gîndim la aşezarea omului faţă de cuvintele care îi sînt mai grăitoare şi pe care uneori le chinuieşte, parcă, spre a le face să-i spună ce nu ştie bine nici el, ne vine în minte un fragment de traducere veche, pe care îl folosim liber de orice context: „Şi veţi fi îmblînd în aleanul meu, eu încă voiu îmbla în aleanul vostru". Răstălmăcind aproape în totul vorbele traducătorului, am putea spune: „Vom fi umblînd noi oricît prin strădania şi aspiraţiile cuvîntului către un înţeles, cuvintele încă rămîn să ne pună la încercare strădania şi aspiraţiile proprii". Şi te poţi gîndi să te desparţi de cuvinte, dar nu se despart ele de tine. Dacă fiecare om este cu adevărat un pachet de porniri, de ispite, adică pînă la urmă de gînduri, atunci prin noi umblă neîncetat cuvintele.

Dar ce fel de cuvinte sînt acestea de care nu ne putem desprinde? Nu sînt ale lingvistului, pentru care cuvintele nu trebuie să aibă unicitate, de vreme ce se vor ştiinţifice. Nu sînt nici cuvintele ca mijloc de comunicaţie, căci atunci oricare alt cuvînt ar fi bun. Nu sînt de aceea cuvintele oricărei limbi — dar nici cuvintele unei limbi anumite, dacă astfel ar însemna să ţi se refuze accesul la universal. Cu folosirea acestor cuvinte deosebite se întîmplă cum spunea Hasdeu: în basm şi în vis deosebirile de limbă nu există. Poţi să te opreşti din cînd în cînd şi să-ţi aminteşti că e vorba de limba ta; dar este limba ta, devenită rostirea pură şi simplă.

Rostirea aceasta a omului are ea însăşi rosturi şi funcţii felurite, dincolo de funcţia comunicării. Rostirea putea fi în trecut expresie a mitului şi gîndirii mitice, sau alteori a gîndirii magice, expresie a gîndirii religioase, ca oracolul, a vieţii morale, ca porunca şi norma, a relaţiilor juridice, ca lege, a gîndirii filozofice, ca logos, aşa cum putea fi expresia gîndirii ştiinţifice de dinaintea ştiinţei de simboluri şi semne, a cunoaşterii şi naraţiunii istorice, sau expresia gîndirii literare şi poetice, care uneori reuşeşte să le cuprindă pe toate celelalte şi să regăsească începuturile. De fiecare dată cuvîntul e altul decît cel obişnuit; sau e acelaşi, cu altă funcţie. Poate că pentru fiecare din folosinţele amintite, cuvîntul se împărtăşeşte, la diverse niveluri, din experienţa aceea originară, despre care vorbesc istoricii culturii, cînd „nomina" se pot preface în „numina"; cînd aşadar numele date pot deveni zeităţi.

Nu spunem că trebuie să privim cuvintele, sau unele cuvinte privilegiate, drept zeităţi. Dar un anumit caracter numenal, — aceasta înseamnă de-a deţine „puteri" deosebite — ele au cîteodată. Este în unele cuvinte ceva dintr-un „arheu", cum spunea Eminescu. Dacă stăpînul se ascunde în poruncile sale, cuvîntul se poate ascunde în înţelesurile sale; şi, întocmai ca arheii de care vorbea poetul, prin cîte un înţeles el poate pune în mişcare lumea, ca un principiu mai adînc al ei, niciodată pe deplin dezvăluit.

Cînd te apleci asupra unor astfel de cuvinte, vezi că au într-adevăr altă densitate. Un cuvînt e de obicei un mijloc de exprimare: o idee se exprimă prin cuvinte. Dar acum, iată cîte un **cuvînt** care se exprimă prin idei. Fraza se poate turna toată într-un cuvînt; întregi desfăşurări de gînduri se focalizează în el, iar limba însăşi, din care cuvîntul face parte, se poate reflecta în el ca într-un punct de acumulare. Procesul acesta, în care partea poate prelua asupra ei totul, se întîmplă în realitate peste tot în viaţa spiritului şi el este descris spectral de ştiinţa logicii, în înţelesul ei clasic. Nu pleci de la concept, ci sfîrşeşti, cu inferenţele adevărate şi judecata, la concept... La fel, nu pleci de la cuvînt, ci sfîrşeşti la cuvînt, care este, în definitiv, conceptul întrupat în vorbire.

Desen de Anton PETRAŞINCU

Dar întruparea aduce spor lumii; cuvîntul poate purta în el o mai mare bogăţie decît conceptul. Acesta nu are decît sferă şi conţinut, pe cînd cuvîntul are sferă şi **cîmp** semantic, aşa cum ne-au arătat-o cuvintele creaţiei şi frumosului din limba noastră. Sau şi mai mult, cuvîntul are sferă şi cîmp (însemnare şi înţeles), dar deopotrivă libertate. Conceptul, care a înţeles să prindă lucrurile în unitatea lui, s-a prins el însuşi, în constrîngere, ca tot ce e tiranic; abia cuvîntul, care explorează lumea cu polipii şi antenele sale, poate scoate conceptul din îngheţ. „Daţi-mi voie să spun şi asta", te ispiteşte cuvîntul. El trimite la altceva, se joacă, se dezminte, şi pînă la urmă se contopeşte cu contradictoriul său, dacă îi place, cum făceau dorul şi atîtea cuvinte din limba noastră.

Am putut vedea lucrul acesta straniu, la unele cuvinte, că ele nu sînt mijloc de expresie a gîndului, aşa cum nici materia nu e simplu mijloc. Trupul nu e mijloc pentru spirit, e spiritul însuşi. În schimb maşinile omului de astăzi, în care materia nu e decît mijloc pentru idei şi scheme, arată în chip neaşteptat, şi într-un fel paradoxal, toată mizeria „spiritului pur". Cuvîntul, care e purtat de conştiinţa vie a insului, de societate, ca şi de istorie, este un „numen" cu tăria realului.

Atunci te întorci la formele de numenalitate, adică la puterile deosebite pe care le-a avut rostirea omenească în istorie, şi te întrebi ce anume vine să investească, în cîteva cazuri, cuvîntul gol: rostirea literară? cea filozofică? cea magică ori religioasă? Dar cuvîntul gol, aşa cum ne-a stat înainte, în cazul limbii noastre, urcă dincolo de acestea, la funcţia de ordin mitic a rostirii. Însuşi „mythos" însemna la origine cuvînt, spusă, înainte de-a fi spusă fabuloasă. Acum fabula este a cuvîntului însuşi. Şi se poate reveni la cuvîntul mitului — spre a reda mitul cuvîntului — de rîndul acesta nu cu naivitatea începutului, ci cu toată bogăţia de cunoştinţe pe care ţi le dau despre erou lingvistica, filologia, istoria culturii şi filozofia. Ce e fabulos în cîteva cuvinte poate căpăta un fel de întemeiere ştiinţifică.

Totuşi caracterul de mit rămîne, în cuvintele astfel contemplate. Nu faci numai genealogia eroului şi nu-i desfăşori numai biografia; îi vezi şi aria posibilelor, zona lui de dor, cum ni se părea. Faptele şi spusele lui sînt laolaltă cu tăcerile lui. Iar aci încep basmul sau visul, de care vorbea Hasdeu. Cînd un cuvînt poate da mitului său atîta bogăţie, şi strînge în el atît de mult din înţelesurile lumii, el nu mai aparţine unei singure limbi, ci reprezintă mitul unei culturi, sau al omului.

În cîte un cuvînt, sau în cîte o formulare, se poate astfel concentra o totalitate de înţelesuri. Nu e neapărat nevoie să te îndrepţi spre Orient spre a vedea pe Indieni concentrînd totul în silaba „Om", cu ce va fi însemnînd, pentru ei. În Europa scientismului ea însăşi, poţi întîlni aceeaşi funcţie mitică a cuvîntului sau a formulei; căci în clipa cînd Euler spune că în ecuaţia $e^{ix} = \cos x + i \sin x$ vede „epura adevărului", ce altceva invocă el decît ceva de ordinul mitului?

Dacă însă într-o ecuaţie şi într-un cuvînt se închide întreaga lume, atunci despărţirea de cuvinte devine cu putinţă. Vei lua un cuvînt şi vei pleca în lume cu el. Am ales pe „întru" şi întruchipare — prin care se încheie ciclul cuvintelor despre creaţie şi frumos — spre a ne putea despărţi de cuvinte.

Constantin NOICA

---

cronica

limbii

Lingvistica structuralistă

Structuralismul este un curent al gîndirii contemporane care a căutat să se afirme, în ultimele decenii, în numeroase ştiinţe: matematică, fizică, biologie, filozofie, psihologie, lingvistică, sociologie, etnografie ş.a.

În lingvistică, el a fost iniţiat de către Ferdinand de Saussure, la începutul acestui secol, şi dezvoltat, între cele două războaie mondiale, de Şcoala fonologică de la Praga, prin Trubetzkoi şi Jakobson, şi de Cercul lingvistic de la Copenhaga, prin Bröndal şi Hjelmslev, ajungînd la răspîndirea mare de astăzi abia după cel de al doilea război mondial, prin descriptivismul american, care a generat, în Statele Unite, prin Harris, Chomsky ş. a., doctrinele recente de lingvistică transformaţională şi de gramatică generativă, legate de cercetările referitoare la traducerea automată.

În lingvistica românească, principalii exponenţi ai structuralismului aparţin generaţiei tinere: Emanoil Vasiliu, Valeria Guţu-Romalo, Sorin Stati, Paul Miclău, Matilda Caragiu, Paula Diaconescu, Liliana Ionescu, Mihaela Mancaş, Maria Manoliu, Gabriela Pană, Cornel Săteanu ş.a. Dintre lingviştii vîrstnici, receptivitate mai pronunţată pentru structuralism manifestă I. Coteanu şi acad. Al. Rosetti.

Dar lucrările structuraliste apărute pînă acum la noi, ca şi în străinătate, au provocat, prin dificila lor accesibilitate, nedumeriri nu numai în cercurile largi ale cititorilor obişnuiţi, ci şi în cele ale lingviştilor, privind aportul şi perspectivele acestui curent lingvistic.

Structuralismul în lingvistică a apărut ca o reacţiune împotriva metodei istorice-comparative tradiţionale, care a dominat cercetările de la constituirea lingvisticii ca ştiinţă (în primele decenii ale secolului al XIX-lea) pînă în zilele noastre.

Ideea de bază a structuralismului lingvistic este că limba constă dintr-o structură de relaţii sincronice, care trebuie studiate independent de condiţiile şi influenţele externe istorice şi sociale. Rolul lingvisticii, după structuralişti, este de a descrie şi analiza elementele componente (fonetice, morfologice şi sintactice) ale structurii sau sistemului limbii şi interdependenţa de relaţii dintre ele. Metoda folosită de ei este logic-deductivă, iar prezentarea elementelor din cadrul structurii limbii este făcută prin date statistice, simboluri, scheme şi formule algebrice, astfel încît lucrările structuraliştilor par mai mult de matematică decît de lingvistică. Lingvistul francez André Martinet, structuralist el însuşi, în lucrarea recent apărută în româneşte, în traducerea lui Paul Miclău, „Elemente de lingvistică generală" (1970), scrie în această privinţă — ceea ce ne însuşim întrutotul — că **„oricît ar fi interesul prezentat de aceste dezvoltări în ele însele, ele supun observarea faptelor lingvistice la un prea mare «a priori», inacceptabil pentru cine e lingvist înainte de a fi logician sau matematician"** (p. 8).

Studiind limba independent de istorie, de societate şi de psihologia vorbitorilor, structuraliştii îndepărtează, prin aceasta, lingvistica de interesul general şi, mai ales, prin schemele, simbolurile, formulele şi abundenţa terminologică din studiile lor, cum au făcut-o, pe vremuri, factologii din cadrul lingvisticii tradiţionale istorice-comparative.

Cu toate strădaniile lor, structuraliştii n-au reuşit să aducă, pînă acum, decît unele precizări asupra a ceea ce se ştia, în general, dinainte, din lingvistica tradiţională, despre structura sau sistemul organizat al limbii.

Lingvistica structuralistă nu trebuie însă subestimată. Ea se află încă în fază experimentală, cu dibuirile şi divergenţele de orientare, inerente oricărei discipline la începuturile ei, dar, dată fiind extinderea structuralismului în tot mai multe ştiinţe, tinereţea şi zelul deosebit al reprezentanţilor lui de pretutindeni, el va putea aduce rezultate noi şi în lingvistică.

Ceea ce trebuie considerat însă ca o greşeală este fetişizarea structuralismului, credinţa unora că lingvistica istorică-comparativă tradiţională şi-ar fi trăit traiul şi că cea structuralistă îşi are asigurat, în mod exclusiv, viitorul.

Lingvistica tradiţională a dat la noi, în cei aproape două sute de ani de existenţă, roade impunătoare în studierea formării şi dezvoltării limbii române, a stilurilor, dialectelor şi graiurilor ei, în elaborarea de gramatici şi dicţionare pentru cultivarea ei ca instrument al culturii naţionale. Rolul acesteia pentru studiul ştiinţific al dezvoltării diferitelor limbi, pentru elaborarea instrumentelor de învăţare a lor şi de perfecţionare continuă a fiecăreia dintre ele rămîne tot atît de hotărîtor ca şi înainte.

D. MACREA

Polemică — eficacitate şi eşec

(Urmare din pagina 9)

în arena dificilă a polemicii rezultă dintr-o similitudine. Arta polemicii (atunci cînd e o artă şi nu o meserie, un detestabil conformism de mercenar) seamănă foarte mult cu arta caricaturii. Prima are de aceea unele din drepturile celei de a doua: dreptul de a exagera, de a îngroşa liniile, de a prezenta „modelul" sub un unghi umoristic. Dar totodată şi îndatorirea ei majoră: aceea de a surprinde trăsăturile reale, de a sesiza esenţa. În lipsa acestui talent, caricatura devine oglindă deformatoare, polemica — simplă calomnie.

În sfîrşit, a treia obligaţie a polemistului (dintre cele minimale) ar trebui să fie respectul, dacă nu faţă de preopinent (ar însemna, poate, să cerem prea mult, şi totodată să uităm că el este într-o anumită măsură incompatibil cu sentimentul secret din care porneşte orice polemică), cel puţin faţă de litera tipărită, faţă de ceea ce e scris negru pe alb, faţă de text. Violentarea fără scrupule a acestuia a devenit însă din păcate o tristă obişnuinţă. Într-un articol consacrat lui Cornel Regman, cu prilejul apariţiei volumului **Cică nişte cronicari... (Un debut care se lasă aşteptat, România literară,** nr. 45/1970), spuneam: „În critica criticii Cornel Regman riscă să se eternizeze. Ceea ce ar fi trebuit să fie numai o fază de tranziţie devine în cazul lui o formă de perpetuitate. Fapt îngrijorător, căci critica criticii nu a constituit pînă acum niciodată prin ea însăşi o operă critică. Cornel Regman nu face excepţie de la această regulă. **E destul să-l comparăm cu alţi critici şi istorici literari, aproximativ de o vîrstă cu autorul de care ne ocupăm, ca de pildă Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoiţescu şi chiar N. Balotă, pentru a vedea cît de rămas în urmă este el. În vreme ce fiecare din cei mai sus amintiţi posedă o bibliografie a operelor proprii, mai mult sau mai puţin stufoasă, a lui Cornel Regman e doar un jalnic ciot".** (s.n.) Într-un răspuns indirect la acest articol, Cornel Regman scrie, cuvînt cu cuvînt, următoarele, **denaturînd complet** spusele noastre: **„Aşadar, atenţie — Al. Piru, I. Negoiţescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Constantin Ciopraga, Mihai Petroveanu, Victor Felea (ca să nu numesc din politeţe decît bărbaţi !) Cineva ne plînge de milă cumplit..."** (s.n.) În ce fel anume a reuşit preopinentul nostru să-şi asocieze nume **care îi erau în realitate opuse** (şi încă într-un mod cît se poate de limpede, alături de numele unor critici de care nu era vorba în articolul nostru şi pe care, de altfel, îi stimăm) va rămîne pentru noi un mister. Pentru a-l dezlega ar trebui să intrăm în tenebrele unei logici întru totul personale. Preferăm să rămînem în lumina clară a celor două texte, puse faţă în faţă.

Felul în care e dusă o polemică arată dacă criticul are sau nu caracter, probitate, conştiinţă profesională. Acele însuşiri adică, pe care, în enumerarea calităţilor necesare profesiunii noastre, E. Lovinescu nu ezita să le aşeze înaintea competenţei şi a talentului.

Fotografii : C. CIOBOATĂ

SÎNTEM BUCUROŞI SĂ VĂ CUNOAŞTEM

Către sfîrşitul lunii martie 1971 au avut loc la Timişoara o serie de întîlniri ale redactorilor şi colaboratorilor **României literare** cu tineretul studenţesc şi cu alţi cititori timişoreni. La această acţiune, organizată de revista noastră în cadrul manifestărilor dedicate sărbătoririi semicentenarului P.C.R., au luat parte : **Nina Cassian, Nicolae Breban, Edgar Papu, Saşa Pană, Franyo Zoltan, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Arnold Hauser, Sorin Titel, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Cristina Anastasiu, Ion Arieşeanu, prof. univ. N. Pîrvu** — decanul Facultăţii de Filologie, **Anghel Dumbrăveanu, lector univ. Ion Neaţă, Crişu Dascălu.** Întîlnirile au avut loc la redacţia ziarului „Drapelul roşu", la Universitate şi la Casa de cultură a studenţilor ; publicăm în acest număr relatări ale discuţiilor purtate.

La Universitatea din Timişoara

NICOLAE BREBAN : Sîntem bucuroşi şi emoţionaţi. Vă rugăm să ne iertaţi că vă tulburăm de la cursuri, de la examene, de la momentele dv., probabil nu prea numeroase, de odihnă şi de la studiu. În ce mă priveşte am mai profitat de o foarte amabilă invitaţie a clubului „Ex libris“ acum aproape trei sferturi de an şi aceasta mi-a lăsat în amintire o urmă de neşters. Şi, după cum vedeţi, entuziasmul şi interesul dv. real pentru literatura care se scrie azi la noi, nedesminţit de studenţimea timişoreană, m-a făcut să-i conving pe colegii mei de la revistă şi pe colaboratorii apropiaţi, prietenii noştri, de a veni din nou. Am venit aici în calitate de redactori şi de colaboratori ai revistei **România literară** . Deci, ceea ce ne interesează, în primul rînd, la această întîlnire este realizarea unui contact mai direct, mai viu între redactorii acestei reviste, care este revista principală a Uniunii Scriitorilor şi dv., publicul nostru cititor. Acum cîteva luni, cînd am hotărît să organizăm astfel de întîlniri cu cititorii noştri ne-am gîndit, în primul rînd, la mediile unitare, adică la uzine, la fabrici, la facultăţi. În mare, rămînem fideli acestui program chiar dacă la aceste întîlniri participă şi alte categorii de cititori, cum s-a petrecut, de exemplu, la Brăila unde au venit foarte mulţi elevi, arătîndu-se, spre surprinderea noastră, foarte bine informaţi despre literatura actuală, foarte bine pregătiţi, cu un limbaj de o înaltă articulare intelectuală. Nu-i uşor să te întîlneşti cu studenţii, dar cred că şi mai greu e cu elevii. Dv. sînteţi, cred, mai aproape de noi care sîntem mult mai bătrîni decît dv., dar nu atît de bătrîni încît să fi uitat limbajul dv. Dar şi cu elevii am putut comunica destul de uşor şi am venit cu plăcere şi la întîlnirea cu dv. Ne interesează dacă citiţi revista noastră, dacă vă place sau nu; vă rugăm să ne-o spuneţi absolut deschis, noi vom publica răspunsurile dv., chiar dacă sînt negative la adresa revistei, aşa cum am publicat şi altele; dacă vă plac anumite compartimente din revistă şi de ce vă plac ? În sfîrşit aveţi ocazia, cei care cunoaşteţi revista, să vă spuneţi părerea despre ea, critică sau elogioasă, iar cu cei care nu o cunoaşteţi foarte bine sau aţi văzut doar cîteva numere din revistă, să discutăm probleme mai generale ale literaturii contemporane, ale climatului literar, ale ideilor care-i animă pe scriitori ; în măsura în care putem, vom încerca să vă răspundem. La sfîrşit colegii noştri poeţi vor citi din creaţiile lor. Vă rugăm să ne puneţi întrebări.

VASILE CREŢU (asistent) : M-aş strădui să pun totuşi o întrebare în afara sugestiilor prozatorului Nicolae Breban. Ne bucurăm pentru opţiunea redactorilor **României literare** de a veni la Timişoara. O luăm aceasta ca pe un semn de simpatie pentru noi şi, într-un fel, aproape că ne surprinde, întrucît cartea bucureşteană şi cartea românească, în general, ajung la Timişoara foarte tîrziu. Există o difuzare a cărţii aproape ilogică. Avem nenorocul ca oraşul Timişoara să înceapă, ca substantiv, cu cea de a 25-a literă din alfabet şi, întotdeauna, cărţile apar aici, la noi, printre ultimele localităţi din ţară. O carte utilă, avînd în vedere că Timişoara este un centru universitar, soseşte la noi mult prea tîrziu, şi probabil că mult prea repede la Abrud, pentru că Abrudul are marele noroc să înceapă cu litera A. Aşa că ne bucurăm de întîlnirea pe care o realizăm astăzi cu scriitorii bucureşteni şi mă gîndesc că ar fi interesant dacă unul dintre dumnealor ar încerca să ne precizeze, într-un fel, de ce există o contradicţie între climatul românesc contemporan, bine deschis şi conturat, polemica de idei. La noi polemica e mult prea rigidă sau adesea ea are loc în afara ideilor şi a dezbaterilor de idei şi de principii.

M. UNGHEANU: Se poate răspunde în două feluri la aceste întrebări. Întîi: poate fi văzută în ea o prejudecată de dată recentă, aceea că literatura este mai curajoasă decît critica şi că, prin urmare, critica este în urma literaturii, adică întrebarea poate fi înţeleasă şi aşa, dar poate fi înţeleasă şi în justa ei adresare : nu întotdeauna climatul de idei în care se mişcă literatura are cea mai propice desfăşurare. Au avut loc fel de fel de manifestări cu titlu polemic şi mai de mult şi mai recent care, însă, nu au făcut nici un bine literaturii. Ele ocupau, fireşte, foarte mult spaţiu în revistele literare, spaţiu care putea să fie înlocuit cu luări de atitudine serioase. Mici războaie cu un îngust orizont, dispute care vizau adesea probleme mărunte sau laterale, unele, majoritatea fără nici un interes pentru viaţa şi înţelegerea operei. Dispute şi polemici care nu slujesc nimănui. Cred că se poate discuta la ora de faţă foarte fertil în legătură cu literatura, dar punînd problemele ei de bază şi mă gîndesc, în special, la necesitatea de a se reexamina cu seriozitate toată literatura anilor care au trecut, pentru că de foarte multe ori ne aflăm în faţa unor false reputaţii. Sau reversul a unor autori neglijaţi. Iată una din funcţiile criticii care nu se realizează şi care ar putea să fie una din acţiunile ei de primă importanţă. Vreau să spun, printre altele, că sînt autori care se pot recupera, adică există scriitori care ar trebui aşezaţi pe un podium mult mai înalt decît cel pe care se află. La această întrebare a dv. atît de generală şi atît de îndreptăţită eu puteam să vă răspund doar atît: da, aveţi dreptate.

T. L. BIRĂESCU (lector) : Vreau să ies în întîmpinarea propunerii făcute de Nicolae Breban. Ceea ce vă interesează pe dv. este ca noi să ne spunem în mod deschis părerile despre activitatea revistei **România literară.** Fără îndoială, este bine să spunem lucrurile bune, pentru că ele sînt cu ghiotura, dar dv., cred eu, aţi fi mai cîştigaţi dacă am arăta şi ceea ce nu ne place. Mă înscriu la cuvînt în două calităţi: în calitatea mea de dascăl şi în calitatea mea de critic literar. O chestiune pe care aş dori să o ridic aici este legată de literatura străină, literatura universală şi felul în care se reflectă în paginile revistei dv. În al doilea rînd, probleme privind literatura actuală, literatura română, pentru că aceasta mă interesează în calitatea mea de critic. Aş începe, în primul rînd, cu începutul, şi anume că această iniţiativă a revistei dv. de a vă întîlni cu cititorii din toată ţara este o iniţiativă meritorie care trebuie aplaudată. Nu toate revistele literare din Bucureşti, ca să nu mai vorbesc de cele din provincie, fac acest lucru. E bine că la dv. această iniţiativă a devenit o practică. Vreau să cred că aceste întîlniri vă ajută şi pe dv. şi că ele nu sînt doar întîlniri ocazionale, ci s-au înscris în practica vieţii dv. În ceea ce priveşte literatura universală, vreau să subliniez cu satisfacţie iniţiativa pe care o are **România literară** de a publica cu regularitate pagini de literatură străină. Prin aceasta ni se oferă o sursă valoroasă de informaţie. Totuşi, cred că paginile pot fi îmbunătăţite. Nu întotdeauna ştirile pe care le găsim aici şi materialele au un inedit, o prospeţime a informaţiei. Dacă aş fi fost pregătit, aş fi putut să vin cu unele exemple. Uneori informaţia este luată din unele reviste de mai largă circulaţie, majoritatea franceze. Acestea, în majoritatea cazurilor, au audienţă în publicul cititor românesc. Ceea ce v-am cere este o cernere mai severă a informaţiilor şi mai cu seamă **noutatea.** Adică, aceste pagini să devină pentru noi, pentru publicul larg cititor, un mijloc de a fi într-un mod mai operativ informaţi, despre problemele mari ale literaturii şi artei universale.

În ceea ce priveşte literatura română constatăm cu satisfacţie că, într-adevăr, **România literară** se înscrie în plină actualitate. Sînt demne de remarcat, îndeosebi, luările de atitudine, mai cu seamă faţă de cărţile noi. Nu l-am citit decît de vreun an încoace pe criticul Mircea Iorgulescu; îmi place acest spirit, această peniţă incisivă care, fără menajamente (cîteodată poate că este preferabil ca menajamentele să fie părăsite) îşi aduce o contribuţie de preţ în critica literară. În ceea ce priveşte însă proza şi poezia impresia mea este că **România li-**

(Continuare în pagina 12)

Întîlnirile „României literare“

Sperăm să rămînem prieteni

(Urmare din pagina 11)

terară nu face o selecție riguroasă, pe măsura titulaturii ei de revistă principală a Uniunii Scriitorilor.

ADRIANA SIMLOVICI (studentă): Mie mi se pare că în paginile revistei au fost judicios reflectate cele mai importante fapte petrecute în culturile și în literaturile străine; în schimb, cred, efortul de a discuta literatura română în contextul european și universal este mai puțin susținut. Una dintre marile probleme ale actualității noastre literare este tocmai integrarea în circuitul valoric mondial; ce șanse avem să ne impunem în această competiție acerbă?

Încă o întrebare, referitoare la proza pe care o publică revista **România literară:** A existat în urmă cu 5—6 ani un reviriment al prozei, manifestat în primul rînd prin apariția masivă a unor viguroase talente; unii dintre reprezentanții acestei generații se află în fața noastră. Se poate vorbi despre o diferență notabilă între aceștia și creația prozatorilor mai tineri, care și-au inaugurat recent cariera literară? Care este atitudinea **României litrare** față de ei?

LIVIU TEGHIU (student): Am impresia că am rămas datori cu un răspuns. Ni s-a pus o întrebare în legătură cu opinia noastră despre revistă. Vreau să vă spun că în momentul în care revista apare, ea se epuizează în cîteva clipe. Acesta este un prim semn că revista e așteptată și citită. Nutresc convingerea că paginile realmente interesante ale revistei sînt cele care aduc în discuție fenomene ale vieții culturale contemporane. Să dau acum niște exemple ca să nu rămîn la nivelul afirmațiilor. Studenții facultății noastre, și vorbesc în special de cei ai anului nostru, au fost deosebit de interesați de acea dezbatere despre **socialul în literatură,** publicată nu demult pe numeroase pagini, ca și de o dezbatere pe marginea romanului lui Augustin Buzura. O altă pagină deosebită, pagină semnalată și de tovarășul lector Birăescu aici, este cea care ne ține la curent cu noutățile din cultura diferitelor țări. Am impresia că această inițiativă se va continua și ea va deveni o permanență în paginile revistei. Acum am să pun cîteva întrebări: de ce s-a abandonat metoda aceea a interviurilor care se încetățenise la **România literară,** interviuri pe care le lua Adrian Păunescu, pentru că îmi face mie impresia că o revistă, și mai ales o revistă ca a dv., cu o atît de mare afluență la public, trăiește prin dinamism, și interviului îi este caracteristic acest dinamism. În locul acestor interviuri s-a încetățenit modalitatea aceea de a prezenta memoriile unor personalități de seamă. Mi se pare că între acest gen publicistic și interviul cu personalități de seamă are de cîștigat interviul, pentru că, așa cum spuneam, dinamizează revista, stîrnind mult mai mult interesul cititorilor.

O altă întrebare ar fi în legătură cu proza tînără. În ultimul timp au apărut o seamă de reviste studențești. Mă gîndesc că în paginile acestor reviste este imposibil să nu găsim o literatură a studențimii care să definească o generație și cred că **România literară** ar trebui să studieze posibilitatea de a acorda atenție literaturii tinere și literaturii studențești, chiar cu cîștiguri imediate pentru întreaga viață literară a țării.

Vă mai cer permisiunea de a mai adresa o întrebare, de această dată poetului Sașa Pană. Care sînt, după părerea domniei-sale, perspectivele apariției unor monografii, să zicem critice, în legătură cu avangarda literară? Pentru că a citi o revistă de avangardă de pe niște microfilme pe care le posedă biblioteca, necesită un efort deosebit și care pînă la urmă este inutil pentru că, să știți, practic nu se pot descifra cu lupa niște pagini de revistă. Or, editarea unor monografii ar aduce o lumină nouă asupra încadrării literaturii române într-un fenomen mai larg.

ION NEAȚĂ (lector): Să-mi permiteți să fac și eu unele aprecieri și, mai ales, să adresez cîteva întrebări. Aș vrea să fac și eu observația, aici, în fața dv., că în Timișoara vine un număr extrem de redus de exemplare din cărțile tipărite. Cartea colegului și criticului Ungheanu a venit în Timișoara într-un număr de mai puțin de 100 de exemplare. Este foarte greu de procurat dacă nu ai „relații“ la librărie; nu poți să cumperi o carte, și în special cartea de critică literară bună, de poezie bună, cărțile prozatorilor consacrați. Sînt tipărite în tiraje derizorii, și poate că **România literară** va deschide coloanele unor comentarii în legătură cu această anomalie. Am putea face un sondaj să vedem cine de aici din sală a reușit să procure cartea lui Sorescu, **Tușiți,** sau ultima sa carte de teatru? Nu știm unde se duc, poate la Abrud, cum spunea tovarășul Crețu. Aș vrea să fac o propunere redacției în legătură cu publicarea în viitor, pe cît este posibil, a unei largi informații despre literatura română contemporană. N-ar fi rău, cred, ca unor scriitori cunoscuți să li se consacre studii mai ample despre operă, însoțite de indicații biografice. Am să dau un exemplu: noi primim numeroase scrisori de la colegi din străinătate care ne cer informații despre unii scriitori care au publicat unul sau mai multe volume și pe care, din păcate, nici noi nu le avem. Probabil că la edituri există fișe care ar putea fi puse la dispoziția revistei. De asemenea, aș face observația, și probabil că redacția se va supăra pe mine, dar cred că ultima pagină a revistei ar trebui să capete o altă turnură, am impresia că e prea ternă. Și acum aș vrea să întreb pe cîțiva dintre cei de față unele lucruri, poate puțin indiscrete. Aș ruga-o pe distinsa poetă Nina Cassian să ne răspundă dacă acceptă o „acuză“ emisă mai demult că unele versuri ale domniei-sale au un exces de luciditate; și încă o întrebare, total indiscretă; care sînt volumele sau, în ultimă instanță, titluri de poezii pe care domnia-sa le consideră cele mai dragi? Pe Ana Blandiana și Marin Sorescu, pentru că au fost studenți și au debutat în studenție, îi rog să ne spună cum au debutat și cum au reușit să se desprindă de modele? Au versurile lui Marin Sorescu vreo legătură cu existențialismul? Îl rog pe poetul Sașa Pană să ne spună care este contribuția domniei-sale la dezvoltarea literaturii de avangardă de la noi. Pe Mihai Ungheanu și Mircea Iorgulescu i-aș ruga să ne spună care sînt, după opinia d-lor, criticii „cei mai serioși“, altfel spus, cei mai valoroși? Iar pe tovarășul Nicolae Breban l-aș ruga să ne vorbească despre opera domniei-sale. Dv., cei de față, ați luat cunoștință de părerile domniei-sale și din publicarea unui interviu realizat la Universitatea noastră. L-am ruga să ne spună ce crede despre relația om-destin sau destin-istorie reflectate în proza română contemporană.

NICOLAE BREBAN: Lucian Blaga avea o maximă foarte instructivă în sensul ăsta. Suna astfel: ideile sînt ingrate. După ce că le naștem, ele mai așteaptă să și murim pentru ele.

ION NEAȚĂ: Aș vrea să vă mai întreb, cum vedeți perspectiva literaturii timișorene în paginile viitoare ale **României literare,** iar pe domnul profesor Edgar Papu l-am ruga, dacă binevoiește, să ne spună care sînt direcțiile lirismului contemporan românesc în virtutea originii și formelor poeziei lirice despre care domnia-sa a scris atît de interesant.

ION ARDELEANU (student): Mi se pare că din **România literară** lipsește poezia marilor poeți actuali ai noștri. Publică destul de rar Nichita Stănescu, dar și mai rar Ana Blandiana sau alții din poeții pe care noi, tinerii, îi apreciem foarte mult. Poezia este slab reprezentată uneori în revistă. Aș vrea să pun o întrebare: de ce, dacă cel care răspunde la Poșta redacției este o foarte mare personalitate, nu-și dă numele? Mi se pare că pierde din prestigiu. Răspunsul acela prin „Index“ nu mi se pare semnificativ.

ION CHERA (student): Așa cum a spus și tovarășul lector Birăescu, ne bucurăm că în paginile **României literare,** în ultimul timp, și-a găsit locul acea frumoasă inițiativă de a ne pune în legătură cu ceea ce se întîmplă în cultura lumii. Dar am vrea să știm, totodată, și cum este receptat fenomenul literar românesc în străinătate. Nu putem găsi în nici o revistă o apreciere ca aceasta, de exemplu, dacă Sorescu nu are vreun cuvînt de spus în fenomenul literar european? nu găsim informații de acest fel. Unii colegi spun că proza lui Sorin Titel este strîns legată de structuralismul din literatura franceză, mai ales. Noi nu găsim asemenea informații nici chiar în revistele noastre timișorene.

I. CREȚU: Se întîmplă un fenomen ciudat. Cărțile apar foarte tîrziu la Timișoara și într-un tiraj foarte mic. Fiecare încercăm să ne punem bine cu librarul. Este un fenomen semnificativ pentru cultură, dar se întîmplă un fenomen foarte curios: tocmai studenții, care au mare nevoie de aceste cărți, nu au de unde să le cumpere.

NICOLAE BREBAN: Cred că ar fi bine să se facă anumite sondaje. Răspunderea pentru tiraj ar trebui să și-o ia editura, dar această răspundere și-o ia astăzi numai librarul. Este bine să se arunce vina pe aceștia? Există un ghem întreg de contradicții și situația este încă foarte neclară. Cred că și C.S.C.A. ar trebui să iasă — în acest sector — dintr-o veche și comodă inerție. În ceea ce privește revista noastră, am angajat un administrator care se va ocupa cu stabilirea exactă a exemplarelor difuzate în diferite județe. Așadar, redacția s-a văzut nevoită să se ocupe ea însăși de aceste lucruri.

Avem încă multe deficiențe și în privința paginilor de literatură străină. A fost greu de organizat un grup de colaboratori permanenţi, ei sînt cooptaţi dintr-un corp de profesori sau asistenţi universitari, dar deficienţa principală stă în faptul că nu avem corespondenţi în străinătate, deci posibilităţile noastre de a informa prin contact direct şi operativ sînt minime. Totuşi, colectivul redacţiei noastre nu a dezarmat şi o să încercăm să îmbunătăţim această informare, şi eu cred că această informare pe culturi e foarte interesantă. Sigur că ar trebui şi se poate face mai bine. Este bine să informăm lectorii despre prestigiul scriitorilor români în străinătate, dar ar fi bine să consemnăm şi faptul că nu sîntem în stare să ne facem o bună propagandă. **N-am învăţat că valoarea nu înseamnă numai creaţie intrinsecă, ci şi desfacerea acestei valori.** Recent, la Uniunea Scriitorilor s-a aprobat un fond de prospectare a unor cărţi valoroase româneşti pentru a fi traduse în limbi străine în ţara noastră.

NINA CASSIAN: Înainte de a răspunde la întrebările care mi s-au pus direct, aş vrea, în legătură cu literatura română şi cu încadrarea ei în literatura universală, să spun că mai ales în această bătrînă şi atît de uzată Europă, la ora asta, nici literatura proprie a altor ţări nu constituie, acolo o preocupare. Cunosc mulţi poeţi vîrstnici, consacraţi şi cu o vocaţie indiscutabilă care se bucură în ţara lor de un perfect anonimat ca şi noi. Deci este o inapetenţă, în special în Franţa după cîte am putut eu să-mi dau seama ; n-am putut vizita toată Europa, am fost destul de puţin, dar în special în Franţa este o inapetenţă faţă de literatură, şi cu atît mai mult faţă de poezie, care dezarmează talentele existente acolo şi vă daţi seama că un popor atît de numeros şi cu o atît de veche tradiţie şi ilustrată cultură, ca cel francez nu a încetat să producă talente, dar este indiferenţa societăţii de consum faţă de acest obiect de consum spiritual numit cartea de poezie. Poate mai degrabă în America, care este mai vie, sau în Anglia s-ar putea realiza ceva, dar noi sîntem mai aproape de Franţa şi prin caracterul romanic al limbii noastre. În ceea ce priveşte întrebările asta cu luciditatea şi cu excesul de cerebralitate mă urmăreşte ca o fatalitate. Timp de 10 ani, aproximativ din '48 şi pînă în '58 m-a urmărit acuzaţia de formalism. După aceea a fost o pauză şi peste cîţiva ani a început povestea asta cu luciditatea şi cerebralitatea. Eu vreau să vă spun că sînt atît de puţin lucidă, că nici măcar nu ştiu cum sînt. Pot doar să mă refer la opiniile unor critici care s-au ocupat de mine. Perpessicius, de pildă, mă punea sub semnul lirismului cantabil, Crohmălniceanu mă punea sub semnul spiritului ludic, al propensiunii spre joc, recent Doinaş mă punea sub semnul spaimei, vă daţi seama ce puţină legătură are spaima cu luciditatea. În legătură cu luciditatea, cred eu că funcţionează o dublă prejudecată. Prima ar fi că luciditatea nu ajută poezia, eu nu sînt convinsă de acest lucru. Ar fi ca şi cum am spune că luciditatea nu face bine omului în general sau că este în orice caz o trăsătură periculoasă. Nu văd, întrucît, şi am exprimat asta într-o poezie, **Odă lucidităţii** şi dacă am dat un astfel de titlu aşa îmi trebuie, deci în acea poezie spuneam că e greşit să se înţeleagă că luciditatea ucide emoţia, ci, dimpotrivă, o ascute şi dv. ştiţi foarte bine, nu e cazul să v-o spun eu că de fapt numai din conlucrarea tuturor etajelor fiinţei noastre, şi mă refer şi la instincte, instincte cu afecte, cu raţiune şi cu inspiraţie şi cu revelaţie, numai din conlucrarea tuturor acestor facultăţi sau posibilităţi ale noastre putem atinge marile registre şi putem să ne desfăşurăm plenar şi cu toată bucuria noastră de existenţă. Nu văd de ce trebuie să ne fie atît de jenă de capacitatea noastră de a raţiona pentru că, în definitiv, ea este exclusiv umană. Instincte şi afecte, chiar un rudiment de afecte mi se pare că se găsesc şi în speciile animale, dar raţiunea, raţionamentele, speculaţiile mi se pare că sînt exclusiv umane şi de ce să ne ruşinăm de ceea ce ne aparţine în exclusivitate ? Întîi, că mie nu mi-e jenă de loc de luciditate şi aici noi plătim tribut unor tradiţii şi unor trene de prejudecăţi care spun că poezia trebuie să fie exclamaţie, geamăt, şi că orice structurare a ei sau orice gînd care s-ar ivi ar ameninţa-o cu rigiditatea sau ar transforma-o într-un produs artificios, pe cînd geamătul este natural. Fără îndoială că da, dar noi sîntem natură plus cultură şi nu văd de ce ar trebui să ne deranjeze această realitate. În sfîrşit, o a doua prejudecată care cred că a funcţionat în această calificare sau descalificare a mea este aceea că sînt şi femeie şi eu cu atît mai puţin trebuia să-mi permit aşa ceva. Adică dacă unui poet bărbat i se mai poate tolera să gîndească şi să raţioneze şi să folosească neologisme, la o femeie nu e de bon-ton. La o femeie, care prin structura ei ştim că naşte pui vii, ea trebuie să facă o poezie mai ales de patimă, erotică, maternă şi aşa mai departe. O femeie care se apucă să gîndească pare un hibrid, pare o mică monstruozitate, atribute pe care criticii noştri cei mai subtili şi, mai, cum să spun eu, rafinaţi continuă să ni le aplice nouă, poetelor-femei, fără să vorbească niciodată de lirică masculină, deşi, dacă ar fi să vorbim aşa, pe sexe, poezia se poate foarte bine împărţi în ambele sexe : lirică masculină, lirică feminină, lirica bătrînilor, lirica copiilor. Există fel de fel de subîmpărţiri, dar, pînă una alta, văd, că istoria literară şi cronicile literare se îndeletnicesc cu o singură distincţie, ca să nu zic discriminare, şi anume, lirica feminină, sau proza feminină, care e mai mult sau mai puţin feminină, după cum o femeie îşi afirmă feminitatea sau şi-o neagă, sau vrea să şi-o depăşească. De ce oare ? Tovarăşul profesor mă întreba la ce volume ţin mai mult. Nu prea am astfel de preferinţe. Ţin, desigur, la volumul meu de debut, ţin la ultimul volum care a apărut, **Ambitus**, şi într-un fel la volumele neapărute pînă acum, n-am nici un fel de opinie fermă şi n-am nici o pretenţie. Şi la **Vîrstele anului** care a însemnat un fel de regenerare.

Chera Ion : *„Dar am vrea să ştim cum e receptat fenomenul literar românesc în străinătate"*

ANA BLANDIANA: Am fost întrebată cum mă simt sau cum m-am simţit ca studentă cînd am debutat. N-am debutat ca studentă, ci ca elevă. Aveam să învăţ apoi foarte bine pentru ca nu cumva — teamă probabil neîntemeiată — să mi se dea nota zece pentru că eram autoarea unui volum. Acest complex, oarecum absurd, m-a făcut să mă familiarizez cu materii care altfel mi-ar fi rămas indiferente şi să devin, cam fără voia mea, „un student model". Altă întrebare a fost aceea care mă va obliga să încerc un răspuns foarte serios sau chiar să fac o mărturisire de credinţă. Am fost întrebată cum am reuşit să mă desprind de modele, şi care mi-au fost modelele ? În perioada formării generaţiei noastre existau, evident, marii poeţi dintre cele două războaie, dintre care ţin cel mai mult şi îl consider cel mai mare pe Blaga. Aceşti mari poeţi erau şi nu erau cunoscuţi. Mai precis, ei existau pentru noi nu atît ca artişti cît ca legende şi simboluri. La cîţiva ani abia după apariţia în presă a generaţiei noastre, au început să apară volumele masive ale lui Blaga, Barbu, chiar Bacovia. Cît despre Arghezi, el reprezintă, cred, o problemă mult mai complicată, şi oarecum în afara discuţiei, pentru că, deşi mare poet, Arghezi nu a făcut şcoală după război. Poate că vor trece ani, pînă cînd ne vom dezobişnui, vom uita perioada în care Arghezi era adulat pentru fiecare rînd pe care îl scria şi vom evalua altfel tot ceea ce a scris ; ne vom convinge atunci că nu **Cîntare omului** e cel mai bun volum al lui şi îl vom relua pe Arghezi, ca şi pe ceilalţi mari poeţi dispăruţi, prin prisma a ceea ce au ei mai bun. În perioada de formare

(Continuare în pagina 14)

Este o dorinţă mai veche a revistei noastre de a ne întîlni cu studenţii timişoreni.

Invitaţii noştri

NINA CASSIAN EDGAR PAPU ANA BLANDIANA

(Urmare din pagina 13)

a generaţiei noastre, deci, nu Arghezi a fost un model, ci Blaga. Un model poetic, dar nu în egală măsură un model moral şi un punct de sprijin. Deci, pe de o parte, exista, pentru mine cel puţin, Blaga, pe de altă parte exista Labiş. Fără Blaga nu am fi existat, fără Labiş apariţia noastră nu ar fi fost posibilă. Ei bine, între aceste puncte foarte deosebite în cadrul cărora evoluţia a mers, evident, dinspre Labiş spre Blaga, între aceste puncte, am avut de găsit locul geometric a ceea ce reprezenta, emoţional, epoca contemporană şi a ceea ce era marea poezie românească.

Ultima întrebare este în legătură cu foarte rara prezenţă în **România literară** a poeziilor mele. Trebuie să vă spun că nu mă simt persecutată de **România literară.** Este revista în care public cel mai mult poezie, în măsura în care public poezie. Trebuie să vă mărturisesc că nu invidiez poeţii care publică foarte mult, că am chiar o anumită, şi poate neîndreptăţită, rezervă faţă de ei. Nu vreau să susţin că nu sînt leneşă. Vreau doar să spun că poeţii care publică mai multe volume decît mine, cu siguranţă că sînt mai harnici decît mine, însă există şi posibilitatea ca ei să fie mai puţin riguroşi.

SAŞA PANĂ : În antologia literaturii române de avangardă, care a apărut acum cîţiva ani, în cele cîteva note şi precizări ale mele scriam că am început să lucrez împreună cu un critic la un studiu asupra mişcării de avangardă din ţara noastră. Şi aşa era. Însă acel critic s-a dezis pe parcurs. Şi studiul n-a mai apărut. Sînt deţinătorul tuturor scrierilor, manifestelor, manuscriselor, cărţilor, a tot ce a apărut în avangarda românească, începînd de la 1922 pînă la ultimul : afişele, totul există la mine şi sînt puse la dispoziţie oricărui ar vrea să le consulte. Eu n-am să pot să mă mai ocup de acest studiu, pentru că lucrez la memorii. Mai am un an şi ating şi eu vîrsta psalmistului, anii sînt mai puţini înainte, decît în urmă. Ar fi păcat ca aceste memorii să nu fie duse la capăt, dar, să zicem că le voi duce, pentru că am avut o triplă sau quadruplă viaţă, fără să ştie una de cealaltă. Am fost timp de 40 de ani ofiţer activ, de la elev pînă la colonel, avînd tot felul de funcţii, am fost medic, am fost luptător, în acelaşi timp, în ilegalitate. Despre toate acestea am un material foarte bogat nu numai în memoria mea, care mă infioară cîteodată cît de bună este, îmi face chiar neplăceri, dar posed şi zeci şi zeci de jurnale de zi şi de noapte în care am notat imediat, oricînd se întîmpla să am momentul liber, tot ce se petrecea între noi avangardiştii, am o corespondenţă vastă cu scrisorile avangardei din străinătate şi din ţară şi în celelalte calităţi iarăşi am lucruri interesante.

Am tipărit acum 40 de ani opera lui Urmuz. N-a fost un lucru uşor, a trebuit să mă duc să conving familia, să mă duc să descopăr manuscrisele. Am tipărit primele poeme ale lui Tristan Tzara, la finele cărora am dat un eseu, un studiu al mişcării dadaiste sub titlul **Insurecţia de la Zürich**. Din cauza acestor convingeri cartea gata tipărită n-a putut fi pusă în librării aproape un an de zile. Cuvîntul insurecţie a speriat atunci. Eram în anul 1934 şi cu toate că am venit cu dicţionare n-au ajutat. A trebuit să cadă guvernul, să vină alt cenzor, nu mai deştept ca ăsta, dar a făcut ceva : şi-a dat permisiunea. În prezent am sub tipar şi va apărea foarte curînd o a doua ediţie a primelor poeme, de astă dată îmbogăţită cu încă 20 de poeme scrise în România înainte de expatriere, pe care le-am găsit în arhiva lui Tristan Tzara acum cîţiva ani la Paris, şi mai am sub tipar un roman, un jurnal de sanatoriu al lui Bleher care încheie trilogia întîmplărilor din irealitatea imediată şi se numeşte **Vizuina luminată.** Dacă n-am perspective să lucrez la un studiu, totuşi consider eu că am deschis drumul pentru înfăptuirea lui de către alţii Au scris şi alţi colegi : Roll — **Ospăţul de aur**, Nisipeanu — **Stăpîna viselor,** au scris Virgil Teodorescu şi Gellu Naum, iar acum am opera lui Voronca, un volum de 600 de pagini care cuprinde cele 10 cărţi de poezie pe care le-a lăsat în patrimoniul literaturii noastre, precum şi cele 12 cărţi de poezie în franţuzeşte. Cred că va fi o restituire necesară, pentru că-mi amintesc vremea aceea cînd Voronca era idolul nostru, al avangardiştilor. Aceste cărţi ale lui Roll, Nisipeanu s-au publicat exact ca în ediţia veche şi aşa vor apărea şi celelalte. Dacă am înţeles bine, am fost întrebat dacă recunosc ceva din activitatea mea sau dacă pot să mă laud cu ea. Mă laud ca animator, în primul rînd, pentru că **Unu** a fost o revistă care a apărut cinci ani de zile cu o corectitudine matematică. Despre valoarea poeziilor mele trebuie să spun că dacă n-aş fi convins că au valoare nu le-aş fi scris, după ce le-aş fi scris, nu le-aş fi tipărit în revistă, după ce le-am tipărit într-o revistă, nu le-aş fi adunat într-o carte şi acum vreau să le adun într-o nouă carte. În faţa dv., care veţi binevoi să veniţi după-amiază, eu voi citi din acele poezii şi voi aştepta verdictul tăcerii sau aplauzelor dv.

— O amintire deosebită ?

— Două. Fiecare afiş al revistei **Unu** avea un fel de lozincă, cu litere mari : „Dumnezeu e Unu şi Unu scriem noi" şi după aceea apăream noi, Voronca, eu şi alţii. În alt număr scriam : „Unde-i Unu e putere şi Unu sus şi Unu jos, doamne Unu e frumos". Cu aceste afişe, mă duceam şi le răspîndeam singur sau însoţit : venea de la Buştenari Geo Bogza. Multă lume mă întreba dacă ăsta e acelaşi Geo Bogza cu care am lucrat eu. El venea de la Buştenari nerăbdător să vadă revista. Am vreo 500 de scrisori de la el, pentru că scria scrisori de cîte 40—50 de pagini, scria jurnale întregi din ceas în ceas. Totul există la mine. Eu n-am aruncat nimic. Eu sînt un maniac, sînt un om curios din punctul ăsta de vedere. Într-o lună, prin 1932, prin mai, era la putere guvernul Iorga-Argetoianu. Aveau tocmai alegeri atunci cînd apărea **Unu,** formaţia lor politică se numea Uniunea Naţională şi oraşul era împănat cu niste afişe scrise cu litere mari după ortografia pe care o preconiza istoricul : **Către ţeară.** Bun, am zis, hai să facem şi noi tot aşa un afiş „Către ţeară" cu litere mari, tăiate în lemn, pentru că tipograful nu le avea aşa de mari. „Către ţeară — în aceste momente grave prin care trece scumpa noastră patrie trebuie să fim cu toţii strîns uniţi în jurul partidului Unu, să votăm lista candidaţilor noştri." Lista începea cu Aragon (care colabora la noi) şi se termina cu ultimul în ordine alfabetică. Bogza a venit de la Buştenari, am luat afişele sub braţ, el a luat un sufertaş cu pap şi am pornit de la capul podului, de la tribunal sau la poştă şi pînă sus la Piaţa Victoriei şi peste toate vitrinele lipeam acest afiş, sîmbătă noaptea după ora 12. A doua zi, duminică, revista apărea, dar magazinele erau închise, deci afişul putea fi lipit şi asta ne interesa pe noi. Luni, dacă venea patronul şi spăla geamurile, treaba lui, aşa că repede dădeam cu bidineaua şi am ajuns pînă la Palatul regal. Acolo, aripa din dreapta era veşnic în reparaţii, era singurul loc unde se lucra curat şi ne-am zis că aici e bine să punem afişul. Repede cu bidineaua, dar în acel moment a apărut un sergent. Bogza nu şi-a pierdut cumpătul şi cu o oarecare solemnitate, care prevestea solemnitatea de astăzi, zice : noi sîntem agenţii domnului Iorga, uite, „Către ţeară", Unu, Uniunea Naţională, c-avem mulţi duşmani, păzeşte-l bine. I-a băgat în mînă un leu sau doi, după valuta zilei, şi ne-am dus mai departe, am ajuns la cofetăria „Nestor" şi pe urmă ne-am întors pe partea cealaltă. Sergentul ne-a văzut de vis-à-vis şi ne-a spus : Coane, le păzesc. Păzeşte-le bine şi dă-le în primire celui care te schimbă dimineaţa. Afişele, vedeţi, le puneam noi, le lipeam noi, dar dimineaţa venea distribuţia revistei. La fel, ne duceam la fiecare chioşc şi dădeam exemplarele şi difuzam revista. Toate numerele, mai ales cele din vară, aveau ceva deosebit. Într-un număr am dat un supliment gratuit, dar ce era ? O frunză de ferigă. Era vară. Ne-am dus în Piaţa de flori, am cumpărat un coş de ferigi şi-n fiecare număr am băgat una. Un alt număr era închinat nopţii şi am scris : „Unu noaptea" şi ca supliment am pus o foiţă de plombagină neagră. Era ca o bucăţică de noapte. Am tipărit antologia, dar astăzi mă gîndesc că mai bine s-ar vedea ce a fost avangarda românească dacă nu o carte cu poeme ? Aş pune între două coperte ultima pagină din **Unu,** acea pagină care era scrisă fără nici un menajament, acea pagină în care fiecare scria aşa cum dorea, fără nici un fel de conformism. Pe atunci, Saşa Pană, din leafa lui de ofiţer, punea de-o parte 5 000 de lei care erau pentru revistă. La fel putea mînca o singură masă pe zi şi punea 7 000 de-o parte ca să poată tipări cărţi. Aşa am tipărit pe Voronca, pe Nisipeanu, pe Roll, fără să fac nici o ştersătură, nici un adaos la manuscris. În ce priveşte scrierile mele, trebuie să-mi apară acum **Prozopoemele** care adună trei cărţi, **Diagrame, Echinox arbitrar** şi **Viaţa romanţată a lui Dumnezeu.**

NICOLAE BREBAN : Într-adevăr, după această caldă confesiune a lui Saşa Pană, nu mai îndrăznim să vă mai reţinem, pentru că nu am mai avea de spus nimic în plus. Vă aşteptăm la ora 6 la intîlnirea din oraş.

La ziarul „Drapelul Roşu"

Din partea ziarului „Drapelul Roşu", organ al Comitetului judeţean de partid, au participat Ion Arieşeanu, Ion Marin Almăjan, Ildiko Szatmari, *iar de la revista „Forum" au fost prezenţi* Petru M. Haş *şi* Marcel Pop Corniş.

ION ARIEŞEANU : Avem prilejul, cu adevărat emoţionant, să primim în Timişoara, în acest centru de cultură din vestul ţării, o impresionantă echipă de scriitori contemporani, redactori şi colaboratori ai primei reviste literare româneşti. În ultimii 15 ani nu cred să fi venit în mijlocul nostru, aici, scriitori de notorietatea dv. Cred că întîlnirea aceasta, scurtă şi foarte condensată prin forţa împrejurărilor, va pune în valoare cîteva din ideile cele mai actuale ale literaturii contemporane. Dau cuvîntul redactorului şef al **României literare,** Nicolae Breban, unul din reputaţii noştri scriitori, de curînd încununat cu un premiu aici la Timişoara şi pe care noi, bănăţenii, îl simţim ca unul dintre prozatorii ce fac parte şi spiritualiceşte din această zonă a ţării.

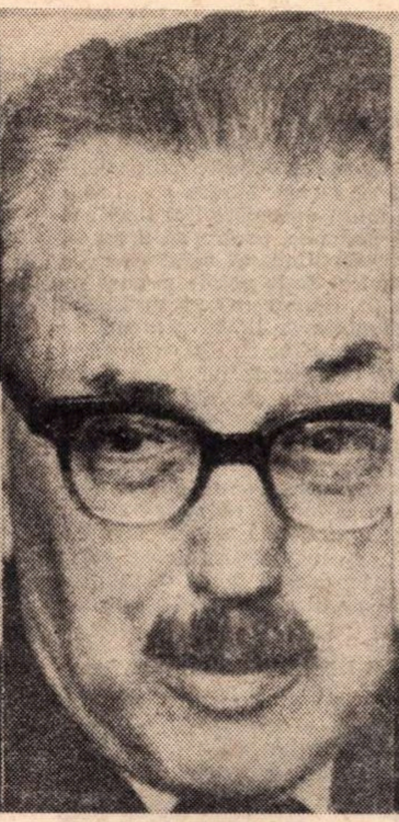
NICOLAE BREBAN : Mulţumesc pentru prieteneasca prezentare şi, în primul rînd, pentru prieteneasca primire. Este adevărat că am primit un premiu aici, premiul **Ex libris** şi trebuie să spun că am păstrat o plăcută amintire acelui moment. După cum văd, reîntîlnesc acum aceeaşi caldă atmosferă şi ne bucurăm că ne regăsim vechii noştri prieteni.

Este o dorinţă mai veche a revistei noastre de a se întîlni cu studenţii din provincie, studenţi care, după părerea mea, au ceva de spus în cultura românească. Vom merge şi la Iaşi şi în alte mari centre universitare din provincie care sînt, poate, mai reprezentative, cred eu, pentru psihologia specifică studenţimii, decît Bucureştiul. În principiu, dorinţa noastră a fost de a ne întîlni mai ales cu studenţimea din Timişoara, fără să neglijăm, însă, întreg publicul cititor trecut, prezent şi viitor al revistei noastre.

CORNEL HARANGUŞ : M-a izbit, în ceea ce aţi spus, un cuvînt, şi anume, cuvîntul „provincie". Ce înţelegeţi dv. prin „provincie" în afară de cîteva sute de kilometri depărtare de Bucureşti ?

NICOLAE BREBAN : Eu sînt din provincie şi sînt încă în structură provincial. În 1957 cînd debuta Sorin Titel, de pildă, viaţa spirituală a provinciei române-

MIHAI UNGHEANU



SAȘA PANĂ

FRANYO ZOLTAN

ARNOLD HAUSER

MARIN SORESCU

nești era foarte joasă. În ultimii ani însă, ea a renăscut, iar revistele care împînzesc țara sînt tocmai o dovadă a acestui lucru. Totuși, provincia românească mai are încă mult de luptat pe plan spiritual, pentru a-și egala foarte importantele realizări industriale, economice. Sînt de părere că studențimea din Timișoara are un tonus intelectual și un entuziasm față de literatură, față de scris, față de artă, de pictură, cu totul deosebite, că există aici un nucleu spiritual foarte puternic. Spun provincie într-un sens admirativ.

ANA BLANDIANA : Și totuși, din punct de vedere literar, provincia mi se pare mai închisă. Am impresia că unui tînăr scriitor îi este mai ușor să pătrundă în cercurile literare din București decît în cele din provincie. Cunosc situația din Cluj și pot să vă înșir cîteva nume de scriitori care s-au făcut cunoscuți mai întîi în Capitală. Poate părea paradoxal, dar așa este. M-aș întoarce cu tot sufletul la Cluj dacă nu mi-ar fi frică de clujeni. Clujul, pentru mine, rămîne orașul pe care nu poți să-l uiți niciodată, dar suport mai ușor viața literară din București.

EDGAR PAPU : Problema trebuie legată și de dimensiunile volumului intelectual : cu cît volumul este mai larg, cu atît te miști mai ușor în el. În provincie, unde există un cerc intelectual foarte închis, a „pătrunde" în el e o adevărată problemă, mai ales că, de multe ori, e unic. În București sînt foarte multe centre și atunci te poți deplasa mai ușor, mișcarea este mai liberă pentru un tînăr intelectual care vrea să intre în cultură.

NICOLAE BREBAN : Ne putem referi și la volumul sferei intelectuale. Provincia și-a pierdut în anii 1950—1960 acest volum prin migrația spre București. Înainte de război, Clujul avea un grup de intelectuali mult mai compact decît Bucureștiul. Eu cunosc scriitori buni care au plecat din Cluj pentru că nu găseau un mediu care să-i recepteze. De exemplu — dar ce exemplu ! — e Blaga, care nu era publicat și care în acea perioadă nu avea asigurate nici măcar condiții limită de existență, și era singur, în ultimii ani, cumplit de singur. S-au pierdut astfel zeci și sute de gînduri mari ale poetului.

NICOLAE CIOBANU : Am gustat din plin dulceața vieții literare din provincie. Cred că problema este mult mai complicată. A fi scriitor în Timișoara este un lucru foarte sigur și, în același timp, foarte nesigur. S-a păstrat bine conservat mitul gloriei locale. Această situație generează niște confuzii între care aș numi două : nu se creează o conștiință estetică și oamenii nu mai au simțul măsurii, toți se cred la fel de talentați. Se spune : dumneata ai scos două volume, eu numai unul, așa că acum îmi vine mie rîndul ! Apoi, nu sînt acceptate anumite modalități literare, anumite căutări. Numai cutare formulă devine bună, exact cea care place șefului secției poezie de la revista **Orizont**, de pildă. (Evident, vorbesc la modul teoretic.) Din această pricină s-a creat o „fascinație" a Capitalei, care nici ea nu este ferită de neajunsuri. Dar acolo omul se simte mai bine, chiar dacă ambianța e mai complicată, el este mai stăpîn pe propria-i conștiință estetică, pe propriile idealuri. Ceea ce este de o importanță fundamentală.

ION MARIN ALMĂJAN : Mediul cultural la Timișoara nu este foarte propice, nu creează o ambianță intelectuală care să-i îngăduie unui scriitor să-și desfășoare optim activitatea. Poate că nu sînt tocmai oamenii cei mai potriviți la reviste și mai competenți — și mă refer, în general, la ceea ce ține de literatură — cei care ar trebui să-i asigure literaturii o dezvoltare în foată frumusețea și amploarea ei. În aceasta, cred eu, rezidă complexul „provinciei" pe care noi încă nu l-am înlăturat.

NICOLAE BREBAN : Una din modalitățile de a ajuta, de a diversifica viața literară, de a risipi un grup care ar putea să se țină prea închis, aparține presei. În ce fel ajută oare ziarul dv., alături de revistele **Forum** și **Orizont**, viața literar-artistică ?

ION ARIEȘEANU : Faptul că manifestarea celor cîțiva scriitori de aici se face atît de meschin îi determină să plece uneori din Timișoara, fie să se îndrepte spre alte meserii. Într-o revistă cu apariție lunară fenomenul artistic nu poate fi bine urmărit și un scriitor poate să publice 20 de ani în șir fără să-l știe nimeni. Ar fi necesară, deci, apariția unui săptămînal de cultură la Timișoara.

NICOLAE BREBAN : Putem adresa această dorință Uniunii Scriitorilor. Eu, Marin Sorescu și Arnold Hauser sîntem membri în biroul Uniunii și primim sugestia dv., deși nu-mi explic de ce dv. nu aveți o revistă cum e **Cronica** de la Iași, cum de municipalitatea de aici nu poate găsi fonduri pentru o revistă săptămînală.

SORIN TITEL : Se poate aduce o critică Uniunii pentru că nu a dat ajutor revistei **Orizont** în dorința ei de a se restructura. Dacă în București se poate vorbi de o „ierarhie" pe valori, aici se conservă niște tipare vechi, anihilante pentru viața literară.

NICOLAE BREBAN : Trebuie să faceți o revistă foarte bună cum e **Cronica**. Aveți nevoie de un săptămînal, dar trebuie ca în primul rînd forurile locale să se lupte pentru dv. Nu se poate, nu e admisibil, ca un municipiu atît de important să nu aibă o revistă săptămînală. Iașul a intrat în circuitul mare literar prin **Cronica**, Clujul prin **Tribuna**. Asta e părerea mea și cred că este și una practică. Se poate schimba redactorul șef de la **Orizont**, dar, esențialmente, nu se schimbă nimic. Trebuie însă să vă luptați pentru asta. Dacă vreți, noi, **România literară**, vă vom ajuta pe cît se poate, căci e de mirare ca Timișoara să nu aibă o revistă săptămînală. Fără ea, se va sufoca din punct de vedere cultural și, după cum vedeți, din aceeași cauză se risipesc și oamenii.

PETRU M. HAȘ : În ce privește îmbunătățirea ținutei revistei nu știm încă ce vom face, căci riscul imediat este să nu mai apară revista. Dacă scrii într-un fel care, după părerea mea, nu este chiar cel mai evoluat, ți se poate reproșa repede că ai tendința să faci „curent literar".

MARCEL POP CORNIȘ : Există, în Timișoara, o mare inerție. Din nenorocire, acest climat este sprijinit, indirect, și de către forurile din București. Noi am avut, la **Forum**, foarte multe dificultăți și ceea ce vedeți în față, acest număr de revistă, nu ne reprezintă întrutotul, deși studențimea noastră, mișcarea culturală din centrul nostru este totuși mai bine oglindită decît în numerele precedente. Deci, pricinile ar fi două : pe de o parte, inerția pe plan local și pe de altă parte, un anumit climat de centralism care se mai menține încă la București. Un exemplu edificator : un factor de cultură republican, cum e televiziunea, programează emisiunile care ne interesează pe noi, emisiunile literare, numai pe programul II care la noi, la Timișoara, nu poate fi recepționat.

NICOLAE BREBAN : Trebuie să convingeți forurile de aici și sînt sigur că vă vor ajuta. Ele au multe treburi importante, dar și acesta este un lucru de maximă importanță.

SORIN TITEL : Mișcarea literară studențească este mai vie decît se reflectă în revistele studențești. Vorbesc oarecum în cunoștință de cauză. Am participat la un cenaclu literar foarte bun, aici la Timișoara. Acest cenaclu, la care mă duceam în fiecare duminică, ar trebui, cred, să se „regăsească" în entuziasmul de acum 3—4 ani.

NICOLAE BREBAN : Cei care conduc revista **Forum** trebuie să manifeste nu numai deschiderea față de nou, ci și un anumit tip de maturitate estetică și politică.

EDGAR PAPU : Am văzut că în revista **Forum** aveți și unele colaborări externe, l-am văzut semnînd pe Leonid Dimov. Cred că ar fi avantajos să se sporească aceste colaborări din afară din două motive : există nume consacrate și nume cunoscute care pot atrage, iar în al doilea rînd, aduc în revistă culori mai variate.

ANA BLANDIANA : Dar interesul studenților este să facă ei revista.

MARCEL POP CORNIȘ : Să știți că aveți dreptate. Am încercat să creștem prestigiul revistei. Am încercat să fim o revistă a studenților. Participarea prin materiale a unor nume consacrate este benevolă. Noi nu avem posibilitatea să recompensăm.

NICOLAE BREBAN : Revista trebuie să rămînă a studenților. Cred că aveți destule resurse. Să știți că și la București majoritatea celor talentați sînt din provincie.

ILDIKO SZATMARI : Consider că revista **Orizont** este o revistă obosită și obositoare și cîteodată inutilă. Se naște un soi de dubiu : de ce să mai facem o revistă, și încă una săptămînală din moment ce revista nu este citită decît de colaboratorii interni și externi ? Nu credeți că ar trebui plecat de la stabilirea noțiunii însăși de revistă literară ?

NICOLAE BREBAN : Repet, niciodată un lunar, oricît de bun ar fi, nu poate suplini un săptămînal. Noi i-am rugat și pe studenții de la Cluj, la întîlnirea pe care am avut-o acolo, să ne trimită materiale pentru publicare. Nu ne-au trimis. Deși în discuția avută s-au plîns — și ei — că sînt nedreptățiți de soartă. Trimiteți și dv. asemenea materiale și le publicăm, însă cu o singură condiție : să aveți talent. Noi toți am fost, cîndva, refuzați. Și eu am fost refuzat de multe ori. Veneam însă zilnic, perseveram. Pentru cine publicarea e vitală, uită de orgoliu. Vom publica cîțiva studenți lansați de revista dv., deși avem la dispoziție un spațiu foarte restrîns. Trimiteți, deci, materiale.

(Continuare în pagina 16)

Intîlnirile „României literare"

La Casa de cultură a studenţilor

NICOLAE BREBAN : Vă mulţumesc că aţi părăsit cu atîta simţ al sacrificiului frumoasa zi de primăvară de afară şi v-aţi închis cu noi în această sală ! Sperăm să nu regretaţi prea mult acest lucru. Sîntem bucuroşi să vă cunoaştem şi sperăm să rămînem prieteni. Sînt aici cîţiva dintre redactorii **României literare,** cîţiva dintre prietenii apropiaţi ai revistei şi cîţiva dintre colaboratorii noştri din Timişoara. O să începem prin a-i ruga pe prietenii noştri poeţi să citească din creaţia lor ; noi, prozatorii, avem bunul obicei de a nu citi din propria noastră creaţie pentru ca, în felul acesta, să ne păstrăm cîţiva din prietenii pe care îi mai avem printre dv. !

Au citit apoi din versurile lor poeţii Ana Blandiana, Nina Cassian, Franyo Zoltan, Saşa Pană, Marin Sorescu.

NICOLAE BREBAN : Am dori, în continuare, să avem o discuţie prietenească, sinceră şi realistă despre revista noastră, revista **România literară,** organ al Uniunii Scriitorilor din România. Iniţiind acest ciclu de intîlniri ale **României literare** cu publicul din Bucureşti şi, mai ales, cu cel din ţară, întîlniri închinate aniversării semicentenarului P.C.R., am dorit să venim în întîmpinarea dorinţelor dv., de a ne cunoaşte şi de a purta un dialog viu şi lucid.

ION BOLDEA : Am considerat chiar şi numai pentru faptul că aţi venit de la Bucureşti pînă aici că merită ca noi să revedem multe din numerele revistei dv., pentru a veni acum, nu cu nişte păreri de moment, ci cu opinii formate în timp. În numele celor cîţiva colegi şi prieteni ai mei — toţi avem o meserie industrială — vreau să vă spun că vă căutăm cărţile cu sincera dorinţă de a vă cunoaşte mai mult, şi nu ca „bibliografie obligatorie". Lucrînd cu maşinile, simţim de multe ori cum oboseala şi slăbiciunile îşi fac loc, şi atunci ne îndreptăm către cărţile dv. cu gîndul să ne regăsim în ele, să ne regăsim gîndurile şi sentimentele, să ne regăsim pe noi înşine. Rolul dv., al scriitorilor, precum şi al revistei **România literară,** a sporit foarte mult în ultimii ani. Faptul că noi avem timpul limitat ne impune să alegem ceea ce citim. Venim la dv. să ne orientaţi, să să ne îndrumaţi. Consider deosebit de utilă, din acest punct de vedere, discuţia în jurul **Absenţilor** lui Augustin Buzura. După ce am citit-o m-am oprit direct la librărie ! Doresc o astfel de discuţie despre **Păsările** lui Al. Ivasiuc şi despre alte cărţi, fireşte. De ce ? Pentru că le socotesc scrieri interesante, foarte actuale. Şi mă refer mai ales la scriitori din tînăra generaţie, unde simţul echităţii are valoare maximă. Subliniez cu satisfacţie receptivitatea revistei dv. (determinată, desigur, şi de tinereţea dv. !). Mai cred, apoi, că aţi putea renunţa la rubricile radio-tv şi aş dori să văd în locul lor creionul foarte ascuţit al lui Fănuş Neagu îndreptat asupra slăbiciunilor, greşelilor şi răutăţilor noastre ; şi am vrea ca Fănuş Neagu să se manifeste şi în alt domeniu decît cel al „discuţiilor" cu Ţopescu. O dorinţă : dacă aţi găsi pe cineva ale cărui texte să ne treacă în fiecare săptămînă direct prin inimă, cum sînt confesiunile lui Geo Bogza, am fi fericiţi ! Alte observaţii : la discuţia despre social, autorii de teatru s-au socotit puţin uitati şi nedreptăţiţi : dacă puteţi, discutaţi o dată numai despre dramaturgie. Cred că peste tot discuţia sinceră, părerea sinceră trebuie să fie încurajată. Îmi plac foarte mult, din acest motiv, articolele severe ale profesorului Al. Piru.

Viaţa noastră de astăzi este mult mai complexă şi mai profundă ; a crescut enorm rolul personalităţii umane, căruia i se acordă o importanţă tot mai accentuată. Iată de ce eu nu aştept un „roman-frescă", aşa cum se spune adesea, ci romane care să continue linia inaugurată de **Absenţii, Animale bolnave, Intrusul, Păsările, Prins,** în care accentul este pus pe descifrarea conexiunilor existente între individ şi societate, pe scoaterea la lumină a universurilor lăuntrice.

Apoi, vreau să vă întreb dacă veţi discuta şi despre modul de editare a cărţilor, unde să fie puternică reprezentarea editorilor ; iubim poeţii de azi, spuneţi-le că-i vrem în librării pe Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Dan Laurenţiu.

NICOLAE BREBAN : Îi mulţumesc lui Ion Boldea pentru atenţia serioasă pe care a acordat-o acestei discuţii. Se vor împlini cîteva din dorinţele domniei sale ; vom organiza în curînd o discuţie despre **Păsările ;** de altfel, era în planul nostru. Un Geo Bogza la revista noastră e foarte greu de procurat ; mai publică din cînd în cînd, îl solicităm, dar e ocupat şi bolnav ; şi, după cum vedeţi, revista **Contemporanul** l-a capturat cu totul ! O discuţie despre editori, despre carte, avem de asemenea în plan, dar trebuie foarte bine pregătită, în sensul că va fi necesar să ne înarmăm cu „puşti" ; vom invita şi editori, dar şi cronicari cît mai mulţi. Mă bucur că apreciaţi articolele lui Al. Piru şi mi-a plăcut, de asemenea, punctul dv. de vedere despre romanul-frescă. Este o mare cucerire a prozei noastre de astăzi (şi a îndrumării de partid dacă ne gîndim la modul în care sînt orientate astăzi destinele literaturii) această înţelegere a faptului că o epocă atît de complicată, de complexă, de dramatică şi de nouă nu poate fi cuprinsă într-un singur roman : realitatea noastră de astăzi nu poate fi cuprinsă decît prin eforturi conjugate, prin intermediul unor personaje semnificative.

ADRIANA SIMLOVICI
Studentă

BOGDAN HERŢOG (librar, Timişoara) : Aştept cu nerăbdare, în fiecare vineri, să apară în oraş revista dv. Vă rog să vedeţi aici o apreciere deosebită a **României literare,** însă de la o vreme constat că lipsesc acele excelente interviuri consemnate de către Adrian Păunescu ; sînt convins că există condeie tot atît de ascuţite care ar putea susţine în continuare această rubrică. O propunere pe care vreau s-o adresez : nu puteţi prezenta în fiecare număr o fişă bibliografică a scriitorilor de astăzi ? Această rubrică, foarte redusă ca spaţiu, ar fi foarte utilă elevilor şi studenţilor. De asemenea, foarte utilă ne-ar fi şi nouă, librarilor, cei care ne ocupăm de difuzarea cărţilor, în sensul că azi ştim foarte puţin despre scriitorii ale căror opere le răspîndim în masa cititorilor, le propunem atenţiei lor. Aceste fişe ne-ar ajuta foarte mult. Profit de ocazie şi adresez o invitaţie tuturor scriitorilor să participe şi la Timişoara la ceea ce se numeşte o „lansare" a unei cărţi. Sîntem nerăbdători şi dorim să vă avem în mijlocul nostru cît mai des !

ION NEAŢĂ : **România literară** este o revistă relativ tînără, dar ne aminteşte de nume de mare prestigiu : astfel se chema, aşa cum bine este ştiut, revista apărută la jumătatea secolului trecut sub conducerea lui Vasile Alecsandri, după cum tot aşa se intitula cea condusă de către marele prozator Liviu Rebreanu. **România literară** de azi are o ţinută artistică deosebită şi se bucură de mult prestigiu. Apreciem de aceea efortul deosebit pe care îl face redacţia de a se apropia de cititori nu numai prin mijlocirea cuvîntului scris. Pentru noi este o adevărată încîntare să ştim că sugestiile pe care le-am dat, aprecierile, ca şi opiniile critice, vor fi luate în seamă, că vom contribui la o sporire calitativă a paginilor revistei. Personal, consider că revista s-a ridicat, în ultima vreme, cu mult deasupra celorlalte reviste din ţară.

Acum aş vrea să rog pe cîţiva dintre distinşii oaspeţi să răspundă unor întrebări care interesează foarte mult publicul cititor de la noi. Pentru că în sală se găsesc mulţi cunoscători ai limbii şi literaturii germane, pentru că avem în faţă un reprezentant al scriitorilor de limbă germană de la noi, l-am ruga pe tov. Arnold Hauser să ne vorbească despre literatura de limbă germană de la noi. În altă ordine de idei, vreau să-l rog pe tov. profesor Edgar Papu să ne schiţeze, în cîteva cuvinte, direcţiile mari ale lirismului românesc de azi. Pe distinsa poetă Nina Cassian o rog să ne împărtăşească opiniile domniei-sale despre tinerele poete de astăzi ; pe Marin Sorescu îl rog să ne spună cum a debutat şi apoi dacă existenţialismul a influenţat cu ceva poezia domniei-sale ; pe Mircea Iorgulescu îl rog să schiţeze un succint profil al criticii literare actuale.

ARNOLD HAUSER : Observ cu bucurie că există interes şi pentru literatura de limba germană din ţara noastră, literatură care, poate, pe mulţi îi interesează numai tangenţial, dat fiind faptul că nu este cunoscută limba. În această sală, sînt convins, se află însă mulţi cunoscători ai limbii germane. Îmi amintesc acum de o întrebare care mi s-a pus anul trecut în R.F.G. : anume, am fost întrebat care sînt momentele cele mai interesante ale literaturii româneşti de azi, şi acolo am vorbit ca mesager al literaturii româneşti ! Nu am evocat întîmplător această împrejurare. Noi, cei care scriem în limba germană, sîntem în primul rînd reprezentanţi ai culturii româneşti. Literatura română în limba germană există ca o emanaţie firească a convieţuirii dintre populaţia de limbă germană şi poporul român, de cînd există pe meleagurile noastre această convieţuire. Ştiţi, desigur, că în oraşul dv. sînt cîţiva scriitori care scriu în această limbă ; maestrul Franyo Zoltan, spre exemplu, este un strălucit mijlocitor între limbile germană, maghiară şi română, slujind de fapt literatura română prin multele sale tălmăciri ; tot aici, în sală, se află scriitorul român de limbă germană Andrei Lilin, care scrie atît în limba germană, cît şi în limba română. Cîteva cuvinte despre încercările şi reuşitele noastre. S-au scris cîteva romane de valoare în limba germană, care s-au bucurat de succes ; în ultimul timp au apărut foarte mulţi poeţi tineri care, firesc, se îndreaptă către revista noastră. Eu nu sînt în redacţia **României literare,** dar sînt un prieten al acestei prestigioase reviste ; sînt redactor şef adjunct la **Neue literatur** şi noi încercăm, în cadrul acestei reviste, să publicăm în traducere cele mai bune pagini din literatura scrisă în limba română. Uitîndu-mă în jur îmi amintesc de faptul că în ultimele numere au apărut în revista noastră texte de Marin Sorescu, Nicolae Breban, Nina Cassian, Saşa Pană şi încă mulţi alţii. Dorinţa noastră este de a folosi limba în care scriem pentru a înfăţişa viaţa şi preocupările din România de astăzi.

T. L. BIRĂESCU
Lector universitar

NINA CASSIAN : Poate că este normal — sau poate că e anormal ! — să fiu întrebată despre tinerele poete. Am o mare preţuire pentru consorele mele, pentru colegele mele care sînt, în acelaşi timp, colege de vocaţie şi de suferinţă. Am să numesc, dintre preferinţele mele, cinci poete. Mai întîi, Ana Blandiana, nu pentru că este de faţ nici pentru că numele ei începe cu Ceea ce apreciez în mod esenţial această poetă este faptul că nu vre mintă ; este un om care refuză comp misurile şi are un fel de patimă chiar un sadism al adevărului ; C stanţa Buzea, apoi, care în **Agonicel** de o foarte înaltă ţinută estetică şi o sfîşiere stăpînită, posedă un dar tul de rar întîlnit la poete, de obicei dezlănţuite şi mai direct confesion Nu vreau să omit pe Ileana Mălănci poetă cu un ascuţit simţ al dran aş aminti-o pe Victoria Ana Tău poetă mai puţin cunoscută, de o n nobleţe şi sensibilitate ; evident, place Gabriela Melinescu, a cărei ventivitate este sclipitoare, uneori la orbire. Dacă ar fi să le găsesc o sătură comună, ar fi aceea că nici din ele nu improvizează, nu apr mează, toate cinci ţin la o fermă s stanţă pe care vor să o ofere. Sînt sesoarele unei conştiinciozităţi care are nimic de a face cu expresia ne lucrată a sentimentelor. Nu ştiu, vreau să intru în polemică, nu vr să fac o discriminare, dar aş vrea spun doar atît : există şi o lirică n culină din care o parte e foarte b o parte e mediocră şi o parte, orice zice, e foarte proastă !

EDGAR PAPU : Tovarăşul lector Neaţă mi-a mai pus o întrebare, azi mineaţă, şi în acel moment răspu era proaspăt, spontan. În momentul faţă am să răspund altfel, pentru nu poate să mai aibă substanţa pe vroiam să i-o dau atunci. În capit ultim al cărţii mele, am spus că po veacului nostru este, ca orice mare tivitate a acestui veac, o poezie a municărilor, a marilor comunicări. ne înţelegem. Comunicare nu însea numaidecît expresie obişnuită sau presie logică curentă, sau expresie c tingentă. Nu aceasta este comunica M-am bucurat foarte mult cînd am zut că un mare teoretician al poe spaniole are aceleaşi idei despre p zia modernă. După retorica tradiţion comunicarea directă era aceea a lim jului vorbit, poetica urmînd să-l a ficializeze cu anumite figuri de stil. cînd vă vorbesc dv., nu vă comu cu adevărat. Adevărata comunicare află în poezie. Poezia este o comu care pe plan afectiv. Numai poezia fi în stare să dea o comunicare dire Exemplele pe care le-aţi avut în f ale celor patru poeţi care au citit faţa dv., vă arată în modul cel ilustrativ, mai mult decît v-am spus ce înseamnă drumul liricii român moderne actuale. O comunicare cît directă nu înseamnă o pseudo-comu care, în genul unei poezii vechi, în c anumite banalităţi erau împodobite refrene, ci dînşii s-au comunicat dir nu poate fi substituit nimic, nici o p soană.

LIVIU TEGHIU
Student

Cred şi eu, aşa cum spune Nina C sian, că există multe încercări med cre, dar noi vorbim de ceea ce va mîne ; în cultura noastră actuală, ceasta are o pondere mult mai m

MARIN SORESCU : Am debutat 4 ori şi lista rămîne deschisă. Pri dată ca poet satiric în 1964, a doua poet liric în 1965, şi, după aceea, dramaturg şi eseist. Cel mai greu a prima dată, pentru că primul vol mi-a apărut la vreo 6 ani după ce l-am scris. În legătură cu existențialismul ; între poezia mea și acest termen filozofic este o legătură foarte întîmplătoare. Nu sînt un existențialist. Dacă ar fi să-mi găsesc niște precursori, i-aș găsi în folclorul românesc.

MIRCEA IORGULESCU : În întîlnirea cu studenții de la Facultatea de litere am fost întrebat „ce critici de azi preferați", însă n-am mai avut vreme să răspund. Drept e că o asemenea întrebare era cumva frivolă, gen „ce culori preferați" ; acum însă mi se cere, nici mai mult, nici mai puțin, un tablou al criticii literare actuale !

Nu cred că este posibil un răspuns mulțumitor ; nici măcar un articol de dimensiunile, să zicem, ale unei pagini de revistă nu poate elucida chestiunea ; e nevoie de o carte, de o „istorie" sau de o „panoramă". Aceasta ar fi în primul rînd o carte despre **critici** : critică în sine nu există, ci e opera, produsul unor persoane (sau personalități) cu identitate precisă. Iată de ce nu încetez să mă uimesc ori de cîte ori citesc interviurile pe care le dau criticii sau anchetele care apar prin diferitele reviste și care își propun să discute despre critică : rareori se dau nume, indiferent în ce sens, întotdeauna este preferată altitudinea extrem de confortabilă a dezbaterilor abstracte, așa-zise „de principiu", nu o singură dată fade și total neinteresante. Face ravagii o boală ciudată : înainte de a fi critici, înainte deci de a se manifesta ca atare, mulți simt nevoia de a fi teoreticieni, și încă originali ! Aceasta denotă, în fond, o anume slăbiciune interioară, este indiciul unui complex de inferioritate !

În urmă cu cîțiva ani, cam în vremea în care literatura românească a început să se regăsească, erau foarte actuale cîteva condiții pe care, se spunea, trebuie să le îndeplinească un autentic critic literar : talentul, cultura, gustul erau printre cele mai des amintite. Faptul era firesc : criticii literari aproape dispăruseră într-o vreme, fuseseră înlocuiți cu niște oameni care nu aveau nici un fel de vocație pentru critică și nici o dragoste pentru literatură. Lucian Raicu, N. Manolescu, Matei Călinescu, S. Damian, Eugen Simion, „critici tineri" pe atunci, au fost pentru critică ceea ce au fost, pentru poezie de exemplu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Adrian Păunescu ; acestora li s-au adăugat, mai tîrziu, noi nume, dintre care astăzi multe sînt de notorietate : M. Ungheanu, Valeriu Cristea, C. Stănescu, Florin Manolescu, N. Ciobanu, Gh. Grigurcu, Constantin Călin ; în vremea din urmă au apărut cîțiva tineri foarte dotați, cum ar fi Dan Cristea, Marin Mincu, Dana Dumitriu, Ilina Grigorovici, Zaharia Sângeorzan, L. Ulici, Voicu Bugariu. Nu pot fi omiși, desigur, din această succintă trecere în revistă, criticii de formație ceva mai veche : foștii discipoli ai lui Călinescu (A. Marino, Al. Piru, George Ivașcu), apoi criticii care au făcut parte din Cercul literar de la Sibiu (I. Negoițescu, N. Balotă, C. Regman, Ovidiu Cotruș), în sfîrșit, universitarii. Numai din această simplă înșiruire de nume se vede cît de cuprinzătoare ar trebui să fie o hartă a criticii literare actuale ! Însă ce se întîmplă ? Dacă azi nu se mai pune problema, elementară de altfel, a condițiilor profesionale ale criticului, un rol tot mai însemnat capătă criteriul moral : oricît de talentat ar fi un critic, el se descalifică prin absența condiției etice, mai ales cînd zona de activitate este literatura contemporană. Judecînd exclusiv după acest criteriu... dar mai bine nu !

BOGDAN HERȚOG
Șef de serviciu, C.L.D.C.

LADISLAU DUNAJECZ : De 30 de ani de cînd citesc, de cînd urmăresc publicațiile literare, revista **România literară** este revista care-mi place cel mai mult. O consider cea mai bună revistă literară de la noi. Cred că nu vă spun un prea mare secret dacă afirm că de un an încoace revista pare și mai bună. Dar nu există o revistă bună care nu ar putea să fie și mai bună. Bine s-a spus că se resimte absența interviurilor realizate pînă nu de mult de Adrian Păunescu ! pe lîngă reluarea acestor interviuri, ar fi bine să apară în fiecare lună și cîte un interviu cu cîte un scriitor străin. Cred că n-ar fi prea complicat, pentru că ne vizitează mulți scriitori din alte țări. Pagina școlii a cam dispărut, deși era foarte interesantă și poate că ar trebui completată și cu unele materiale necesare elevilor din clasele mai mari. De asemenea, cred că cititorii revistei **România literară** ar citi cu interes o pagină dedicată caselor memoriale ale unor scriitori. În ceea ce privește difuzarea, și în această privință s-au făcut progrese. Dacă înainte revista ajungea la Timișoara sîmbătă sau duminică, cîteodată și luni, acum vineri dimineața o avem în chioșcuri, și la mai mult decît atît nu ne putem aștepta. Nu apare însă nici un afiș în legătură cu cuprinsul revistei ! Încă un amănunt, aparent picant, dar dureros : am fost acum cîteva zile la Arad, unde există o mare bibliotecă, și spre marea mea stupefacție mi s-a spus că ei nu sînt abonați la **România literară.** Motivul nu este altul decît „conflictul" dintre U.T.A. și Fănuș Neagu ! În nici o bibliotecă din județul Arad nu există, din cauza aceasta, revista **România literară !**

DORINA MÅRGINEANȚU (profesoară de limba română) : Prezența în orașul nostru a unor cunoscuți scriitori, a unora dintre foștii noștri profesori, este deosebit de emoționantă pentru noi. Eu fac parte din generația care, studenți fiind, urmăream cu evlavie pe coridoarele facultății pe Tudor Vianu și Edgar Papu. Este o mare bucurie să vă avem în mijlocul nostru !

În orașul nostru există o societate literară a elevilor, care urmăresc cu mult interes literatura actuală. Există în Timișoara, în ultima vreme, o deosebită efervescență creatoare, așa se explică de ce sînt așteptate asemenea întîlniri, cum e cea de astă seară. În cenaclu se simte acut nevoia unei pagini adresate elevilor în care să fie discutat tot ce se întîmplă în actualitatea literară română și universală. Poate că în revista **România literară** se va găsi loc pentru o asemenea pagină ; de asemenea, poate că ar fi utilă și o rubrică de încurajare a talentelor din școli.

LADISLAU DUNAJECZ
Profesor

CORIOLAN BUCIU : V-aș ruga să-mi permiteți, stimate tovarășe redactor șef, ca în numele colectivului de lucrători ai Centrului de librării din orașul Timișoara, să vă transmit satisfacția noastră, în calitate de gazde, de a vă avea printre noi. Poate este cazul ca în unele locuri să se schimbe, totuși, optica pe care unii tovarăși o au despre librarul de astăzi. Mă gîndesc că pe undeva tovarășii scriitori rămîn cu convingerea că librarul nu este un prieten al cărților, ci un om indiferent, neinteresat de destinul scrierilor lor. Aș dori să afirm că nu este totdeauna așa ; noi iubim cartea bună, cartea de valoare, o recomandăm cu mult suflet și cu multă dăruire. Librarul este un prieten anonim al scriitorului și un sprijinitor al eforturilor sale, chiar și prin intermediul stabilirii tirajului ! Mi-aș permite să-mi închei astfel cuvîntul : doresc din tot sufletul ca dv., cei prezenți astăzi în mijlocul nostru, să scrieți și de acum înainte tot atît de bine, încît eu să nu fiu pus în situația de a semna cheltuieli suplimentare pentru reclamă și popularizare !

CEZAR APREOTESEI : Inițiativa colectivului de redacție al revistei **România literară** este foarte bine venită și dezbaterile fructuoase care au avut loc în această seară au subliniat cu prisosință acest lucru. Vreau să adresez două întrebări. În ce măsură colectivul de redacție sau, eventual, redactorii de specialitate, își angajează răspunderea în cazul cînd publică un articol cu caracter polemic ? În al doilea rînd, revista își oferă paginile și celui care este lezat sau vizat prin articolul de acest fel ? Am urmărit polemica ivită între **România literară** și **Steaua** în legătură cu un material al meu referitor la Liviu Rebreanu și **Pădurea spînzuraților** ; păstrînd toată stima pentru tov. Al. Piru, tonul pe care l-a adoptat dînsul în articolul apărut în **România literară** din 11 februarie a.c. cu care încearcă să combată o opinie a mea, este total nepotrivit. Revista ar fi oare dispusă să-și deschidă paginile și pentru un foarte scurt răspuns ?

NICOLAE BREBAN : Mulțumesc tov. profesoare Mărgineanțu pentru căldura cuvintelor ce ni le-a adresat ; ne-a făcut să ne gîndim să reedităm pagina școlii ! Noi am întrerupt-o pentru că ni s-a părut cam slabă ; era poate, mă gîndesc, de vină și lipsa de inițiativă și de răspundere a redactorului care se ocupa de această pagină. Noi vrem să începem o pagină consacrată Universității. Tovarășului Buciu îi mulțumesc pentru invitație. În legătură cu tirajele, pe noi ne preocupă mult și de mai multă vreme această chestiune ; am discutat și la București, eu fac parte și dintr-o comisie a editurilor, și ne-am întîlnit în cîteva ședințe cu tovarășul ministru care răspunde de această problemă. Personal, sînt convins că difuzarea în județul Timiș este bună, dar nu la fel se întîmplă în toate centrele din țară. Una din problemele actuale ale scriitorilor noștri este problema stabilirii tirajelor ; cititorii, pe de o parte, sînt nemulțumiți de tirajul cărților, librarii înșiși sînt nemulțumiți, scriitorii sînt și ei nemulțumiți. Părerea mea este că o responsabilitate bine precizată trebuie să existe la edituri ; editura trebuie să-și ia răspunderea tirajelor. La Uniunea Scriitorilor s-au auzit voci care pledează pentru o anumită discernere a importului de literatură străină de proastă calitate ; aceasta dăunează și creației românești originale, care trebuie să se bucure, firește, de protecție din partea celor care conduc acest sector.

Tovarășului conferențiar Apreotesei, care se arată preocupat de felul în care se găzduiește la noi în revistă o polemică, îi spunem că revista noastră nu poate răspunde tuturor celor care se simt vizați de unele sau altele dintre articolele apărute. Vă închipuiți, apar multe articole polemice, noi încercăm să dinamizăm și mai mult revista, dar nu putem publica pe toată lumea, la dorință. Dreptul la opinie îl au cei care au, într-adevăr, opinii reprezentative ! Dv., se înțelege, aveți dreptul la opinie ; puteți răspunde, dar într-o formă concisă, ca să poată apărea în spațiul nostru.

TRAIAN GALITARU : Pagina școlii este necesară ; eu lucrez într-un sat, sînt profesor în comuna Comloșul Mare, o comună cu vechi tradiții culturale. Ne interesează literatura, scriem, discutăm, dar cum ieșim din anonimat ? Avem un fel de gazetă literară de perete, dar este prea puțin. Am trimis un material la ziarul local, dar n-am primit nici un răspuns.

NICOLAE TRESTIOREANU : Am fost un credincios cititor al **Gazetei literare,** iar apoi al **României literare.** Vă spun sincer că nu am fost prea mulțumit la început de această schimbare. Mi s-a părut că e o publicație mai greoaie și nu așa de accesibilă cum e **Contemporanul,** de exemplu. Prețul este, pe urmă, dublu față de alte reviste ; aș dori să faceți în așa fel ca să fie mai accesibilă. După această întîlnire însă, voi fi un cititor devotat al revistei dv. !

NICOLAE BREBAN : În orice caz, noi azi am cîștigat cel puțin un cititor !

ROZALIA MARCU : Sînt de-a dreptul încîntată că am putut participa la această întîlnire, pentru care am venit special de la Lugoj. Noi, cei din provincie, am vrea foarte mult ca asemenea prilejuri de a sta față în față cu scriitorii pe care îi citim și îi stimăm să fie tot mai multe.

SILVIU MICLEA : Particip de multe ori la ședințele cenaclurilor literare din Banat și am constatat că se publică în general foarte puțină literatură bănățeană, atît în revistele și ziarele care apar la noi, cît și în cele din Bucuresti. Cred că scriitorii din Banat ar trebui să fie mai bine reprezentați.

IULIAN BOCIOT : Tovarășul Breban a spus, și cred că l-am înțeles cu toții foarte bine, că pretinde criticilor literari mai multă combativitate. Fără îndoială, sîntem cu toții de acord cu o asemenea dorință. Aș vrea să sugerez redacției, și am toată încrederea, în primul rînd în tov. Breban, ca atunci cînd criticii își propun drept obiectiv o critică severă, aceasta să nu fie numai severă, ci și dreaptă. După părerea mea, revista **România literară,** care se bucură de un mare prestigiu, ar face foarte bine dacă ar impune criticilor un maximum de obiectivitate. Se impune, desigur, o atitudine de sinceritate fermă, dar ar trebui ca în unele articole să nu mai apară ceea ce se cheamă un ton de „zeflemea". Apoi, dv. spuneați că nu vor putea avea dreptul la ripostă toți cei vizați. În această situație, un critic din București va putea primi, cel mult, o scrisoare personală, de aceea ar fi bine ca ideea de combativitate să fie dublată de aceea de obiectivitate.

NICOLAE BREBAN : Este un lucru care ține de conștiința criticului în primul rînd, și nu îl poate rezolva integral revista. Noi dorim să se spună adevărul, și ajutăm pe acei critici care spun adevărul-adevărat despre cărțile noastre. În revista noastră încercăm să încurajăm acest efort de a se spune adevărul despre cărți ; dar, să știți, sînt foarte mulți scriitori mediocri care trimit scrisori — unele ample — la redacție și care se consideră pe nedrept criticați. Aici, totuși, trebuie să dăm prioritate opiniei criticului ; nu putem, fireste, să publicăm toate aceste scrisori ! Lucrul este complicat. Nu vreau să spun că nu dăm drept la opinie în revistă, dar în primul rînd publicăm pe cei care au într-adevăr o opinie, exprimată civilizat, într-un stil urban. Apelul dv. l-am înțeles foarte bine : e un apel general către obiectivitate critică. În ultima vreme am impresia că s-au făcut cîțiva pași în această direcție. Sper, și noi dorim, să dezermetizăm limbajul criticii literare, care ni se pare adesea snob și găunos. Cît despre „zeflemea", aceasta e o problemă foarte delicată. Cred că 90 la sută din textele apărute în revista noastră nu suferă din pricina unui ton neelegant. Însă noi nu ne permitem să abreviem articolele unor critici reputați ; ei răspund de ideile lor și obiceiul de a injoncționa în materialele scriitorilor a cam dispărut din presa noastră literară.

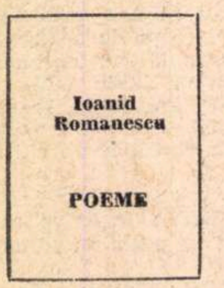
Vă mulțumesc tuturor pentru participarea la această dezbatere.

Prof. NICOLAE PÎRVU : Mulțumesc redactorilor și colaboratorilor revistei **România literară** pentru întîlnirea de astăzi, și-i rog să mai poftească pe la noi altă dată.

NICOLAE BREBAN : Vreau să vă mulțumesc încă o dată, în numele colegilor și al meu, și promitem că nu vom uita această zi petrecută în mijlocul dv. Dacă ne veți mai invita, vă promit că vom reveni.

POEZIA:

Dan Cristea



Ioanid
Romanescu

POEME

Ioanid Romanescu

Poeme

Iată și în această săptămînă cîteva volume de versuri care, fără să fie neapărat tipărite de Editura **Litera**, se caracterizează printr-o perfectă carență de lirism, exemplificînd în cuprinsul lor atitudini felurite.

Ioanid Romanescu, apărut la **Junimea**, scrie, de pildă, „poeme" aberante, căzînd în pur delir, ceea ce ar însemna uneori **Poem prin care se mută planurile :** „am gîtul umflat și carotida albastră / capul umflat și pieptul asemeni / dragoste-o-nesilit să te urmez / în această lume de termeni / Poem prin care se mută planurile, / la tine lucrătorul / desfigurat de muchiile-ți / / iar dacă încep să pătrund cum îngheață / mașinile spiritului / jos în organizările mărunte / lacrima ucide furnicile ? / / iar dacă va fi fost să circul / ca-n vasele comunicante / — un ideal de metaplasmă — / abia să mai ajung la bule sacrosante" (sic !). Nota morbidă le însoțește, și direct de la lectura unor titluri începem să percepem senzații vomitive : **Invocație de cîine pentru dragostea mea, Lingîndu-mi sîngele, Melci, obosite capete lunecînd pe limbi** etc.

Dizgrațiozitatea e cultivată programatic, pentru a sugera poeziilor, chipurile, un aer pamfletar, coșmardesc. Astfel, autorul pretinde a suferi de agorafobie și simte călcîndu-i noaptea, pe frunte, „copilul burghez al poeziei". Altă dată, „tușind într-o stea cu picioarele subțiri", se roagă să i se acorde răgazul „intimului viciu" (!). Într-un stil imposibil-prăpăstios sînt adunate toate ordurile, de la „zoile ploii" la „balele sacramentale", de la „muncitorii de la canale" care „dimineața izbesc clopotele de ziduri" și de la cîinii ce se tîrăsc cu „pîntecul dungat, de fragi în putrezire" pînă la o anonimă Salmacis, „fată în casă a lumii", care, vînzîndu-se pe alcool, totodată cîntă și „crește un Hermes sclerozat și cu bube pe cap".

Cum nu există nici un sens, versurile lui Ioanid Romanescu nu reușesc să treacă de aspectul deprimant.

mircea micu
teama
de oglinzi

Mircea Micu

Teama de oglinzi

Mircea Micu, care se declară drept „cel tîrziu coborîtor din datini" și vorbește într-un rînd despre „trupul meu de om și moț", este în realitate un modest versificator în linia sentimentalismului minor ardelenesc. Carența lirică provine la el din vetustitatea limbajului, din tonul predominant de romanță, în plus, din transparența modelelor abordate. El recepteaza multe ecouri specifice nostalgiei ruralilor, compuneri întregi părînd a fi scoase la indigo. Imagini precum „toaca solemnă", „cădelnița lunii", „călugării cărunți", „timpul mort în calendar" ș.a. sînt parcă desprinse de-a dreptul din simbolistica lui Șt. O. Iosif. Tot de la autorul **Patriarhalelor** desprinde romanța vechilor icoane țărănești : „Acele vechi icoane oarbe / de mult nesomn și de ulei, / acele vechi icoane oarbe / domnind peste ștergare albe / într-un sicriu de lemn de tei, / acele simple țăndări sfinte / pe care ochiul meu le soarbe / și-acele simple oseminte / recompunînd icoane oarbe."

Și alte urme sar imediat în ochi. Mircea Micu îl evocă pe Iancu, în **Sfințire de codri**, pe o idee din piesa lui Blaga : sufletul Iancului cutreierînd munții preschimbat în pasăre, însă versurile rămîn de o sonoritate naiv-folclorică. Nici Esenin, „ultimul poet cu satu-n glas", nu-i ocolit, după cum se poate vedea dintr-o confesie : „Descheie-mi cămașa uitării, / iubito, să nu mă sufoc. / Mă prinde în ghiare de moarte / mirosul de tămîie și soc. / / Și mîngîie-mi ochii intrați în / orbi-

---

TEATRU:

Nicolae Balotă

FĂNUȘ NEAGU
CHIPA
DE
ZGOMOTE
TEATRU

Fănuș Neagu

Echipa de zgomote

E mult zgomot și multă furie a patimilor exacerbate în spațiul fictiv al prozatorului Fănuș Neagu. Ficțiunea sa dramatică aparține, evident, aceluiași spațiu. Dar, mai mult, poate, decît prozele sale, piesa trădează vîna liric-dramatică, poetul ascuns sub pielea povestitorului. Cîte secvențe admirabile, pline de un patos nostalgic ori de-un patos al exasperării în **Echipa de zgomote !**

Familia Rîmniceanu — bărbat, nevastă, fiu, logodnica acestuia și fratele soțului — alcătuiesc „echipa de zgomote" a unui studio cinematografic. În fața ecranului de proiecții, echipa simulează zgomote ce se înregistrează pe banda sonoră : mugetul mării, galopul cailor prin stepă, urletele unei haite de lupi, toaca mănăstirii și altele. Cum spune soția Maria : „Noi sîntem ceea ce nu se vede în film... Sîntem zgomotul". Ingenioasă idee dramatică : mimarea galopului, jocul, masca acestor nevăzuți agenți ai unei turbulențe fictive suscită în ei rememorarea tulburărilor trăite, a propriului vîrtej. Căci, înainte de a fi nevoiți să-și pună copitele false ale cailor imaginari galopînd pe ecran, cei doi frați Rîmniceanu, îmbătrîniți acum, fuseseră fiii **bizonului,** ai ultimului bizon, ultim vlăstar al unui neam viguros. Fiii bizonului au degenerat părăsind cîmpia cu ierburile și vîntul sălbatic, s-au domesticit și s-au preschimbat — cum spune Nil, cel care mai păstrează o îndîrjire originară — în bieți cai de salon în care abia mai freamătă uneori amintirea nețărmuririi sălbatice de odinioară.

Ce înseamnă a fi **bizon ?** Făptura face parte din mitologia proprie a lui Fănuș Neagu. Bătrînul tată al Rîmnicenilor fusese „un bizon al cîmpiei absurde", cu mult întuneric în el, cînd om de onoare, cînd călău, ciudat aluat în care lumina face să dospească noroiul. Bizonii îngenunchează numai în vadul apelor, niciodată în praf. Ei poartă pe frunte „semnul călăului", nu, pe genunchi, „stigmatul mizeriei". Calul e prietenul bizonului ; bizonul poate fi, totodată, cal. Cîinele e vrăjmașul lui.

A dramatiza miturile Cîmpiei, fascinantă întreprindere ce-și poate găsi realizarea doar într-o specie de mister modern. Fănuș Neagu a găsit, înainte de toate, tonul acestui mister, apoi mecanismul lui. E multă brutalitate în acest ton. De loc brutalitatea făcută, imitată a unor încercări de fals teatru al violenței. Lumea „bizonilor", ca și a cailor, ba chiar și a urmașilor lor degenerați e plină de brutalitate. Gesticulația dramatică, patosul își au justificarea într-o stare a exasperării simțurilor, afectelor și imaginației. În economia piesei lui Fănuș Neagu, Nil e, îndeosebi, întruparea acestei exasperări, personaj de o strașnică vigoare, neîmpăcat cu soarta lui, purtînd „semnul călăului". El știe că la „paștele gunoaielor", că la praznicul său, „lumea nu vine ca să mănînce, vine să înjure". El va invoca umbrele tulburător-tainice ale Tatălui-bizon și ale femeii cu trup de noapte, Monica-Sofia. El scoate adevăruri acoperite la lumină, știind că : „Morții sînt puterea pămîntului. Ei sînt puterea și patima". Și va voi să aducă aceste puteri htonice la suprafață, încercînd să trezească în fiul **său** (și nu al fratelui său) bizonul. „Am trezit bizonul care dormea în el, l-am scos din pielea veche și răpănoasă, asta-i tot. Pînă acum Alexandru era un bivol bleg, cu botul în grîu, eu l-am scos la iarbă sălbatică și l-am făcut bizon." Tot Nil va fi cel care, cu ultima tresărire a bizonului dintr-însul, va înfrunta cîinii.

Ne mișcăm, așadar, în plin mister, printre imagini de parabolă dramatică. Incitantă la lectură, piesa se oferă spectacolului prin jocul celor două planuri : cel cinematic, constituind un fundal mecanic din care se desprinde jocul patimilor, desenul violent al deslușirii adevărului în drama unei familii. Și mai mult decît a familiei, a unei stirpe.

MARIN SORESCU
paracliserul

Marin Sorescu

Paracliserul

Tragedia în trei acte, **Paracliserul** lui Marin Sorescu, este într-un sens mai autentic decît îl foloseam vorbind despre piesa lui Fănuș Neagu, un mister. Aceasta nu din pricina unui tîlc „misterios" al piesei. După ce o analizează, întrebîndu-se de la început cine poate fi acest „paracliser", Al. Piru conchide foarte judicios : e artistul creator.

Misterul rezidă, ca și în piesele medievale astfel denumite, în dramatizarea unei situații în care creatura e confruntată cu ceea ce o depășește — Dumnezeu, Diavol, îngeri, Judecata din urmă — în joc fiind destinul su-

---

CRITICA:

M. Ungheanu

Const. Ciopraga

Literatura română între 1900—1918

Între 1900 și 1918 literatura română are una din cele mai șterse perioade ale ei. Impresia e dată și de felul cum s-a făcut istoria literară a acestei perioade și un exemplu e chiar lucrarea de față. Culturală, mai mult decît oricînd poate, literatura română dintre 1900 și 1918 nu permite o istorie literară eliberată complet de servajul criteriului cultural. Marile personalități dispar, cele viitoare abia își încep cariera. Dezavantajul e și al arbitrarului procedeu care fracționează istoria pe criterii discutabile.

Este 1900—1918 o perioadă bine marcată literar ? Lucrarea lui Const. Ciopraga pare a fi născută din necesități didactice care justifică în parte periodizarea făcută și se supune mai ales țelurilor didactice. Autorul nu optează pentru vreo nouă metodă de expunere, ci apelează tot la formula fișelor monografice precedate de prezentări ale revistelor. În sistematizarea sa, publicațiile epocii par mult mai puțin haotice. În general, împărțirea pe capitole și subcapitole, fără a fi cu orice preț originală, dă impresia clarității. În linii mari, contururile literare ale epocii sînt bine fixate. Capitolul care studiază **Direcțiile prozei literare** surprinde trăsurile de unire ale minorilor prozatori ai vremii, evidențiind o comună mentalitate literară precis localizată. Nu sînt însă evidențiate suficient vîrfurile și personalitățile literare ale vremii. Personalitatea tutelară a întregii perioade e în această istorie literară G. Ibrăileanu, căruia i se consacră, în total, circa 50 de pagini. În schimb, lui M. Dragomirescu doar 7, aproape cît lui Ilarie Chendi, care are 5, și tot atîtea lui H. Sanielevici. Elocventă e și diferența dintre spațiul celui mai mare poet din sumarul acestei lucrări, G. Bacovia, și Gh. Topîrceanu : primul are doar 13 pagini, al doilea 20. I. Minulescu e considerat și el un scriitor mai important decît Bacovia : i se acordă 19 pagini. Ierarhia de valoare a volumului e discutabilă. După C. Ciopraga ordinea însemnătății literare în epocă ar fi următoarea : G. Ibrăileanu (50 pag.), Gala Galaction (39 pag.), Octavian Goga (22 pag.), Gh. Topîrceanu (20 pag.), Ion Minulescu (19 pag.), Brătescu-Voinești și Dimitrie Anghel, (16 pag.), Iorga și Hogaș (14 pag.), Bacovia (13 pag.), Iosif (10 pag.), Petică (9 pag.), M. Codreanu (7 pag.), M. Dragomirescu (7 pag.), etc. Evaluarea estetică, deși intenționată, nu este partea cea mai recomandabilă a acestei lucrări.

clasicismul
românesc

D. Păcurariu

Clasicismul românesc

Sub egida unei colecții a Editurii Minerva, **Momente și sinteze,** profesorul D. Păcurariu tipărește o carte cu un titlu amețitor. Inițiativa editurii de a provoca și promova cărți de istorie pe teme specializate este excelentă. Sînt anunțate **Preromantismul românesc** de Mircea Anghelescu și **Originile romantismului românesc** de Paul Cornea, după care urmează, credem, și alte titluri orientate către epuizarea unei teme anume. Astfel de studii transversale, care părăsesc maniera ternă a studiului cronologic nediferențiat, sînt mai mult decît binevenite. Firesc era să se înceapă cu clasicismul, dar există un clasicism românesc ? D. Păcurariu tinde să dea un răspuns pozitiv întrebării, dar cartea sa nu elimină semnul de întrebare, ci adaugă și altele. Se stabilesc mai întîi coordonatele clasicismului românesc, auspiciile sub care apar scrierile de influență clasică, după care se studiază succesiv momentele și scriitorii ce se pot alinia sub titulatura de clasicism. D. Păcurariu optează pentru existența clasicismului românesc prin care înțelege însă un registru creator foarte larg. Despre clasici au mai vorbit înaintea lui D. Păcurariu și G. Călinescu și Al. Piru. Nou în cartea lui D. Păcurariu e capitolul în care se arată clasicismul romanticilor români și apetența pentru clasicism a unor scriitori ce nu mai aveau cum să se afle în orbita clasică. Adausurile sînt și cele mai discutabile. D. Păcurariu aduce sub herbul clasicismului pe orice scriitor care are o **cultură clasică,** un **orizont clasic, reminiscențe clasice, nostalgia clasicismului** etc. Sub titlul **Aspecte din polemica clasicism-romantism** sînt prezenți în carte, pe o bună parte a ei, Heliade, Negruzzi, Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, adică tocmai acele figuri literare care ilustrează cartea lui D. Popovici, **Romantismul românesc.** Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu nu sînt apoi scriitori clasici, ci **structuri** sau **temperamente** clasice. D. Păcurariu mînuiește noțiunea de clasitele care mă dor. / Mi-e frică de noaptea aceasta / cu luna dospind într-un nor." În fine, exodul ultim al cailor condamnați la pieire, din **Vis cu cai**, e copia foarte palidă a poemului lui Ion Alexandru. Lipsa de originalitate, măcinînd versurile ca un cariu, persistă și în partea a doua a cărții (**Teama de oglinzi**, Ed. Eminescu), cuprinzînd mai multe „fantezii".

ARMURI

Grișa Gherghei

Armuri

Pentru cine mai păstrează iluzia că poezia mai înseamnă și capacitate afectivă, **Armurile** lui Grișa Gherghei îi vor pune negreșit stavilă. Metaforic vorbind, autorul își lustruiește fața precum oțelul zalelor, nelăsînd să-i scape nici o mărturisire, nici o emoție, nici o înfiorare, nici o sugestie lirică. Discursivitatea pretențioasă, pe tema singularității, răsună din gestul încorsetării neclarificate: „Vă rog să nu vă deranjați / eu cînt așa de unul singur / și nu aud decît atunci / cînd vreau să audă cineva".

Compunerile sînt de o răceală desăvîrșită, indiferente, mase de cuvinte mergînd în gol, fără vibrația interioară care să le sudeze în fluxul armoniei poetice. Fiindcă nu se poate spune mai mult, în **Pentru unul din doi**, de exemplu, se înfățișează, în versuri uscate pînă la os, decăderea dintr-o „lume mică / cu toate greșelile nepedepsite" într-o stare de vinovăție. E, de fapt, curată proză: „și era pentru toți apă / și era pentru toți loc / și pîinea se mînca / de la un capăt la altul / și se pomenea foamea / întîi ca pe o bucurie / și întîi ca pe un leac / mai tîrziu cineva / a vrut să cunoască / de ce și al cui era malul / și cum eram singur / cu piatra-n mînă / doamne eu l-am lovit / apoi ne-am dat nume / și ne-am numărat / mai puțini și mai mulți / și pentru unul din doi era zi / și pentru unul din doi era noapte".

Pentru a emoționa însă, o asemenea idee de retorism „biblic" avea nevoie de carnea viziunii lirice.

Dinu Ianculescu

Argintatul pește și alte poezii

Cît de frumos, din punct de vedere grafic, e acest volum (**Argintatul pește și alte poezii, Ed. Eminescu**, 1970), și cît de gol ca poezie! Sînt adunate aici simple predispoziții de amator, cultivate la nivel de cenaclu, cînd construcția vreunui trop e privită în sine ca o izbîndă, ca o epuizare a materialului de comunicat. Deși este vorba de un debut întîrziat, situație ce presupune în genere maxima șlefuire, cum înfățișarea și defectele compunerilor demonstrează un stadiu cenaclier, mă încumet la fastidioasa demontare a unei singure piese (**Amurg**). Dinu Ianculescu descrie un peisaj în prefacere, cu intenții de fals ermetism: „Amurgul stă pe ramuri și clocește / ouăle nopții, negre, fără stele. / Grăunțele tăcerii cresc din ele / și murgul dimineții le cosește. / / Slugile mele-s ude pîn' la piele. / Lacul așteaptă-n undiță, cu pește. / Al patrulea perete mă privește. / Vai moi, trag malul apei de curele. / / Mărit de gînduri sluga cea mai bună, / Căci a venit un ginere s-o ceară, / — Un vînt avar, subțire ca o strună — / A șters de nouri pajiștea murdară / și în păduri cu frunzele de ceară, / a pus pe crengi inelul grav de lună".

Imaginea amurgului-cloșcă, stînd pe ouăle nopții (în mod normal gîndul ar duce la stele), grăunțe de tăcere crescute din ou (inabil spus, deoarece grăunțele sînt, la rîndu-le, germeni !), murgul dimineții ce cosește grăunțe (? !), iată tot atîtea personificări nu numai prin natura lor comice, ci absurde sub raport poetic. Prima strofă este evident nulă. A doua, nu mai puțin, păcătuind din nou prin artificialitate: slugile ude „pîn' la piele" sînt elementele, iar malul apei e tras „de curele" precum un atelaj. În fine, a treia strofă, închipuită ca o nuntă naturistică, interzice interpretarea întregului pe o eventuală linie de umor, în contradicție, așadar, cu primele imagini. Asemenea artificii facile oferă mai fiecare din titlurile volumului, dacă am avea răbdarea să le examinăm bucată cu bucată. Dar este o răbdare, repet, de cenaclu, cînd exemplificările de acest gen nu mai interesează față de cursul, cel puțin curent, al poeziei ce apare publicată la noi în momentul de față.

---

fletului. Secolul nostru a cunoscut cîteva tentative de reabilitare a misterului (Peguy, Claudel, la noi Blaga în **Zamolxe** etc.). Monologul lui Iona ca și acela al Paracliserului aparțin acestei specii dramatice și alegerea subiecților (înaintea subiectelor) indică aplecarea poetului-dramaturg spre considerarea omului în confruntarea sa cu transcendența.

O confruntare în care transcendența rămîne mută, în care singur omul grăiește. Situația este aceea a însingurațil-or lui Beckett cărora nu le-a mai rămas decît propriul lor glas. Marin Sorescu n-are nevoie, în teatrul său, decît de o **voce**. Iar ceea ce proferează această voce este rugăciunea, blestemul, lamentația sau exultația omului. Toate vocile umanității pot fi ascultate prin intermediul acestei unice voci. Ca și Iona (din piesa anterioară a lui Marin Sorescu), Paracliserul e un purtător de cuvînt, un intermediar. Paracliserul e făptura care-și arogă un mandat; e un chemat, un ales. Dar el știe că nimeni nu l-a chemat, că s-a trezit „paracliser", cum se întîmplă, printr-o „auto-ungere". Chemarea sa este aceea a omului care există doar pentru a-și **însemna** trecerea, pentru a sluji fie și un **deus absconditus**, un Dumnezeu ascuns. Căci n-are nici o recunoaștere a eforturilor sale din partea transcendenței tainice pe care o slujește. Afumă cu lumînarea piatră cu piatră, biserica sa, dar în zadar. Această tentativă dramatică de re-sacralizare a lumii este vană. Ridicîndu-se pe schelele înălțate de el, Paracliserul nu se apropie de „cel de sus". Ca în legendele bogomilice, Paracliserul închipuie un echilibru perfect între întuneric și lumină; el e cel ce aduce lumina, dar numai pentru a afuma zidurile. Atunci cînd liliacul, făptură demonică, îl urmărește, el presupune un pact între puterile întunericului și ale luminii. În cele din urmă, Paracliserul se consumă pe sine ca o ultimă lumînare.

Monologul dramatic este pe alocuri un dialog în care nu auzi răspunsul partenerului. Dar procesul **celuilalt** este deschis și, vorbind în sine cu sine, Paracliserul rostește imprecații, rugăciuni sacrilege.

În epoca lui Dumnezeu cel mort, al agoniei, al sfîrșitului tragediei, un asemenea sumbru-patetic monolog al însinguratului înseamnă o încercare de resurecție a tragicului pe scîndurile șubrezite ale teatrului. Chiar dacă n-ar fi decît o încercare și meritul lui Marin Sorescu ar fi neprețuit.

TEATRU

Paul Cornel Chitic

Teatru

Titlurile pieselor lui Paul Cornel Chitic — **Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin, Bunicul și Artre cu litere de platină**, constituie un prim indiciu al înclinației acestui tînăr și talentat dramaturg spre enigmaticul vag aluziv. Titlul e o emblemă, nu o expresie rezumativă. Tot astfel, discursul dramatic nu va avea o valoare similară cu aceea a vorbirii curente, ci se va desfășura într-un spațiu și conform unor canoane strict teatrale. Căci teatrul, conform formulei la care aderă Chitic, nu e în nici un caz **spaectaculum mundi**, o imagine a lumii, **încă o dată** lumea, ci e univers creat, **joc prim**.

Cu o consecvență rară, în tînăra noastră dramaturgie, Paul Cornel Chitic construiește mici **mobile** scenice. Pretextele țin, evident, de unele zone ale universului moral. O soție, sora soției și o mamă întrețin cultul soțului și fiului lor (**Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin**). Cult al **eroului** care este singura justificare a existenței acestor făpturi. Cînd sub chipul Străinului se întoarce „eroul", sau sosește măcar promisiunea revenirii lui, femeile preferă să-l considere pe mai departe mort, să-l ucidă prin refuzul de a-l reprimi. Casa în care locuiește o familie se va demola; locatarii se vor muta cu toții într-un bloc nou (**Bunicul și Artre cu litere de platină**). Familia trăiește un straniu delir euforic la care participă Bunicul mort, ale cărui cuvinte și gesturi sînt tot timpul pomenite, după cum citate sînt textele (unul și același în fond) ale unor bizari ideologi: Artre, Bartre, Lartre, Gartre.

Astfel, reduse la schema unei „acțiuni" sau „stări" dramatice, piesele **lui** Chitic nu-și revelează originalitatea lor. Trebuie să treci dincolo de plasa existentă a aluziilor, pentru ca să sesizezi intenționalitatea secretă a acestui teatru. Aluziile sînt destul de ușor descifrabile. În fond **situația** în cele două piese este aproape similară. Făpturi **prinse**, ca într-o gelatină, în lumea vîscoasă a propriilor lor proiecții. O lume care poate să pară dementă. Oameni înecați iremediabil în siropul grețos secretat de ei înșiși. Femeile și-au făurit din mortul presupus un idol ce trebuie jelit, și-au făcut din el chip cioplit. Atmosfera „eroică" pe care o cultivă le este singura respirabilă.

Însuși tonul de exaltare pe care-l folosesc femeile din **Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin** sau membrii familiei Gombo în **Bunicul și Artre...** este simptomatic pentru semnificația discursului dramatic în acest teatru. Chitic a ales un ton artificial, utilizează artificiile retorice ale patosului, ale unui patos parodic. Esențiale nu sînt afectele sau ideile transmise, nu e ceea ce se comunică, ci însuși **artificiul**. Dramaturgul își formează, înainte de toate, un limbaj teatral. Reușita lui Paul Cornel Chitic în acest sens este evidentă. Șansele sale sînt mari — dat fiind seriozitatea cu care urmărește constituirea unui limbaj dramatic — de a construi un univers dramatic pe măsura elementelor acumulate. E interesantă astfel pantomima (întrucîtva beckettiană) **Panta Rei**, adevărat exercițiu de digitație — de gesticulație — dramatică.

---

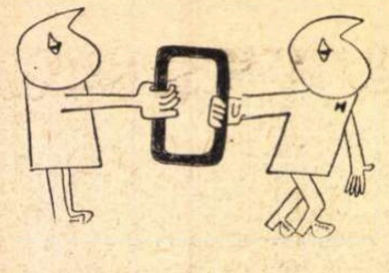
cism cu foarte multă larghețe. Cea mai mare parte a cărții e dedicată scriitorilor de o îndoielnică clasicitate. Dacă admitem că există o scurtă etapă curat clasică, dar fără ulterior ecou, ai cărei scriitori sînt analizați mai pe larg de Al. Piru în **Literatura premodernă**, dilatarea conceptului de clasicism pînă acolo unde nu se obține decît dizolvarea lui este hazardată. Heliade, Bolintineanu, Eminescu sînt romantici și identificarea în opera lor a unor reminiscențe de lecturi clasice sau tendințe spre clasicism nu modifică starea de fapt. D. Păcurariu reduce prea ades noțiunea de clasicism la „năzuința spre echilibru", detronînd conceptul din accepția sa istorică. El operează cu noțiunea de clasic, mai ales în sens psihologic și estetic decît în cel istoric. André Gide spunea că practic nu există decît un singur fel de clasicism, cel francez, și că expresia clasicismul francez e o tautologie. Clasicismul francez e un fenomen singular și irepetabil. El reprezenta o convenție superioară care depășea literatura. Literatura clasică era o literatură pe gustul societății clasice, o literatură produsă pentru societatea care o cerea și o susținea. Se poate vorbi în acest sens de un clasicism românesc? Da, dar tocmai sub acest unghi nu se fac investigațiile. Boierii români care și-au înscris numele sub semnul literaturii anacreontice duceau o viață de palat care armoniza plăcerile literare cu cele ale existenței. Clasicismul era un **mod de a trăi** în care literatura, poezia, teatrul jucau rolul unui fluid animator. Complexa interdependență a vieții și a literaturii premodernilor români poate demonstra, în cele din urmă, existența acestei ciudate insule neoclasice la nordul Dunării, într-o vreme cînd clasicismul francez își dădea sfîrșitul.

Înțelesul pe care l-a căpătat în istoria literară universală clasicismul francez este acela de perioadă constrîngătoare, normativă, tiranică. În acest sens, de altfel fundamental, decisiv pentru înțelegerea și definirea clasicismului francez, nu se poate vorbi de clasicism în nici o altă literatură. A exercitat un efect constrîngător asupra literaturii române și asupra scriitorilor ei epoca numită „clasicism românesc"? A impus modele și a creat critici dogmatici? A determinat ea reacții de împotrivire și a determinat răsturnări estetice spectaculoase? Mult mai dominatoare și mai puternică e Școala Junimii care a tiranizat pînă tîrziu cultura și literatura română și de e vorba de un clasicism românesc îl putem mai degrabă fixa în descendența ei.

Cercetarea e însă serioasă și observațiile adevărate. O tendință continuă către o atmosferă clasică sau clasicizantă există nedezmințit în literatura română, dar cauzele ei nu stau în atenția acestei lucrări. Operația principală a cercetătorului e aceea a identificării de trăsături, motive și modele clasice la scriitorii români. Descoperirea unor asemănări nu este însă suficient pentru a vorbi de clasicism românesc pe o atît de întinsă hartă literară. Procedeul e întrucîtva mecanic și involuntar subaltern unei mentalități după care literatura română trebuie validată prin compararea amănunțită cu marile literaturi de mult constituite.

Dacă renunțăm să o confruntăm cu titlul său, cartea lui D. Păcurariu e utilă pentru că trasează una din constantele literaturii române: **vocația ei clasică** niciodată împlinită, aspirația spre clasicism. Sub acest unghi toate documentele și argumentele lui D. Păcurariu devin valabile. Ele pot fi chiar sporite în spiritul lucrării și surprinzător e că autorul n-a folosit argumente din cele mai elocvente în sprijinul tezei sale. Caragiale e în literatura lui un clasic, mai însemnat și mai convingător decît M. Eminescu sau Bolintineanu. Surprinzătoare e și expedierea lui M. Dragomirescu în opera căruia existau elementele unei pledoarii pentru clasicism ce n-ar fi trebuit să lipsească. Marota clasicismului o au de altfel mai toți criticii români, în diverse metamorfoze programatice, și un capitol dedicat numai criticilor și „îndrumărilor spre clasicism" ar fi fost mai indicat. Coșbuc nu e un produs întîmplător, ci un rezultat ultim al unui mediu cu o specială apetență pentru cultura antică și în special cea latină. Transilvania a fost favorizată în contactul ei cu literaturile antice de împrejurări speciale, care-i dau un anume primat față de Moldova și Muntenia. Antichitatea romană era peste munți obiect de cult și consecința stării de spirit nu va întîrzia să se manifeste și în literatură. Interesant este că aici critica literară a avut întotdeauna un caracter conservator, normativ didactic și că niciodată nu s-a ridicat pînă la prestigiul criticii moderne. Tot de aici provin și două celebre cazuri de abandonare fără condiții la norme: Grama și Aron Densusianu. Reacțiile lor față de Eminescu sînt prelungiri ale unei mai vechi orientări clasicizante și normative a Ardealului. Cele două cazuri ilustrează strălucit năzuința sterilă și eșuată spre clasicism. Moldova, Muntenia și Transilvania primesc influențe clasice diferite și prin intermediari diferiți, ceea ce ar fi impus o analiză pe provincii a ceea ce se poate numi provizoriu „clasicism românesc". După cum o analiză a traducerilor în românește din clasicii antici și a frecvenței lor pentru fiecare epocă ar fi dat un și mai serios fundament științific lucrării lui D. Păcurariu. Colecția **Momente și sinteze** începe cu un bun catalizator de dispute, dar este cazul să ne întrebăm încă-odată în final dacă acestui titlu, **Clasicismul românesc**, nu i se cuvenea un serios semn de întrebare.

ochiul magic



Preocupări editoriale

O bogată panoramă a mișcării cărții se desprinde din interviul acordat ziarului **Scînteia** (nr. 8742/1971, de prof. dr. ing. Valter Roman, directorul Editurii politice. Sînt înfățișate preocupările și orientările în activitatea unei edituri care pregătește febril aniversarea semicentenarului P.C.R. Din prezentarea programului de apariție se pot extrage titluri de semnificație majoră, rod al cercetării unor importante perioade ale luptei comuniștilor români și al definirii pozițiilor partidului în marile probleme ale contemporaneității. Directorul Editurii politice dezbate și alte probleme de interes larg, cum ar fi ponderea literaturii social-politice în ansamblul activității editoriale, modalitățile de popularizare și comentare pe care trebuie să le asigure presa exigențele prezentării grafice etc. Ne îngăduim să reproducem din răspunsuri la interviu cîteva fraze care se referă în general la procesul de apariție a cărții și vizează, astfel de fapt situația tuturor editurilor, deci și munca de tipărire a operelor literare „Consider că o editură, pentru a funcționa în mod normal pentru a-și îndeplini pe deplin menirea de instituție valorificatoare și stimulatoare a creației culturale și științifice, trebui să dispună de acele pîrghii care, pînă la urmă, au un rol important în politica de carte. În prezent, de pildă, editurile nu influențează decît formal sau de loc fixarea tirajelor, deși competenți, prin cunoașterea cărților respective, sînt în această privință, în primul rînd, editorii. S-ar putea, desigur, obiecta că ei ar putea înclina spre exagerări. Dar un asemenea «pericol» poate fi ușor evitat cu ajutorul unor corective clar definite în orice caz riscul de a nu-i lăsa pe editori să decidă ei asupra tirajelor este mai mare decît în cazul cînd le-am acorda acest atribut important al politicii editoriale. De asemenea, există carențe în funcționalitatea și chiar în concepția actualului sistem de difuzare a cărții Noi resimțim lipsa unor metode moderne de informare capabile să asigure o cunoaștere reală a situației titlurilor pe rețea să permită, atunci cînd este cazul, intervenții operative și eficiente satisfacerea unor cerințe care depășesc tirajul editat etc. Este greu ca circuitul — să spunem — comercial al cărții în general și, fie-mi îngăduit, al cărții social-politice în special, să se încadreze chiar prin asimilare, în aceleași norme stabilite pentru mărfuri de un gen cu totul diferit. În acest context ar fi, poate, de luat în considerare și eventualitatea unei cointeresări diferențiate a difuzorilor de carte Aș mai menționa ideea unei autonomii a fiecărei edituri, fiindu-i conferită încrederea de a decide singură în chestiunile activității sale financiar-administrative, și evitîndu-se astfel meandrele unei scriptologii și formularistici complicate".

Sînt aprecieri și propuneri judicioase, la care subscriem întrutotul!

Transformări

De cîteva numere revista **Tomis** trece printr-o aparent discretă prefacere, deși modificările petrecute sînt de substanță. Înfățișarea grafică a rămas aceeași, rubrici noi nu au apărut, cele vechi sînt menținute în continuare. Sub alte semnături însă: lucru esențial, căci se constată tendința de a lăsa în urmă manifestările de agresivitate nefondată, caracteristice unei faze mai vechi. Inițiativa este lăudabilă; așteptam și alte semne de împrospătare De pe acum (nr. 2/1971) cronica literară este susținută de către Hristu Cîndroveanu, un critic aflat într-o promițătoare evoluție, care scrie cu pătrundere despre trei volume de critică (**Istoria literaturii române** de Al. Piru, **Însemnări critice** de I. Negoițescu și **Contradicția lui Maiorescu** de N. Manolescu); cărțile de proză sînt recenzate, cu excesivă asprime însă în unele cazuri, de M. Roznoveanu. Notabilă este și efervescența paginilor de publicistică, unde accentul este pus, cum e și firesc, pe specificul dobrogean. Remarcăm, în acest sens, un bun documentar semnat de C. Ismăileanu despre scriitorii care și-au legat numele de această parte a țării. S-ar părea că în curînd vom putea vorbi despre o nouă serie a revistei **Tomis**...

Condițiile de rigoare

„Activitatea de cercetare și analiză critică a unei opere literare — ne atrage atenția **Manualul de literatură pentru clasa a XI-a** — este foarte complexă; ea devine știință numai cînd îndeplinește condițiile de rigoare". Foarte adevărat, fiindcă ne e greu să socotim ca făcînd parte dintr-o **analiză literară** asemenea „aprecieri" asupra creației lui Octavian Goga existente în același manual (la pag. 130—132), căzute parcă dintr-un sac cu vorbe, anume să nu se pricepă nimic:

„Desigur, Goga nu cuprinde **întreaga viziune** asupra satului românesc **a celor doi** mari poeți înaintași (e vorba de Alecsandri și Coșbuc, n.n.) care **între altele** au mai dat, unul: «Plugul blestemat», iar celălalt «Noi vrem pămînt!» și «Doina», îi surprinde, însă, dominanta senină, de care monografia satului transilvănean, realizată mai ales în volumul «Poezii», se deosebește în chip fundamental. O parte dintre aceste poezii, cum arată și titlul lor, privesc lumea satului sub **aspect totalizant**, sintetic «Noi», «Plugarii» etc. Altele subsumează **viziunea totalizantă** a satului, figurilor reprezentative din lumea lui: «Apostolul», «Dascălul» etc.

Peste cîteva rînduri, autorul adoptă abrupt tonul exaltat evocator:

„Pretutindeni în țara frumuseții negrăite te întîmpină, venind din depărtări de vreme și jeluită nu se mai știe cui, căci universul tot a împărtășit-o, iar istoria întîrzia îndărătnic să-i răspundă, cîntarea visului neîmplinit..."

Ca apoi să revină iarăși la stilul caracteristic unei analize „sobre", de „profunzime": „Delimitarea speciilor nu este strictă. **Diferitele aspecte se împletesc** asociindu-și, cu spor de semnificație, un pătrunzător sentiment al timpului... Poezia care dă expresia cea mai cuprinzătoare protestului social și național este «Clăcașii». În același timp, prin **caracterul ei amplu, ea a solicitat mai mult încordarea poetului**, încît oferă și o sinteză **a mijloacelor artistice ale lui**".

Pledoarie pentru realism

O viziune dialectică asupra esenței și menirii literaturii ne propune Alice Botez în eseul „Literatura și substanța ei realistă" (**Luceafărul**, nr. 13). Ocolind abordarea nediferențiată a fenomenului literar și racordindu-se la concepția materialist-dialectică în ceea ce privește procesul existenței sociale, eseista întreprinde o „rapidă incursiune" în istoria literară, convinsă fiind de posibilitatea unei mai bune clarificări.

„Literatura, ca fenomen de suprastructură, determinată de baza economică corespunzătoare fiecărei formațiuni social-economice, este supusă, afirmă Alice Botez, în epoci diferite unor diferite angajări": „Căci dezangajarea este de fapt o altă angajare" și artistul, cu sau fără voia lui, urmează anumite linii de forță, hotăritoare în ultimă instanță pentru dezvoltarea artei. Astfel, literatura anilor 50—60, considerată o perioadă mai puțin semnificativă și care trezește polemici aprinse în rîndul criticilor, ar trebui înțeleasă, după opinia eseistei, ca un răstimp „de radicale transformări structurale, pe plan economic și social, cînd o anume idee dominantă, de data asta cea politică, invadează întreaga suprafață a suprastructurii. Incursiunea în istoria literaturii are drept scop să arate cum aceste «dominante», religia, cunoașterea mitică, cunoașterea filozofică etc. au angajat rînd pe rînd literatura, dispărînd de pe scena istoriei în virtutea unor legi obiective, pentru a face loc altora, impuse la rîndul lor de necesitățile materiale ale oamenilor". Dar, conchide Alice Botez, ar fi inexact să se considere că „mesajul unei opere, folosit în sinonimie cu angajarea stă în și numai în această arie eterogenă" (literaturii — n.n.). el reprezintă un complex de atitudini, „țîsnind din polifonia întregii opere, mesajul este liantul întregului edificiu al operei, difuz și infuzat peste tot, de la primul la ultimul rînd".

Tendință apologetică

Articolul lui Marcel Petrișor intitulat „Un roman cu întrebări" (tot în **Luceafărul**, nr. 13) ne pune în fața unei probleme nu de puține ori comentată în revistele noastre și anume tendința apologetică în practica actului critic. Atitudinea de detașare fiind exclusă, este în ordinea lucrurilor ca și înțelegerea să sufere de grave lacune. În mare, astfel s-ar prezenta faptele, iar în acest caz **particular**, după cum urmează. Deși obiectivul propus este ultima creație a lui Petru Popescu „Dulce ca mierea e glonțul patriei", Marcel Petrișor nu se oprește aici, ci încearcă o inventariere valorică a operei tînărului prozator. Relevind limitele scenei pe care se desfășoară drama eroilor — de altfel, și temele fundamentale — Iubirea și Moartea, criticul „constată": „În sensul acesta nici nu e de mirare că în lumea tineretului, cele mai citite și mai discutate romane sînt în clipa de față ale sale". Această afirmație este mai apoi argumentată. După Marcel Petrișor, „autorul procedează **extrem** de abil", „sentimentul morții este trăit de oameni de care autorul se apropie cu o curiozitate și un interes **extrem** de arzător", există „o periculoasă navigație deci, a unei deosebite inteligențe, a unei rare puteri de pătrundere dublată de o răceală absolută în formularea judecăților premergătoare celor mai pătimașe manifestări...", un fragment „de o uluitoare semnificație" îi atrage atenția. Pierdut în acest ocean de superlative, atenția criticului slăbește însă curînd, dînd naștere unor cel puțin ciudate formulări. „E o moarte care se poate «experimenta» fără spaime, afirmă acesta, o moarte în care **sensul** (sublinierea autorului) alungă nu frica de deces, ci spaima de neant".

Cît privește arta descrierii, Marcel Petrișor consideră că ar fi nedrept să nu-i recunoaștem romancierului „mai ales acele pagini în care descrierea vizează subtila fenomenologie a unor intime și delicate trăiri despre care mulți spune (sic!) că ar fi inexprimabile sub forma unor modalități artistice".

Deci „absolutul", „inexprimabilul", „extremul" etc. nu sînt numai centre de referință, Marcel Petrișor străduindu-se să le transforme în concepte operatorii ale criticii. Din acest moment, orice comentariu e de prisos. Rămîne însă în discuție problema obiectivității criticului de literatură.

Distorsiuni

Citim în „Secolul XX" (nr. 11) o introducere în opera lui Dino Buzzati prin care semnatarul ei, Cornel Mihai Ionescu, pare să-și fi propus, nici mai mult nici mai puțin, decît să provoace lectorului, dacă n-o are, o cruntă astenie de primăvară. Încă de la primele paragrafe autorul reușește să demonstreze o rară virtuozitate în a construi fraze cu dantelele dintre cele mai prețioase. Poate că străduința sa nu e chiar zadarnică fiindcă, iată, a și izbutit să ne spună că „romanul «Deșertul tătarilor» vădește în chip limpede tîlcul inițiatic al scriiturii" (autorului), **că** „un prim indiciu al acestui fapt este «ecartul» intenționat pe care scriitorul îl insinuează între morfologia și funcționalitatea imaginii poetice", că „Phantasia" reglementează distorsiunile și neadecvarea „literei" și „spiritului", că „imaginea poetică este rezultatul, dar și victima unui subtil efect de anamorfoză care, în mod paradoxal, declanșează în ea secrete crize ale individuației prin chiar actul prin care o instituie, efect aproape inaparent la nivelul capilar al imaginii...", ajutîndu-ne, în cele din urmă, să pricepem că „blocînd anamorfoza în celălalt reflex al ei", vom intui „o delectare vinovată în «oroare» și mister, în gustul pentru o arhitectură și un peisaj ce-l situează pe Buzzati în «goticul» estetizant pe care rococoul crepuscular l-a trăit ca mîntuire a inextricabilelor lui aporii".

Reținînd aceste învățăminte, socotim, totuși, că e mult mai bine să trecem direct la operă, adică la lectura celebrului roman a cărui publicare în românește reprezintă un veritabil eveniment literar

Scenografia — cenușereasa televiziunii?

Marți, 30 martie, televiziunea a transmis un spectacol închegat, telegenic — piesa lui Pirandello, **Viața ce ți-am dat.** O emisiune importantă (durata: aproximativ două ceasuri), făcută cu acuratețe, cu exactitate, pentru care genericul, nefiresc de laconic, ne indică un singur autor: regizorul. De parcă scenografia, regia de lumini, însăși operatoria — la care trebuie să se fi lucrat cîteva săptămîni — nu că n-ar conta dar nici n-ar exista... Am fi spus că e o eroare, gravă firește, dar omenească, dacă fenomenul nu s-ar fi repetat: joi 1 aprilie **Teledivertismentul** apare din nou, cu un singur nume pe generic. Și pe nedrept. Căci dacă ceva a salvat din banalitate această emisiune de o oră, a fost tocmai scenografia (ingenioasă, producînd, cu multă inventivitate, un joc de oglinzi), tocmai regia de lumini (efecte de reverberație, ecleraje nuanțate), tocmai operatoria (cadre compuse original, rapide). Dar nu, numele echipei de realizatori n-a fost socotit demn de a fi comunicat telespectatorilor...

Pînă la reglementarea acestei anormale situații, ne facem o datorie a da numele realizatorilor acestor emisiuni. La spectacolul Pirandello, scenografia era semnată de Vasile Rotaru; șef operator și maistru de lumini — Edwiga Adelman; operatori — Aurel Copos și Constantin Lungu; La **Teledivertisment**: scenografia — Dan Cioca; operator-șef și maestru de lumini — Mircea Olteanu; operator adjunct — A. Movileanu; operator de cameră — Șt. Mărăscu.

Repere

O pagină întreagă a revistei **Cronica** (nr. 13) este rezervată anchetei — **Tradiție și inovație în proza actuală.** Dacă o parte din opiniile lui Voicu Bugariu sînt discutabile — părăsirea masivă a romanului obiectiv în favoarea celui de factură eseistică — simptom real, dar nu întru totul definitoriu pentru deceniul șapte, ele se detașează în genere din contextul observațiilor comunicate în continuare de Aurel Sasu și Mihai Nadin prin precizie și capacitatea de a sintetiza și a sesiza cîteva trăsături reale ale prozei actuale.

Păcătuind prin mulțimea de locuri comune, reluînd termeni care, cînd nu sînt definiți prin expresiile unor clasici ai criticii literare, sînt vehiculați greoi și interpretați confuz, Aurel Sasu constată cu seninătate la un moment dat că „spiritul critic" este „congenital" poporului român iar „vocația socială a literaturii există fără îndoială, dar o proză rezumîndu-se la atît ar fi monotonă". Deci... tot „românul" e născut... „critic". De unde se „trage" și dezinvoltura cu care expediază Aurel Sasu noțiuni și concepte care altora le dau atîta bătaie de cap.

Din ansamblul părerilor semnate de Mihai Nadin, în general adecvate prozei deceniului șapte, pot fi remarcate însă cîteva improprietăți de limbaj și inexactități flagrante care șochează la un critic mai ales atunci cînd vrea să se detașeze net prin verdictele sale. Mihai Nadin își încheie expunerea sa **astfel**: „Cerințele literaturii actuale au fost exprimate atît prin actualitatea (uneori efemeră) a limbajului cît și a viziunii". Ce vrea să însemne „actualitatea (efemeră)" a limbajului și a viziunii nu ne putem explica. O mai categorică referire la cărțile deceniului șapte, și eventual o analiză a unor momente de vîrf, cît și excluderea tendinței de teoretizare nebuloasă, ar fi făcut ca ancheta **Cronicii** să se soldeze cu un sondaj fructuos și binevenit.

„Echinox" la „Luceafărul"

O bună inițiativă a avut **Luceafărul** în ultimul număr oferind celor mai talentați colaboratori ai revistei studentești **Echinox** două din paginile sale. Poeții și prozatorii clujeni care semnează cu această ocazie în revista tinerilor scriitori sînt nume deja cunoscute și impuse în mișcarea literară artistică și editorială. Ion Pop, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Ioan Radin, Aurel Șorobetea au contribuit intens la realizarea prestigiului de care se bucură la ora actuală **Echinox**. Selecția exigentă a grupajului din **Luceafărul** demonstrează încă odată maturitatea gîndirii artistice a tinerilor poeți și prozatori clujeni. Găzduirea generoasă a **Luceafărului** este pe deplin răsplătită și intenția de a încuraja revistele studențești este salutară.

„Eternități de-o clipă“

Era în anul așteptărilor înfrigurate — 1915. Plimbîndu-mă într-o zi pe străzi liniștite cu prietenul meu Toto Brăiloi, ne-a salutat un tînăr. Am întrebat : „Cine e ?“ „Ion Pillat. Un poet Are un volum intitulat *Eternități de-o clipă*“. Am rîs și l-am socotit pretențios. Eram tînără. Noțiunea de eternitate o pusesem la o parte pentru mai tîrziu.

Uraganul războiului din 1916 ne-a împrăștiat pe toți, fiecare căpătînd o atribuție străină firii lui. Reținusem, din întîlnirea de o clipă, ochii negri, calzi, cu pleoape lungite pînă la tîmplă. Pe Ion Pillat l-am cunoscut după cîțiva ani. Știam că-mi va deveni prieten. Îi citisem volumul *Limpezimi*. Pînă azi îmi aduc aminte de *Lumina Lunii*, „ciulind urechi de raze prin verdele ovăz“. Prietenia comportă uneori o presimțire. Nu trebuie să-i forțezi taina. S-o aștepți, pregătită pe încetul, ca pe un dar de preț. De aceea întîlnirea noastră a fost ca o regăsire. Era cu soția lui, talentata pictoriță de acuarele care semna Brateș la Saloanele oficiale. Florile ei prinseseră viață cu pathosul lor efemer, atît de just redat de Marie Pillat. Luminoasă la față, cu privirea palidă care chema încrederea, se potrivea, prin antagonism fizic, cu poetul, sufletele lor împletite ca o monogramă.

Marea plăcere a lui Ion Pillat era să-și poftească prietenii la masă. Ne-au invitat imediat, pe soțul meu și pe mine. Unele ființe alese poartă o sintaxă a ritmului interior, care le determină atitudinea în viață, nu numai în timp, dar și în spațiu. Apartamentul lui Ion Pillat era prelungirea spirituală a tensiunii către armonie care îl mîna spre misterul creației poetice. Scara, șerpuind pe două etaje, te făcea să ghicești atmosfera încăperilor, prin gravurile de pe pereți, evocatoare ilustrații ale artiștilor străini în trecere prin Muntenia din secolul al 18-lea. Marie Pillat ne aștepta în holul mobilat cu fantezie de pictor, unde se confruntau tablouri înfățișînd aspecte ale peisajului românesc și acuarele de „Brateș“, flori albe, plăpînde ca lacrimile, pe mătăsuri ruginii, garoafe roșii cu strigăt de dor în culoare, un „Interior de la Miorcani“, ușă larg deschisă asupra unei grădini, raza de lumină pe un fotoliu gol, purtînd în curbele stilului vienez melodia unei epoci de pace. La Miorcani, oază în viața lui Ion Pillat, loc de reculegere unde își urzea poetul ritmul strămoșesc, îl simțeam legat în adîncurile tăcerii cu casa părintească, întinsă ca o cloșcă albă pe peluza străjuită de ulmi bătrîni. Acolo l-au cuprins fiorii exaltării poetice care au cutremurat în subconștient ritmul versurilor din *Grădina între ziduri, Umbra Timpului*.

Ne opream mai întîi în bibliotecă, pentru un ceas de lectură. Nicăieri n-am văzut o odaie vibrînd cu o mai mare rezonanță pe care o percepeai alunecînd privirea pe peretele acoperit în întregime cu tapet auriu. Rafturi la îndemînă, încărcate cu volume frumos legate, conțineau poezii în limba engleză, franceză, portugheză, germană, italiană, spaniolă. Încăperea era un dreptunghi, masă la mijloc și banchete jur-împrejur. Cîte o reproducere de templu grecesc, o tanagră, întrerupeau șirul cărților. Ion Pillat citea cu fervoare în glas, comentînd și împărtășindu-și, cu prietenii, admirația. Întindea mîna și deschidea volumul încet, cu o politeță de prinț indian. Zvelt, cu toate că era mic de statură, dădea impresia unui fildeș lucrat cu multă migală. Povara cotidianului dispărea în prezența lui. Nu mai exista decît preocuparea estetică. Și prindea viață înaripată poezia, ne surîdea. Ion Pillat avea întotdeauna ceva de vestit în domeniul artei. Te dezlega de materie, iar cunoștințele lui în problemele artistice îmbogățeau pe cel cu care sta de vorbă. În sala mare, pe o masă italienească, lucea, rubiniu, vinul. Stăpîna casei armoniza cu gust pictural felurile de bucate, și cumpăna conversației era ținută de amfitrion, care îndruma întotdeauna discuțiile spre țărmul bunăvoinței. Sublinia, cu rîs robust, orice cuvînt de spirit. Veselia lui tinerească avea rădăcini în optimismul care îi plămădise firea. Ochii îi străluceau, negri, încondeiați, privind șăgalnici, în așteptarea unei gîndiri bine exprimate. Nimeni nu s-a bucurat mai mult decît el de agerimea unei inteligențe sau de justețea unei formulări. Rîsul era expresia unei încîntări senzuale a cerebralității care îi înnobila pornirile. După masă ne suiam în atelier. Acesta era un ritual. Abajururi mari umbreau lumina, tavanul jos dădea un caracter confidențial odăii vecine cu podul. Ion Pillat, așezat lîngă cămin, anunța o lectură din poeții noștri. El admira pe contemporanii lui valoroși, din dragoste pasionată pentru arta poetică, cu o generozitate absolut obiectivă. Invidia sau gelozia s-au ferit să-i zgîrie cristalul pur al entuziasmului. Fațetele convingerilor sale erau întărite de o erudiție, în materie de prozodie, care nu a fost depășită în România. Citea și comenta din șase limbi străine, dar, cu toată bogăția memoriei lui excepționale, talentul lui nu a fost colorat de vreo influență. Firește că anii de învățătură petrecuți la Paris l-au însemnat, dar mai ales formal. Adică au desăvîrșit o tendință organică de a căuta o formă echilibrată. Tot de la francezi a învățat respectul muncii statornice, mîndria de a fi un ucenic — veșnic un ucenic obsedat de nevoia perfecției. Grija purtată cuvîntului *just* îmi aduce aminte de sculpturile din jurul porților lăturalnice de la catedrala Notre-Dame de Paris, unde sînt reprezentați lucrătorii cu mistria și ciocanul lucrînd la edificarea impozantului monument. Miezul poeziei sale, însă, are gustul inspirației venite din Orient în poezia noastră populară și răsădite apoi în sensibilitatea lui românească. Ion Pillat citea bine, cu glas vibrant, cu respirație largă, lăsînd să picure intervale de tăcere între strofe, repetînd poemul cu simțul muzical al punctelor de orgă. Mi-aduc aminte de lectura poeziilor scrise la mare, în casa albă clădită de sora mea, arhitecta Henrietta Delavrancea Gibory, cu terase întinse ca aripile pescărușilor, cu portița mică deschisă la malul valurilor care îi șopteau ritmul potrivit creației unor pasteluri suave. El, în peisajul lunar al orășelului cățărat pe deal, privea infinitul și se desfăta — fiind un vizual — de bogăția nuanțelor luminii care arunca curcubee pe pînza lichidă a orizontului. Îmbrăcat în alb, nemișcat în fața apusului, semăna cu o ilustrație din poemele persane ale lui Omar Khayam, care înaintea lui cu 800 de ani scrisese despre dragoste, flori și scurgerea timpului în clepsidra vieții.

Lîngă dînsul, prietenul de întotdeauna, poetul doctor Voiculescu, cu figura precisă a unui personaj de Paolo Veronese, își pregătea hîrtiile. „Doctorul ne va citi cîteva poeme noi“, anunța Ion Pillat, bucurîndu-se dinainte de plăcerea ce ne-o oferea. Doctorul citea, cu umezeli de flaut în voce, strofe dăltuite în marmură. Se topea jarul din ochii lui Ion Pillat. O abureală îi îmblînzea privirea — semnul emoției la el. Atunci relua poezia. Cînd o citea dînsul, îi da relief și scînteieri în sonoritate. L-am auzit recitînd din Minulescu, Bacovia, Adrian Maniu, din Arghezi, Elena Farago, Philippide. Pe fiecare îi lăuda cum li se cuvenea mai bine. Tudor Vianu, sprijinindu-și capul de consul roman pe arabescurile unei broderii, analiza, fin și pătrunzător, obiectiv și sensibil, toate îndrăznelile poetice.

Rupeam cu greu năvodul vrajei care ne încerca pînă tîrziu în casa prietenoasă. Cînd coboram scara îngustă care dădea în sala mare, parcă am fi fost legați de o taină, atît de îndepărtată și străină apărea realitatea cu limitele ei concrete. Stăpînul casei ne conducea pînă în vestibul. Tot el ne mulțumea pentru că binevoisem să primim darul farmecului, inteligenței și ospitalității lui.

Cavaler al Poeziei pure, o slujea cu evlavie. Dar cu toate că fervoarea elanului se înălța ca flacăra, logica inteligenței sale șlefuia inspirația, făurindu-i concentrarea unitară a poeziei. Călătoria în Grecia i-a fost rodnică. Din modulația coloanelor, din rotunjimea mării, din graiul solemn al stîncilor s-au desprins lapidarele sonete din *Scutul Minervei*, apoi elegiile din *Caietul verde* și evocările din *Țărm pierdut*.

Ultima oară cînd l-am văzut pe Ion Pillat a fost într-o dimineață de aprilie, în 1945. Pe un cer de peruzea, nori albi își întindeau velele, soarele lucea pe ziduri, în fund perspectiva Muzeului de pictură stîrnea o aducere aminte. Dintr-o dată, mi s-a părut că sînt la Atena și că la colțul străzii am să dau de o biserică mică îngenunchiată la pămînt. În clipa aceea au răsărit în fața mea Ion Pillat și doctorul Voiculescu — două coloane din templul lui Castor și Pollux.

— Ioane, cît de tînăr ești astăzi ! Ce-ai făcut ? Te-a tras înapoi timpul, ca un reflux, pînă în adolescență ?

Fața lui era palidă, subțiată, luminată de un gînd tainic. Doctorul Voiculescu mi-a răspuns :

— Facem proiecte de viitor.

— Da, s-a îmbujorat Ion, ne gîndim să plecăm mai tîrziu în Grecia cu toții... un grup de prieteni, să stăm trei luni, să navigăm prin toate insulele... bineînțeles ești și dumneata pe lista noastră.

În cîteva cuvinte mă desprinsese de București și-mi sugera o perspectivă de vacanță minunată în tovărășia unor incomparabili prieteni. Cînd ne-am despărțit plutea în aer o făgăduială — și un vers din volumul *Întrezăriri* al lui Voiculescu ondula în mintea mea : „M-apropii de sfîrșit ca de o primăvară“... Peste opt zile aripa măreață a Poeziei îl izbea pe Ion Pillat drept în inimă.

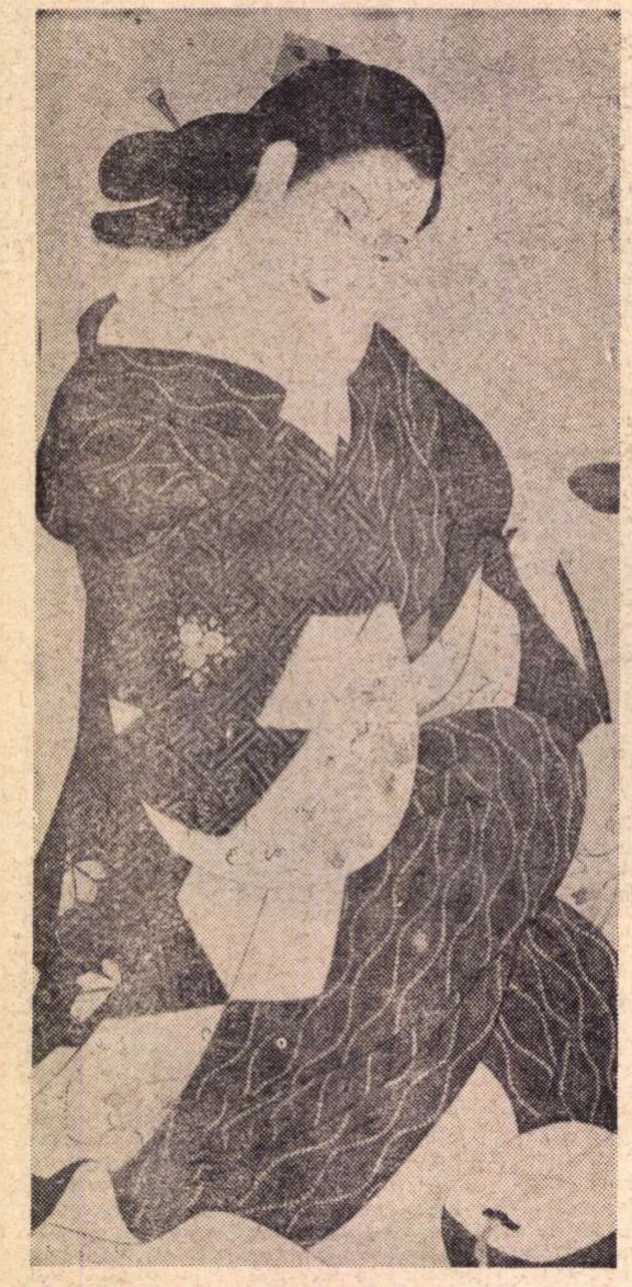
Cella DELAVRANCEA

Liviu Rebreanu la Bistrița

Al. Piru publică în *România literară* din 11.II.1971 o punere la punct în ce privește goana după documente de amănunt cu privire la viața scriitorilor. Sînt și eu de părerea că se exagerează în privința aceasta, mulți cercetători crezînd că fac știință literară descoperind astfel de date. În același timp, însă, sînt de părere că, o dată un amănunt citat, el trebuie să fie exact. Al. Piru se referă la un articol al lui Ștefan Lupu (apărut în *Steaua* din noiembrie 1970) cu privire la școlaritatea lui Liviu Rebreanu. Noul documentarist al lui Rebreanu afirmă că scriitorul, la Bistrița, n-a urmat liceul german, după cum o mărturisește el însuși și după cum o susține familia sa, ci liceul maghiar. Nu indică documente scrise, deține însă informații orale din partea unor colegi de-ai lui Liviu Rebreanu, colegi încă în viață. Ceea ce pot spune de la început este că Ștefan Lupu nu întrebuințează termeni exacți, el vorbește despre *liceu* maghiar, care însă la Bistrița n-a existat niciodată. Ca unul care am urmat liceul german din Bistrița, o știu foarte bine. A existat însă o așa-zisă „școală civilă“, cum existau multe în acea perioadă. Ștefan Lupu o citează bine în limba maghiară : „polgári fiu-iskola“, nu înțeleg de ce în românește îi spune liceu. Ne mai declară cu regret că arhiva acestei școli a fost distrusă cu ocazia unui bombardament în timpul ultimului război mondial și că, deci, documente scrise n-ar fi existînd. Totuși documentele există, fiindcă fiecare școală își publica un anuar, care bineînțeles nu se oprea numai în arhiva școlii, ci era răspîndit și la biblioteci. Cu foarte puțină trudă, în cîteva minute, poți găsi la Biblioteca centrală universitară din Cluj, sub nr. A. 121, seria de anuare cu următorul titlu : „A beszterczei államilag segélyezett polgári fiu-iskola értesitője“ („Anuarul școlii civile de băieți cu subvenție de stat din Bistrița“). În numerele de pe anii școlari 1897—98 (clasa a III-a), 1898—99 (clasa a IV-a), 1899—1900 (clasa a V-a) se găsește într-adevăr trecut Liviu Rebreanu, însă cu numele maghiarizat : Rebrán Olivér. Așa o declară și informatorii lui Ștefan Lupu. Identitatea este indiscutabilă : Rebreanu, după cum mărturisește el însuși, a venit la Bistrița în cl. a III-a secundară și a rămas pînă la absolvirea clasei a V-a, după care a plecat la Sopron. Și apoi se știe că pe vremea aceea exista o tendință intensă de maghiarizare a numelor. Între colegii lui Rebreanu găsim : Bulbuk Gyula, Posmosán István, Duka János etc. (Eu însumi, dacă tatăl meu n-ar fi opus o rezistență categorică notarului din sat, aș fi figurat în matricolă ca Olivér. Ceea ce n-a împiedicat ca tatăl meu, în registrul de alegător comunal, în loc de Constantin, să figureze Szilárd ! Să te mai recunoască cine poate ! Pînă și numele de familie erau traduse : Lungu, adesea, devenea Hossu, Micu devenea Kiss, iar Ștefan Lupu însuși ar fi fost expus să devină Farkas — depindea de zelul notarului.) Prin urmare, este dovedit : Liviu Rebreanu a urmat la Bistrița școală maghiară, însă nu liceu, ci școală civilă. Din ce motiv ? Nu e cazul să ne mai batem capul. Nu-i exclus să fie întemeiată presupunerea lui Ștefan Lupu : taxa școlară care la liceul german era, într-adevăr, mare. Însă de ce ținea Rebreanu să spună că a urmat liceul german ? Presupunerea lui Ștefan Lupu, că cei veniți din școli ungurești erau rău văzuți în vechea țară, este puerilă. Doar Rebreanu n-a negat că venea de la școala de ofițeri din Sopron ! Poate era o ambiție la mijloc : școlile germane din Transilvania se bucurau de o vază deosebită. Dar ce rost are să tăiem în privința aceasta firul în patru ? Pentru vînătorii de amănunte biografice adaug că în numerele respective ale anuarului amintit se găsesc notele obținute de Rebreanu la diferitele materii.

Liviu RUSU

CE E NOU



„Yoshinodayu", una din ultimele lucrări ale lui Shinsui Ito

Crochiuri pentru un tablou panoramic

Piciorul sfeșnicului stă în întuneric.
(Proverb japonez)

JAPONIA, CEA MAI LITERARĂ ȚARĂ DIN LUME ?

S-a comentat pe larg „miracolul economic" al Japoniei de după cel de al II-lea război mondial. Faptul că Japonia, o țară suprapopulată, cu resurse naturale sărace, foarte greu încercată de război, a reușit într-un timp record să ajungă la un standard economic ridicat, situîndu-se chiar pe primele locuri din lume, a părut, pe bună dreptate neobișnuit. Atunci poporul care dăduse naștere în timpurile vechi „samurailor", eroi romantici, cu faimă de purtători ai făcliei dreptății, a început să treacă drept un neam de oameni eminamente practici, calculați, cu un simț comercial cu totul ieșit din comun, așa-numiții „vînzători de tranzistoare". Și totuși nu aceasta este adevărata față a poporului japonez, sau nu este singura sa față.

Nimeni nu se îndoiește că pentru a pătrunde în esența unui fenomen de cultură ca cel japonez este necesară o adîncire a investigațiilor dincolo de elementele de suprafață, dincolo de recepția „senzorilă", spre cunoașterea eticii poporului japonez, a miturilor lui, a structurii etnice, sociale și poate chiar a limbii. Dar foamea extraordinară a japonezilor pentru literatură se demonstrează de la prima vedere, în primul rînd prin numărul enorm de publicații de toate genurile care apar anual în Japonia. Printre acestea se numără acele colecții de opere literare denumite „bungaku-zenshu" ce apar lunar, în serii de 70—100 de volume, toate dedicate autorilor japonezi moderni. Apar, de asemenea, cu un material bogat, cinci reviste literare, extrem de serioase. În afară de acestea se mai tipăresc numeroase alte mici magazine literare „dojin zasshi" (peste 100 pe lună), de nivele foarte diferite, conținînd de multe ori literatură minoră dar, adesea, și creații elevate, unele din aceste publicații, fiind adevărați exponenți de avangardă ai experimentului. De menționat că mai toate se auto finanțează, ceea ce nu se mai întîlnește, poate, în nici o țară din lume, cel puțin nu în asemenea proporții. În plus, marile cotidiene, aflate la îndemîna oricui, rezervă un spațiu foarte larg pentru tipărirea de producții literare, în medie trei proze și două coloane de poezie într-un ziar.

În felul acesta și-au publicat opere scriitorii de mare prestigiu și talent ca Tanizaki Junichiro, Natsume Soseki, Yasunari Kawabata.

La fel de grăitor este numărul enorm de edituri, circa 2 200, ca și al titlurilor tipărite anual, aproximativ 32 000. Numărul impresionant de traduceri din limbi străine în limba japoneză situează de asemenea această țară pe primele locuri din lume. Apar mereu în Japonia așa-numitele „Colecții de literatură universală" (Sekai Bungaku Zenshu) ce cuprind cîte 60—100 de volume. Toată această literatură se cumpără, dacă luăm în considerație tirajele, cele mai multe lucrări ar putea fi socotite best-sellers-uri.

Caracterul tradițional imprimă literaturii japoneze un stil de neconfundat, de o statornicie care datează de secole. Dacă în ultima vreme se captează ecouri ale gîndirii europene, aceasta nu înseamnă că influența literaturii apusene a alterat fondul de personalitate și de specific : filonul japonez a fost mereu reluat și îmbogățit, prin adaptarea de tehnici noi unei tematici tradiționale. Tematică marcată foarte adesea de motive care își au originea în cele mai însemnate opere ale perioadei Heian (Secolul XI e.n.), adevărate puncte de referință. Celebra „Poveste a lui Genji" (Genji Monogatari), studiată și rescrisă în limba japoneză modernă de către marele prozator Tanizaki Junichiro, a influențat subtil multe din operele literare ale unor prozatori moderni (înrîurirea se resimte, de altfel, și în cartea „Surorile Makioka" a aceluiași autor). Înfrățirea cu stilul de frescă al capodoperei străvechi se regăsește și în scrierile lui Ryunosuke Akutagawa, Hori Tatsuo, Nakamura Shinichiro, iar mai recent în nuvelele talentatului Mishima Yukio, dispărut, din nefericire, în plină tinerețe și vigoare creatoare.

Nu numai tematica, dar și o serie de principii estetice, concepția japoneză despre frumos, datează din aceeași perioadă Heian, păstrîndu-se fără schimbări radicale pînă în zilele noastre : capodoperele de atunci („Povestea lui Genji", „Cartea Pernei" de Sei Shonagon și altele), adevărate surse pentru cultura de azi, sînt mereu studiate cu pioșenie și refăcute pentru a putea fi puse la îndemîna tuturor cititorilor, nu numai a unui grup de inițiați.

Așa se explică faptul că literatura japoneză, deși ilustrată de scriitorii cu un stil, temperament și concepții artistice foarte diferite, ca Akutagawa Ryunosuke, Shiga Naoya, Tanizaki Junichiro sau Yasunari Kawabata, se prezintă ca un fenomen de cultură omogen, purtînd amprenta puternică a aceleiași școli. Schematic vorbind, cele două caracteristici majore ale acestei literaturi sînt, pe de o parte, sensibilitatea răspunsurilor la modificările subtile ale naturii, iar, pe de altă parte, reliefarea aspectelor emoționale ale vieții.

NUME ÎN PROZĂ

Una din cele mai importante personalități literare din Japonia de azi este, desigur, *Yasunari Kawabata*, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1968.

Născut la Osaka, în 1899, își pierde părinții la vîrsta de doi ani, fiind crescut pînă la 15 ani de un bunic al său. O dată cu pierderea acestei ultime rude, rămîne izolat, într-un sentiment de tristețe resemnată, care va străbate multe din operele de mai tîrziu, mai ales prima sa carte „Jurnalul unui băiat de 16 ani". Se apropie apoi cu interes de lumea tradițională a dansatorilor japonezi, cărora le consacră cea de a doua lucrare a sa de amploare („Asakusa Kurenaidan"). Cu romanul „Dansatoarea din Izu" (Izu no odoriko), ce ilustrează fascinația ce o resimte autorul în fața lumii stranii a dansului, se impune în fața cititorilor japonezi ai anului 1926 ca un talent remarcabil. Urmează operele de maturitate care-l consacră deplin : „Sunetul muntelui" (Yama no oto), „Mii de cocori" (Sembazuru), „Fantezie de cristal" (Suisho gensho) și, îndeosebi, „Ținutul zăpezilor" (Yuki guni).

Deși unanimi în a-i recunoaște meritele deosebite, criticii japonezi s-au situat față de Kawabata, după acordarea premiului Nobel, pe două poziții diametral opuse, ambele încercînd totuși să explice, cu argumente elocvente, de ce a fost premiat prozatorul nipon.

O tabără a criticii susține că „esența japoneză pură" a operelor lui Kawabata i-a adus laurii. După părerea acestor critici, structura, stilul și filozofia scrierilor sale, ar atesta că el aparține literaturii clasice, opera lui fiind aceea a unui scriitor tradiționalist. Celălalt grup susține, la fel de fervent, contrariul : proza lui Kawabata ar fi caracterizată prin modernitate și universalitate, tehnica scriiturii fiind aceea a unui romancier impresionist. I se găsesc tangențe cu James Joyce, Virginia Woolf sau Paul Morand. E amintită perioada de debut, cînd Kawabata s-a afiliat temporar grupului „Școala noului spirit", mănunchi de tineri scriitori preocupați de modernism, promovînd un stil ascuțit, îndrăzneț, de avangardă.

Adevărul se află probabil la mijloc, Kawabata rămînînd scriitorul care a reușit să îmbine tradiția cu elementele acute, moderne, ale noului, realizînd o sinteză armonioasă. Situîndu-se întotdeauna în fruntea celor ce recepteazá cu sensibilitate schimbările societății de azi, s-a păstrat totuși, în scris, ceea ce a fost întotdeauna : un estet pasiv, neangajat, ilustrînd în scrierile sale filozofia resemnării în deplină pasivitate.

Academia Suedeză afirma că prețuiește la Kawabata finețea sensibilității, lirismul misterios și bogăția de simboluri, „...măiestria narațiunii împreună cu o mare sensibilitate ce exprimă esența sufletului japonez."

Lumea literaturii lui Kawabata este ilustrată, în toată complexitatea ei, de opera sa capitală : „Yukiguni" (Ținutul zăpezilor). Este povestea dragostei unui artist din Tokyo, Shimamura, pentru tînăra gheișe Komako, fiica unui ținut înzăpezit. Acțiunea dramatică este săracă, romanul e, însă, dens de aluzii simbolice și animat de suflu poetic. Simbolul central este zăpada, semn al purității, nimbînd mediul idilic, pastoral, pus în contrast cu simbolul focului ce semnifică intensitatea pasiunilor umane, combustia simțurilor. Antagonismul nu este însă absolut, motivele se întrepătrund adesea, definind natura umană contradictorie.

În altă operă importantă „Miile de cocori" (Sembazuru), Kawabata realizează, pornind de la descrierea ceremoniei ceaiului, o țesătură și mai rafinată, de simboluri fluidificînd reperele tradiției și actualității. Mai importantă decît orice personaj, s-ar putea spune că eroina cărții este o străveche cupă de ceai, ce poartă pe marginea ei o pată trandafirie, ca și cum ar fi primit de nenumărate ori sărutul unei femei. Obiectul acesta trecut din mînă în mînă de generații pieritoare de oameni ar reprezenta receptacolul unei esențe de frumusețe artistică eternă.

Spectacolul dramatic al luptei dintre trecut și viitor, dintre tradiție și modernism, ocupă cea mai importantă parte a operei lui *Tanizaki Junichiro*, autor al romanelor „Sasame yuki" (Pulbere de zăpadă), „Shosho Shigemoto no haha" (Mama generalului Shigemoto), „Kagi" (Cheie) etc. Cu particularitatea că tradiția niponă este descoperirea lui mai tîrzie, el debutînd la începutul secolului sub influența puternică a lui Baudelaire, Poe, Wilde.

O semnificație tragică are opera lui *Yukio Mishima*, după cum tragice au fost existența și moartea lui. Scriitor multilateral, dotat cu un excepțional temperament romantic, el s-a sinucis acum cîteva luni, în plină înflorire a talentului său deja universal recunoscut, după îndelungate contorsiuni intime trăite în căutarea unui principiu de „contopire a cărnii cu spiritul" ; gestul lui de sacrificiu, petrecut în împrejurările de-acum cunoscute, a avut, în înscenarea politică pe care i-a dat-o, implicații sociale reprobabile.

Ce este tragicul în concepția scriitorului Mishima ? „În definiția pe care o dau tragediei — scrie el în eseul *Soarele și oțelul* — patosul apare atunci cînd o sensibilitate cu totul obișnuită ia asupră-și sarcina unei nobleți privilegiate... Beția și supraomeneasca el realizează un spectacol integral, înnoitor, într-un gen de teatru tradițional. La fel, în proză : în „Mărturiile unei măști" ca și în romanul ce prelucrează unele teme din perioada Heian (Hojo no umi).

Alte nume : *Muro Saisei*, care a debutat ca poet, luciditate a tragicului apar atunci cînd sensibilitatea de rînd, dotată cu o forță fizică determinată, întîlnește momentul privilegiat ce-i este tocmai ei destinat. Tragedia cere o vitalitate și o ignoranță nontragice și, peste toate, o anumită «inadecvare»". Așa, în „Templul Pavilionului de Aur", Mishima realizează tragedia vieții unui preot nebun care a incendiat celebrul templu, tragedie cu implicații universale. Dar scriitorul și-a lăsat peceta talentului pe tot ce a scris : în „Cinci piese de teatru No modern" remarcîndu-se ulterior în proză grație unei delicate sensibilități („Frate și soră", „Momoko"). *Funabashi Seiichi* încearcă să trateze sensibilitatea tradițională japoneză într-o manieră tot tradițională („Arbori și pietre", „Portretul Doamnei Yuki"). (A tratat de altfel și teme istorice — „Hana no shogai".) *Niwa Fumio* s-a preocupat de lumea profundă, intimă, biologică — am zice, a femeii, încercînd să explice astfel un aspect al naturii umane. („Vîrsta urii", „Zidul plîngerii") *Ishikawa Tatsuzo* prospectează cu o pătrunzătoare cunoaștere a realității relațiile sociale („Gloata"), „Trestii în bătaia vîntului"). Impus mai greu, *Inoue Yasushi* s-a dovedit un temerar explorator al emoțiilor omenești, în profunzimea și în nuanțele lor („Ziduri de gheață"), și în desfășurările unor timpuri istorice („Țigle pentru era Tempyo", „Castele princiare"). Dintr-o generație și mai tînără se remarcă *Takami Jun* și *Ito Sei*, acesta din urmă fiind și un critic valoros.

ÎN LIRICĂ

Poezia japoneză modernă merită o mențiune aparte în contextul literar. Deși influența străină s-a manifestat la fel de mult ca și în proză, poezia rămîne receptacolul cel mai desăvîrșit al specificului japonez. Poeții moderni au adoptat, de asemeni, două poziții care coexistă : scrisul în stil tradițional, cu forme fixe, cu un anumit număr de silabe (waku, haiku, tanka) și scrisul în stil occidental. În poezia japoneză clasică, suita de simboluri sugerează, prin forma fixă utilizată, tipare imuabile, stabilite riguros, cu acuratețe și eleganță ; în umbra cuvintelor, însă, imaginația este lăsată liberă, să vagabondeze, să creeze sensuri mereu noi, să se aventureze într-un domeniu de spiritualitate elevată și de sensibilitate subtilă. Poezia tradițională permite cititorului să se transpună în rolul de creator, ce imaginează pentru cazuri particulare semnificații mereu proaspete. Poeme de mare originalitate scriu poeții : *Takamura Kotaro*, *Miyoshi Tatsuji* și *Nishiwaki Junzaburo*. Alții reprezentanți de frunte ai speciei waku : *Saito Mokichi*, *Masaoka Shiki*, practică o poezie a amănuntului vital ; cu gesturi mai largi *Ishikawa Takuboku* și *Kitahara Hakushu* au înclinații spre romantism. (La fel de valoroși creatori de waka sînt și *Kubota Utsubo* și *Tsuchiya Bummei*.) În haiku apar ca vîrfuri distincte, *Takahama Kyoshi*, *Mizuhara Shuoshi*, *Yamaguchi Seshi* și *Nakamura Kusatao*.

Lirică, scrisă grațios, ca într-un gest de delicatețe tipic japonez, literatura pentru copii a trebuit să reflecte și marile schimbări sociale și morale de după război, oferind cărți cu un caracter educativ mai direct, în spiritul unor idei democratice, ca și cărți de basme scrise în manieră tradițională. Cea mai cunoscută și citită autoare pentru copii este *Ishi Momoko* („Nonchan călare pe un nor", „Tom din satul de munte", „Înger rătăcit", „Sărbătoarea zilei păpușilor" etc.), ea fiind și o editoare care în afară de operele originale a popularizat în Japonia cărțile clasice.

Takayama Michioka este cunoscut cu cartea „Harpa de la Buruma". *Tsuboi Sakae*, unul dintre cei mai buni povestitori realiști, a scris „O casă cu un

ÎN CULTURA JAPONEZĂ

pom Kaki", „Mame fără copii și copii fără mame", „Drum în pantă" și remarcabila povestire cu implicații sociale „Douăzeci și patru de ochi", ce a avut un mare succes de public, nu numai printre copii. *Hiratsuka Takeji* („Hoțul de cai", „Ecoul de la școala din munte", „Copiii bombei atomice"), *Inui Tomiko* („Lungul, lungul basm al pinguinilor", „Omulețul din casa de sub pom", „Cerul pescărușilor", „Noi sîntem canguri", „Ginshokishoki în rîul verde"), *Sato Satoru* („Omulețul care a căzut dintr-o stea"), *Matsutami Miyoko* („Taro cel tînăr"), *Segawa Yasuo* („Povestiri folclorice"), iată alte nume de autori cunoscuți în acest gen.

O ARTĂ MULTISECULARĂ SE AFLĂ ÎN PRIMEJDIE

Teatrul tradițional japonez e un fel de monument național, păstrat de sute de ani în respectarea obiceiurilor specifice, a stilurilor interpretative și a modalităților de prezentare. În respectul pentru trecut rezidă rațiunea de a exista a teatrului No, Kabuki, Bunraku.

Progresele tehnice, urmate de schimbările inerente, obligă formele de teatru tradițional japonez la încercări de adaptare : pentru a rezista concurenței cu spectacolele de cinematograf, de televiziune sau cu teatrele de tip occidental.

Se înțelege că programul teatral No de odinioară, care era compus din cinci piese No, intercalate cu trei-patru farse Kyogen, și dura multe ore, ocupînd întreaga zi a spectatorului, a devenit practic, necorespunzător. O primă concesie făcută contemporaneității este reducerea substanțială a programului (la numai două piese No și una Kyogen).

Dacă înainte nu se concepea un spectacol nou fără ambianța rituală corespunzătoare, fără rogojina și perna pe care se sta, în strîmtul spațiu oferit de boxele pătrate pentru cîte patru persoane (așa cum se păstra tradiția încă de pe vremea Shogunului Tokugawa), astăzi publicul se așează disciplinat pe scaune obișnuite, ca în orice sală de teatru europeană. Această nouă situație a alterat într-un fel atmosfera dramei lirice No, știrbindu-i din autenticitate, chiar numai pentru că alta era receptivitatea spectatorului așezat cu genunchii flectați și alta este cea a omului stînd pe scaun.

Spectacolul No, silit la o atît de drastică reducere, face eforturi să realizeze măcar parțial tempourile guvernate de principiul cunoscut sub numele de Yo-Ha-Kyu. (Yo este partea introductivă, cu derulare lentă, descriptivă, Ha e partea centrală iar Kyu porțiunea finală, cu acțiune precipitată, cu rol concluziv.) Principiul menționat era respectat atît în structura fiecărei piese în parte, cît și de ansamblul celor cinci No, astfel că prima piesă era Yo, următoarele trei Ha și ultima Kyu. Cum această alcătuire nu mai este posibilă astăzi, se preferă reprezentarea ultimelor trei.

Scena No s-a păstrat aproape ca în tradiție, cu respectarea decorului caracteristic (fundal cu pini, imaginea mării, o plajă sub clar de lună, un palat). De asemeni, cele două spații laterale scenei, unul pentru muzicanți (flautul de bambu, trei tobe deosebite), iar celălalt pentru corul așezat în două rînduri. Nici distribuția nu a suferit modificări ; există același personaj principal, „shite", avîndu-l ca însoțitor pe „tsure", ambii purtînd măști și reprezentînd spirite, strigoi, personaje fabuloase, precum și „waki" cu însoțitorul său „waki-zure", personaje fără mască, servind de legătură între ființele supranaturale și realitate. Măștile, uimitoare și în sine, ca realizare artistică și expresivitate, pot fi feminine, masculine sau demonice. Spectacolul, îmbinare de dans, muzică, lirism, joc al culorilor și al măștilor, rămîne o încercare dificilă pentru european și uneori chiar pentru japonezul mai puțin inițiat.

Între piesele No, ca divertisment, se intercalează, tradițional, farsele numite Kyogen. În esență, Kyogenul a rămas o farsă mimică, folosește dialogul, extrage efecte ilariante din situații contrastante și are actori specializați exclusiv pentru acest gen. Ei vorbesc, imită zgomote, reproduc sunete de animale și, foarte rar, se acompaniază cu un instrument muzical.

Azi, teatrul Kabuki este pus, de asemenea, în fața acelorași încercări de adaptare. Pe lîngă faptul că numărul de spectatori scade, deoarece prețurile biletelor sînt foarte mari, interesul publicului pentru drama tradițională Kabuki nu mai este același. Cauzele ? Una din ele ar fi că s-au redus numărul de actori profesioniști, cunoscători ai tehnicii Kabuki, ceea ce scade din valoarea spectacolului. S-au creat mari diferențe interpretative între vechii și noii actori, prea puțini actori tineri se mai îndreaptă spre Kabuki, ei preferă angajamente în cinematografie și TV, unde sînt mai bine retribuiți. Chiar și exigența pentru calitatea jocului actorilor tineri a scăzut mult : aceștia sînt plafonați doar pentru roluri de femei, acces la roluri de bărbați avînd doar cei mai vîrstnici, de aici o insuficientă profesionalizare. Mai mult, împotriva tradiției, a început să se accepte chiar prezența femeilor pe scenă, considerîndu-se că travestiul ar fi un efort inutil.

O altă schimbare, aceasta — tehnică, a fost introducerea iluminatului electric al scenei în locul luminării cu făclii. Vechea metodă își avea rostul ei : păstrarea unei iluzii de supranatural, de intimitate restrînsă între scenă și spectator, de observare a detaliilor jocului actoricesc. Lumina electrică a modificat deodată structural întregul teatru Kabuki. Suferă din această cauză îmbrăcămintea, machiajul, mișcarea, prin evidențierea unor amănunte care trebuia să treacă neobservate. S-a pulverizat misterul evenimentelor petrecute pe scenă, iar decorul, fiind mai bine iluminat, a căpătat o importanță mai mare, chiar în dauna piesei. Un alt efect ce schimbă esența Kabukiului este punerea în evidență a acelui Kurogo (omul în negru). Acesta, grație vestmintelor negre, era practic invizibil pe fondul întunecat, și avea rolul de a ajuta actorii la schimbarea costumelor. Astăzi el a devenit un soi de erou prezent în orice acțiune. Cu toate acestea, drama Kabuki, departe de a fi devenit o piesă de muzeu, care să satisfacă numai pe inițiați, trăiește încă prețuită și, parcă mereu mai mult, pe plan internațional.

Moment dintr-o piesă No

O mare vitalitate păstrează teatrul de marionete Bunraku. Caracteristic pentru Bunraku este faptul că folosește păpuși cu o alcătuire deosebită de aceea a marionetelor obișnuite. Păpușile sînt mult mai înalte, au între 30 și 100 de părți articulate, mobile, cu ajutorul cărora pot executa gesturi de o finețe asemănătoare celor omenești. Și fața lor exprimă fidel sentimentele cele mai variate. Capetele lor erau lăcuite cu culori al căror secret s-a pierdut. Astăzi nu se mai pot fabrica păpuși de aceeași calitate, iar cele vechi, unele de peste 300 de ani, se păstrează cu grijă sub clopote de sticlă, sau înfășurate în hîrtie de mătase, și sînt păzite zi și noapte. Croitori speciali le schimbă vestmintele, coafori pricepuți le aranjează în chip savant părul. Marionetele sînt mînuite altfel decît în teatrele occidentale : păpușarii (trei, patru pentru fiecare personaj) poartă haine negre și se află chiar pe scenă, în spatele unui paravan înalt de 50—60 cm. Pe o estradă laterală doi actori recită textul și susțin acompaniamentul sonor.

Se consideră în Japonia că marionetele servesc teatrul chiar mai bine decît oamenii actori, deoarece jocul lor este artă pură, mișcările le sînt centrate pe simboluri ; realitatea se evaporă, rămîne doar metafora, imaginea, eternul uman sublimat. Japonezii sînt foarte mari amatori de Bunraku și îl consideră, așa cum și este, un teatru serios. Unii pretind chiar că teatrul cu oameni e o continuare a celui cu marionete și nu invers. Fapt este că bogatul repertoriu al teatrului Bunraku este servit de scriitori de mare prestigiu. De pildă, celebrul dramaturg Chikamatsu a scris timp de 20 de ani pentru acest gen.

Dovadă a interesului japonezilor pentru fenomenul teatral este și construirea la Tokyo a două mari edificii : Teatrul Național și Teatrul Imperial. Clădirea Teatrului Național, remarcabilă prin arhitectura sa impozantă în manieră clasică (fiind reprodusă după „Shosoin" (Casa comorii Imperiale din Nara) adăpostește, în cele trei etaje și două subsoluri, două teatre : unul mare, cu 1746 locuri, servind pentru spectacolele Kabuki, și altul mic, cu 630 locuri, pentru Bunraku. Acustica și iluminatul sînt impecabile, decorațiunile interioare, într-o armonie de bej și negru, degajă demnitate și calm. Teatrul este dotat și cu un studio complet de televiziune, săli de proiecție, instalații ce urmăresc să conserve pentru posteritate jocul actorilor celebri, sunetul vocii lor.

Teatrul Imperial, construit pe locul vechiului teatru cu același nume, o clădire cu 9 etaje și 6 subsoluri, sala principală avînd 1860 locuri, este o realizare arhitectonică de vîrf.

Tokyo mai are încă alte 12 teatre diferite, iar Osaka se mîndrește cu elegantele și faimoasele Kabukiza, Ashahiza, așadar, o diversitate de posibilități.

ARTA PLASTICĂ. NUMITORUL COMUN : GRAFICA

Diversitatea de stiluri, de preocupări și de materiale utilizate ce caracterizează plastica japoneză, e guvernată, totuși, de un „principiu" unic : „instinctul grafic" al creatorilor îi leagă cu un fir nevăzut. Fie el pictor, sculptor, artist în sticlă sau chiar intelectual de altă formație, japonezul găsește o delectare supremă în simpla caligrafiere pe pînză cu penelul, în tihna cabinetului de lucru, în ore de destindere, a hieroglifelor, expresie distilată a unei sinteze de simț grafic.

Dar influența tehnicilor occidentale s-a făcut simțită și în operele unor creatori japonezi. Unii au și trăit în Europa și au frecventat cercurile și preocupările plasticienilor de pe bătrînul continent. *Taro Okamoto*, spre exemplu, a trăit la Paris în Montmartre pînă în 1940. El este celebrul artist de avangardă, care a conceput Expoziția Universală Osaka 1970. Nu e numai pictor suprarealist, ci și critic de artă, eseist, sculptor și scriitor. Inspirat de frumusețea tradițională japoneză, el a lărgit orizonturile artistice ale sculpturii, creînd monumente tipice, obiectuale, enorme clopote din bronz pentru temple. Ca pictor, a realizat și acea gigantică pictură murală, aflată în Hotelul „Mexico" din Mexic, intitulată „Mitologia zilei de mîine".

Decanul de vîrstă al artiștilor japonezi este *Shinsui Ito*. El s-a consacrat exprimării frumuseții feminine într-un stil foarte personal în care se resimte eleganța tradițională și același simț grafic nipon : „adevărata frumusețe a femeilor" o redă „în ansamblul de curbe și în impresia de puritate".

Toshichi Iwata s-a dedicat sticlăriei artistice, atras fiind de frumusețea misterioasă, insondabilă a acestui material. „Sticla e transparentă și translucidă, e naivă, somptuoasă, delicată, cînd caldă, cînd indiferentă. Este capricioasă, reface ambianța agreabilă pe care o creează un dansator clasic japonez", afirmă Iwata. El realizează vase de flori special pentru a servi aranjamentului floral „ikebana". Astăzi încearcă din nou să creeze ceva specific nipon ; a pus la punct tehnica „spumei de sticlă" prin înglobarea în material a bulelor de aer. Sticla apare vaporoasă, are aspect rafinat și se potrivește obiectelor necesare ceremoniei ceaiului („cha no yu").

Și pictura în tuș (cerneală de cărbune), așa-numita „Sumi-e", atît de specifică japonezilor, a suferit, în ultima vreme, influențe din arta occidentală. Astfel, s-au introdus procedee impresioniste, se simt rezonanțe din arta abstractă, însă caracterul ei intrinsec nu s-a modificat, în ce avea el ca simplitate și eficiență.

Arta plastică își cristalizează existența concretă și în impunătoare manifestări colective, cum ar fi „Expoziția anuală de artă Nitten" și „Bienala internațională de la Tokyo".

ARHITECTURA, „METABOLISM"

Am amintit mai sus de cele două teatre noi construite la Tokyo, dar asta spune prea puțin despre tendințele actuale ale arhitecturii japoneze.

Atenția arhitecților se concentrează azi nu atît asupra clădirilor izolate, cît asupra ansamblelor, în relația lor cu mediul înconjurător. Pentru prima oară apar, de pildă, piețele, ce nu existau pînă în al 2-lea război mondial. Arhitectul *Maki Fumihiko* desenează Kumagaya Campus, complex de clădiri grupate în jurul unor spații libere sub formă de triunghi cu laturi inegale. S-a creat un mic oraș pe platforme artificiale („Sakaide", aflat la Shikoku, și desenat de Otaka Masato), avînd două asemenea platforme suprapuse : dedesubt secțiunea comercială (magazine, parcări) și deasupra locuințe și spații verzi artificiale. Întreaga construcție e susținută pe piloni.

Un grup de tineri arhitecți, adepți ai „metabolismului" arhitectural, consideră esențială respectarea principiului facilitării schimburilor vitale ale unei clădiri (transport uman, căldură, lumină) și adaptarea tuturor structurilor la funcție și necesitate, chiar în detrimentul esteticii absolute a fațadelor. Astfel ei realizează transportul vertical în rețea tridimensională (Casa de cultură Yamanashi). Lifturile, casele scărilor, canalele, conductele sînt grupate în cilindri uriași asemănători unor coloane, acestea fiind legate între ele cu mari bare transversale. Se caută de asemenea ca fiecare cameră să aibă forma și mărimea adaptată funcției sale, ceea ce duce la o expresie torsionată, cu curburi neașteptate ale fațadei. O altă tendință este aceea de a obține, pentru interioare, efecte puternice prin amestecul de culori și lumini.

Folosirea unor noi materiale de construcție, obținute grație progreselor chimiei, materiale ce nu numai că au parametri tehnici ridicați, dar pot fi utilizate și pentru realizarea celor mai diverse efecte estetice, — este încă o sursă de frumos, într-o împrejurare în care tehnologia este pusă să lucreze pentru artă.

Octavian SIMU

CE E NOU ÎN CULTURA JAPONEZĂ

Hagiwara Sakutaro

Într-un colț al lanului de orz

Luciditatea mea mă-nspăimintă
Şi mă-ndeamnă să spun
Certitudini ; lucruri purtind pecetea
Infailibilei
Existențe a celor ce sînt acolo.

Ar trebui ca descrierea să fie atît de clară
Precum am văzut că era
Însorita gelatină a aerului,
Încît să te poți infrupta alături de mine din
priveliște.

Lucrurile de acest fel
Adună în sine tot ce-i delicat
În orice țesătură ; ele-și revarsă lumina peste
lanul de orz
Ca o mantie de vînt ce vine în valuri
Sînt comori pentru zei ; aproape dumnezeiești
Ecouri din imensele peșteri.

Înotătorul

Pielea înotătorului despică apa în diagonală,
Miinile i se desfac a rugă
Inima sa, ca o translucidă moluscă,
Lucește în apă, și e multă apă acolo.

Ochii înotătorului ascultă prin ceața apei
Făgăduiala înecată a unui clopot
Sufletul său admiră luna albă oglindită în ape.
Din izvorul dorit curge numai apă.

Portretele unei mîini

Spînzură portretele unei singure mîini,
Atîrnă-le pe toate cele patru ziduri :
Sînge călduț va izvori mereu
Din fiece fereastră neagră.

Drum nou spre Koyde

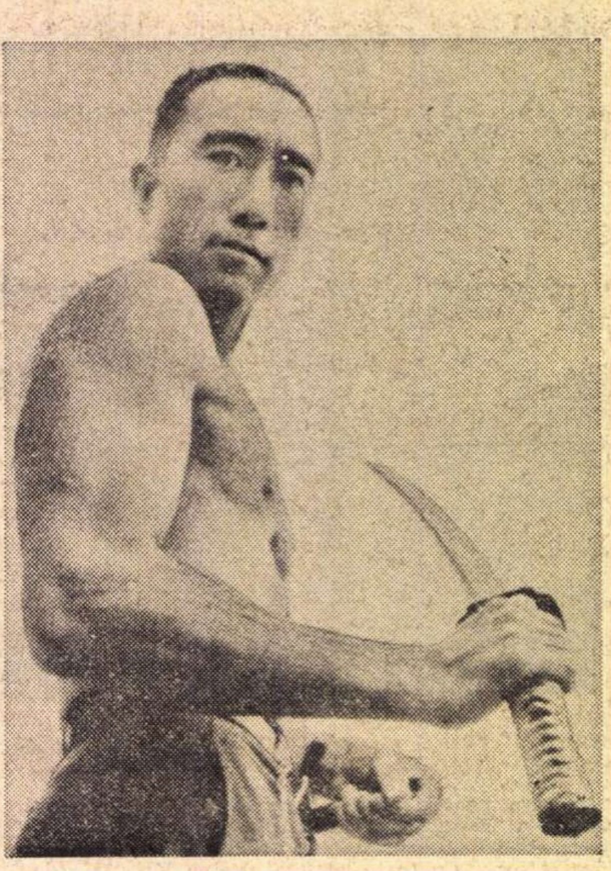
Acest drum, abia deschis acum, duce
Direct spre oraș, îmi închipui.
Sumbră zi de melancolie.
Sînt la o nouă răscruce unde
Un nou orizont ca o lacrimă
Aleargă însingurat.

Soarele lunecă-n jos de-avalma
Cu forfota vîrfurilor de-acoperișuri grămădite.
Ce firavă, ce retezată umbră
Domnește printre rarii pomi în pădurea săracă
Deși odinioară, înainte de a se fi tăiat drumul,
Atît de verzi erau și de viguroși.

Pășune stearpă, astfel veselia mea e spartă
De mînie și incertitudine
Ca negrele soiuri de fîntîni mohorîte.
Cum, cum voi putea să înfrunzesc din nou
Cum voi mai fi ca odinioară,
Încotro aleargă drumul înapoi ?

Unde-i drumul așternut cu frunze
Pe care-l caut alergînd spre copilărie
Pornind din aridele zări ale urbei ?
Pentru-acest drum, demn de disprețuit
Și pe care nu-l voi străbate, mai mulți au pierit
Decît toți acești copaci doborîți.

În românește de Daniela TIBERIU



Yukio Mishima :

Tărîmul durerii

Zdruncinat de o răzvrătire a trupelor imperiale, locotenentul Shinji Takeyama nu se poate hotărî nici să pornească împotriva rebelilor, printre care se găsesc cei mai buni prieteni ai săi, nici să nu se supună ordinelor. O singură soluție i se pare conformă cu codul onoarei : moartea rituală.

După ce va fi asistat la sinuciderea bărbatului ei, Reiko, soția sa, îi va urma exemplul.

„A venit timpul“, spuse în cele din urmă locotenentul. Reiko se înclină adînc în semn de salut. Se temea ca lacrimile să nu-i strice machiajul, dar nu și le putea opri.

Cînd, după o bucată de timp, își ridică ochii, văzu prin ceața lacrimilor cum locotenentul scosese sabia din teacă și o înfășurase cu un bandaj alb care lăsa să se vadă cam cinci-șase degete din vîrful lamei de oțel.

Își puse sabia astfel înfășurată pe rogojina de dinaintea lui, apoi se ridică în genunchi, se așeză din nou cu picioarele încrucișate și își desfăcu agrafele de la gulerul uniformei. Ochii lui n-o mai vedeau pe Reiko. Fără să se grăbească, descheie, unul cîte unul, nasturii de aramă. Apăru mai întîi pieptul brun, apoi pîntecul. Își scoase centironul și-și descheie nasturii de la pantaloni. Albul pur al pînzei care-i strîngea șalele, luci deodată. Locotenentul o lăsă în jos cu amîndouă mîinile pentru a degaja mai mult pîntecul, apoi apucă lama sabiei. Cu mîna stîngă își masă burta, ținînd ochii plecați.

Ca să fie sigur că tăișul lamei era bine ascuțit, locotenentul îndoi cracul stîng al pantalonului, degajînd pulpa și tăie ușor pielea. Îndată sîngele umplu rana și firișoare roșii, strălucind în lumină, se scurseră.

Pentru prima dată, Reiko vedea sîngele soțului ei și inima i se zbătea să-i spargă pieptul. Îi privi fața. El urmărea sîngele curgînd cu o liniștită satisfacție. O clipă — dar ea știa în același timp că era o falsă consolare — Reiko se simți ușurată.

Ochii locotenentului fixați asupra soției aveau imobilitatea privirii unei păsări de pradă. Întorcînd sabia către el, se înălță ușor pentru a înclina partea de sus a corpului pe vîrful armei. Stofa uniformei, întinsă la umeri, trăda efortul care-i mobiliza forțele. Lovi adînc în partea stîngă a pîntecului. Strigătul lui ascuțit străpunse liniștea încăperii.

În ciuda forței pe care el însuși o folosise pentru a lovi, locotenentul avu impresia că altcineva îl pocnise cu o bară de fier într-o parte. O clipă i se învîrti capul. Nu mai știa ce se întîmplase. Cele cinci-șase degete de oțel gol dispăruseră complet în carne și bandajul alb pe care-l strîngea cu mîna crispată atinsese pîntecul.

Își reveni. În mod sigur lama a străpuns peretele stomacului, își zise el. Respira cu greutate, inima-i bătea cu putere și dintr-un străfund îndepărtat, pe care de-abia-l putea crede ca făcînd parte din sineînsuși, țîșnea o înspăimîntătoare, o cumplită durere, ca și cum solul s-ar fi deschis pentru a lăsa să iasă o magmă incandescentă. Durerea se apropia cu o viteză înspăimîntătoare. Locotenentul își mușcă buza pentru a evita un geamăt involuntar.

Asta o fi seppuku *, își zise el ? Parcă s-ar fi căscat haosul absolut, ca și cum cerul i s-ar fi prăbușit în cap, ca și cum universul, beat, se împleticea. Voința și curajul, care i se păruseră atît de ferme înainte de a-și deschide pîntecul, se reduseseră la grosimea unui tăiș de oțel la fel de fin ca un fir de păr ; simțea un fel de neliniște îngrozitoare, bănuiala că trebuie să înainteze de-a lungul acestui tăiș, agățîndu-se de el cu disperare. Mîna îi era crispată și umedă. Își plecă ochii. Văzu că pumnul și stofa care înfășura lama sabiei erau îmbibate de sînge. La fel, pînza care-i strîngea șalele. Îl uimi faptul de necrezut că, în mijlocul acestei teribile suferințe, ceea ce putea fi privit mai poate fi privit și că ceea ce exista mai poate exista încă.

În momentul în care-l văzu pe locotenent înfigîndu-și sabia în partea stîngă și paloarea morții coborînd pe fața lui ca o cortină, Reiko trebui să se abțină ca să nu se repeadă spre el. Orice s-ar fi întîmplat, el trebuia vegheat. Trebuia să-i fie martoră. Asta era datoria pe care soțul ei i-o impusese. De partea cealaltă a rogojinei, îl vedea mușcîndu-și buza ca să-și înăbușe durerea. Durerea era sub ochii săi, absolută și sigură. Dar Reiko rămînea neputincioasă în fața ei.

Nădușeala lucea pe fruntea locotenentului. Închise ochii, apoi îi redeschise ca pentru a înțelege ce se petrece. Își pierduseră strălucirea și păreau nevinovați și goi ca ochii unui mic animal.

Suferința pe care Reiko o privea, ardea la fel de tare ca soarele de vară, străină cu totul de chinul ce părea că-i sfîșie sufletul. Suferința creștea fără încetare, urca. Reiko își vedea soțul pătrunzînd într-un alt univers unde ființa se dizolvă în durere, e închisă într-o celulă de durere și nici o mînă n-o poate atinge. Dar ea, Reiko, nu simțea nici o suferință. Suferința ei nu era această durere, ci impresia că îi separa un zid înalt și crud de sticlă.

De la începutul căsniciei avuseseră aceeași viață, aceeași respirație. Și acum cînd suferința bărbatului era însăși viața ei, Reiko, în propriu-i chin, nu găsea nici o probă a existenței sale.

Cu mîna dreaptă pe sabie, locotenentul începu să-și spintece pîntecul de-a curmezișul. Dar lama întîmpina rezistența intestinelor care se încolăceau în jurul ei și a căror elasticitate o respingea continuu ; locotenentul înțelese că avea nevoie de amîndouă mîinile pentru a menține lama înfiptă. O înfipse și mai adînc. Dar nu era chiar așa de ușor cum crezuse la început. Își adună toată forța într-o singură mînă și trase spre dreapta. Tăietura se mări cu trei-patru degete.

Încet-încet, din adîncuri, durerea se răspîndea în tot pîntecul. Băteau clopote înnebunite, mii de clopote la fiecare respirație, la fiecare bătaie a pulsului, zguduindu-i întreaga ființă. Locotentul nu-și mai putea stăpîni gemetele. Dar lama ajunsese deasupra buricului și cînd observă aceasta fu mulțumit și-și recăpătă curajul.

Volumul sîngelui răspîndit crescuse cu regularitate și începea să țîșnească din rană în ritmul pulsului. Rogojina din fața locotenentului era muiată de sîngele care continua să se scurgă din bălțile adunate în cutele pantalonului. O singură picătură zbură ca o pasăre pînă la Reiko, i se așeză pe genunchi pătîndu-i rochia albă.

Odată pîntecul spintecat, lama nu se mai înfigea și vîrful putea fi văzut, lucind de grăsime și sînge. Dar, apucat deodată de o violentă greață, locotenentul lăsă să-i scape un horcăit. Vomînd, înfiorătoarea durere devenea și mai groaznică, iar stomacul, care pînă atunci rezistase, tresăltă brusc, tăietura se deschise mult și intestinele țîșniră ca și cum rana vărsa la rîndul ei. Aparent inconștiente de suferința stăpînului lor, măruntaiele alunecau fără oprire, răspîndindu-se între picioare. Dădeau o impresie de sănătate robustă și de vitalitate aproape dezagreabilă. Capul locotenentului se pleca în jos, umerii îi tresăreau, i se împăienjeneau ochii și un fir subțire de salivă i se scurgea din gură. Aurul epoleților lucea în lumină.

Peste tot era numai sînge. Scăldat în el pînă la genunchi, locotenentul stătea nemișcat sprijinit într-o mînă. Puterile îl părăseau. Un miros acru umplea camera. Cu capul bălăbănind, horcăia și fiecare horcăit îi cutremura umerii. Încă mai ținea în mîna dreaptă lama sabiei, pe care intestinele o împingeau afară, dîndu-i la iveală vîrful.

E greu de imaginat un spectacol mai eroic ca tresărirea locotenentului, care deodată își adună forțele și ridică capul. Mișcarea fu atît de violentă încît își izbi țeasta de piciorul patului. Reiko, care privise pînă atunci fascinată mareea de sînge înaintînd către genunchii ei, ridică ochii, surprinsă de zgomot

Fața lui nu mai era o față de om viu. Ochii erau înfundați în orbite, pielea pergamentoasă, obrajii, odinioară atît de proaspeți, și buzele erau de culoarea noroiului uscat. Doar mîna dreaptă mai mișca. Strîngînd cu disperare sabia, se ridica tremurînd ca o mînă de marionetă, încercînd să îndrepte vîrful spre gît. Reiko își privea bărbatul făcînd acest ultim efort, inutil, sfîșietor. O dată, de două ori, de zece ori, vîrful, lucind de sînge și grăsime, se îndrepta spre gît. De fiecare dată își greșea ținta.

Forța care ar fi trebuit s-o conducă se irosise. Vîrful lovea gulerul uniformei și însemnele brodate pe el. Agrafele erau desfăcute, dar gulerul tare al hainei militare proteja gîtul.

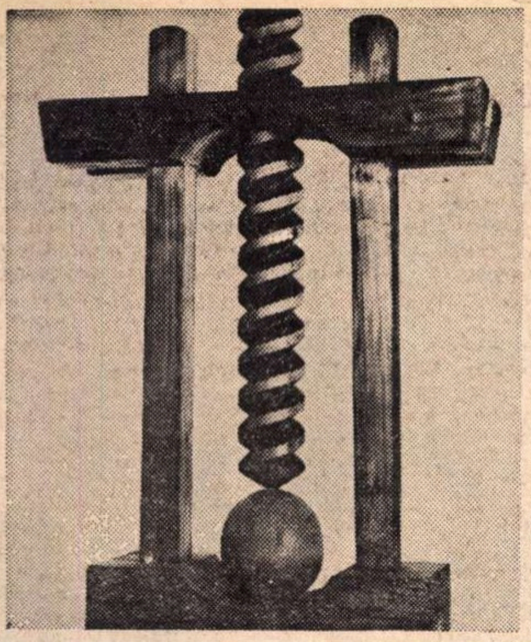
Reiko nu mai putu suporta spectacolul. Vru să-și ajute soțul, dar nu reuși să se ridice. Înaintă în genunchi, prin sînge, iar chimonoul ei alb se coloră în roșu. Ajunsă în spatele soțului îi îndepărtă gulerul. Vîrful șovăielnic atinse în sfîrșit gîtul gol. Reiko avu atunci impresia că își împinsese bărbatul înainte ; dar nu. Era ultima mișcare deliberată a locotenentului, ultimul efort de voință. El se aruncă brusc în lama care îi străpunse gîtlejul. Țîșni un înspăimîntător șuvoi de sînge, iar locotenentul se clătină și rămase nemișcat, o lamă de oțel rece și albastră îi ieșea prin ceafă.

(Fragment)

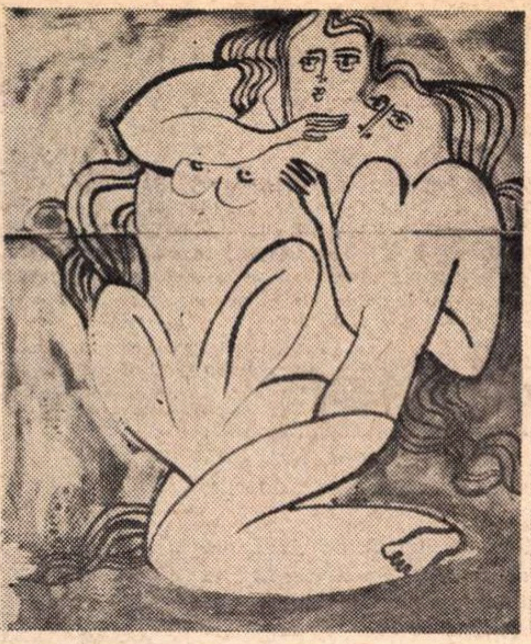
În românește de Narcis ZĂRNESCU

---

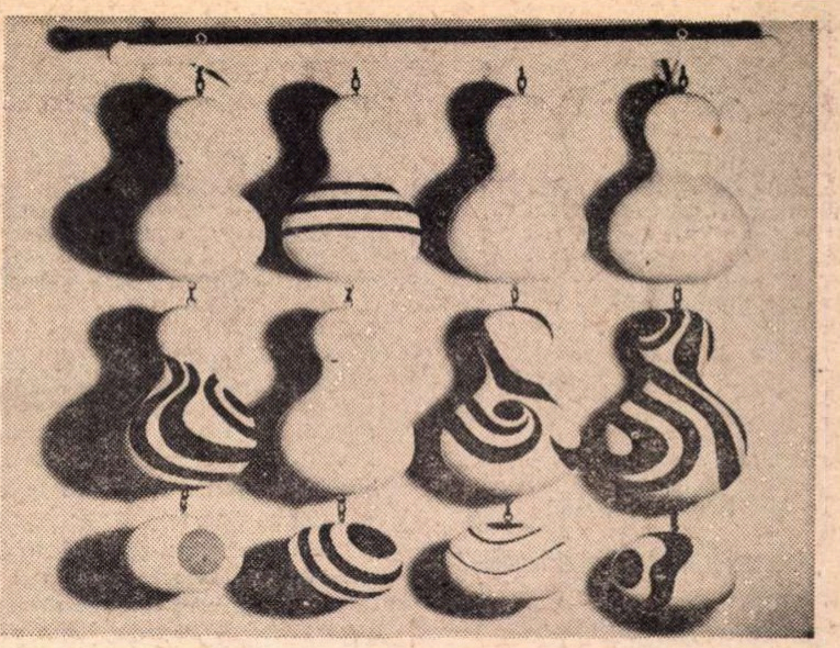
* **Hara-kiri**



AL. CĂLINESCU-ARGHIRA REZISTENȚĂ I



MIHAI GHEORGHE ÎNDRĂGOSTIȚI (CERAMICĂ)



CRINA IONESCU MOTIV ALB-NEGRU (AMBIENT)

Gînduri de viitor

Trei tineri plasticieni-studenți încă — **Monica Damian, Victor Pavel și Ștefan Pelmuș** — își expun lucrările — pictură, artă decorativă — la Ateneul Tineretului, locaș de cultură care în ultima vreme își afirmă tot mai mult prezența în viața artistică a Capitalei. Trei tineri foarte diferiți, atît prin preocupările lor plastice, cît și prin „stadiul de evoluție" în care se află. Victor Pavel e la a patra sa confruntare cu publicul : **„În 1968 am avut o participare oficială la Bienala Municipiului București, în 1969 am participat la a V-a Bienală a artiștilor plastici amatori, apoi, în același an, am avut o expoziție de grup la Pitești, în holul Palatului Culturii".** Tînărul pictor — care expune de altfel și cîteva sculpturi — e preocupat în primul rînd să redea materialitatea fizică a lumii, lucrările sale sînt realizate într-o tehnică mixtă cu lianturi, cleiuri, nisipuri și cimenturi diferite. **„Poate că Dubuffet m-a impresionat foarte mult, cu ani în urmă, și ceva din emoția în fața pînzelor sale se observă în încercările mele"** mărturisește Victor Pavel. Nu ne este, de asemenea, greu să depistăm în unele din lucrările expuse influențe salutare ale artei populare („Hora" I și II „Fuioare"), tendința evidentă a tînărului pictor spre o anumită sinteză a liniei și a formei plastice. Mai ardent, mai vizionar — lucrările lui Victor Pavel nu erau totuși lipsite de o anumită răceală — mi se pare a fi celălalt tînăr care expune, Ștefan Pelmuș. Căutările sale, deși uneori stîngace, sînt totuși de un dramatism impresionant, ceea ce ar putea părea neglijență e de fapt, după părerea mea, produsul unei autentice febrilități și tensiuni artistice, care anunță un artist deosebit de interesant. Ștefan Pelmuș e la prima sa „ieșire în public", și picturile sale sînt, mai toate, tripticuri. **„Ele sînt închinate în majoritate unui om care m-a impresionat nespus de mult, un model de la facultate, un om neliniștit și puternic". ...„Sînt înclinat să redau concentrarea lucrurilor ; lucrările mele cred că seamănă cu niște efervescențe fiziologice, anatomice, exacerbate. De multe ori sînt neliniștit, agitat. Neliniștea asta cred că se vede și în unele lucrări...".** Proiecte de viitor : **„Am unele proiecte de sculptură (schițe de mici dimensiuni care mă interesează în momentul actual). Sînt schițe pentru lucrări spațiale, care să fie executate din sîrmă, fier, lemn. Aceste idei, pentru a le putea pune în practică, cer o muncă asiduă, un finisaj ireproșabil, o prezentare estetică demnă. Sînt gînduri de viitor".** Transcriind cuvintele lui Ștefan Pelmuș nu mi-e greu să descifrez în ele ceva din frămîntarea autentică a căutărilor sale creatoare și cred că n-am să devin prea sentimental și n-am să calc regulile nescrise ale unei astfel de „cronici", dorindu-i ca aceste „gînduri de viitor"...

Lucrările expuse de Monica Damian aparțin artelor decorative — textile, ceramică. Tînăra plasticiană optează —, atît în cele în care folosește pînza de sac, cît și în lucrările în faianță —, pentru o mare sobrietate cromatică, recurgînd de cele mai multe ori la un desen simplu, bine stăpînit însă compozițional. O lăudabilă siguranță se desprinde din lucrările sale. **„Ceramica și faianța** — ne spune Monica Damian — **m-au făcut să-mi schimb linia, culoarea, felul de a gîndi compoziția. Aceste mici lucrări sînt mai degrabă studii de ceramică, studii de exprimare în ceramică".** Trebuie, de asemenea, să remarcăm modul în care e folosită textura sacului, obținîndu-se datorită stratului gros de culoare, interesante efecte de lumină și umbră.

O expoziție deci interesantă, care ne face să ne gîndim plini de speranță la viitorul celor trei plasticieni.

Sorin TITEL

Prin galerii

GRAVURA FINLANDEZĂ (sala Atheneului Român). Consumîndu-si, de atîta timp, ingenuitatea și energia, între o idolatrizantă pasiune față de tehnica în sine și invidia, mai mult sau mai puțin secretă, față de pictură, grafica sfîrșitului de sec. XIX se uitase pe sine și, uitîndu-se, era gata să fie uitată. Salvarea a venit din două direcții : pe de-o parte de la pictură, renăscută în legi noi ale modernității, pe de alta, de la tehnica publicității, cu alte cuvinte, de la genul cel mai social de grafică — afișul. Economia de mijloace impusă de acesta din urmă a devenit, tot mai insistent, suportul prin care se particularizau curentele și tendințele mari exprimate de celelalte genuri artistice. Iar posibilitatea multiplicării i-a asigurat succesul comercial. Astăzi se „consumă" grafică mai mult decît orice, mari artiști se lasă atrași de această tenhică — ce le satisface pasiunea artizanală și le asigură, de asemenea, bucuria impecabilității formale.

Gravura finlandeză nu se distanțează — în contextul general — ca o școală națională cu lizibile trăsături personale : în afara tendinței expresioniste, atît de des amintită în legătură cu spiritul nordic, ea se aliniază perfect „stilului internațional" modern, uniformizator de personalități. Regăsim aici jocul abstract (**Erkki Hervo, Toimi Kivikarju, Yrjö Könni, Lisbet Lund, Ernst Mether-Borgström**), tehnica afișului pop (**Markku Laitakkari, Veikko Lehtovaara**), intenția expresionist-simbolică cu variante suprarealiste (**Vöinö Rouvinen** — remarcabilă acvatinta „Călător în țară străină". — **Matti Koskela, Viktor Kuusela**).

Mai insistentă pare să fie pasiunea pentru tehnica acvatinei, pentru efectele ei de picturalitate, pentru catifelarea tonurilor : în „Lună nouă" sau „Monument", **Pekka Mäkinen** izbutește adevărate efecte de laviu ; acvatintele colorate ale lui **Tuulikki Pietilä** (în special „Alge" sau „Umbră în adînc") își apropie transparențele de acuarelă. **Lauri Ahlgren** (numai în „Depășire nocturnă"), **Meeri Torvinen, Olavi Ryyppö, Erkki Tanttu, Voitto Vikainen, Frans Toikkanen, Eimo Vesalainen** dau „recitaluri" de tehnică pură, pentru care concordanța cu o direcție sau alta a artei moderne devine numai conjuncturală, neimportantă în esență. Dar personalitatea cea mai evidentă a acestei expoziții este cea a foarte tînărului **Matti Kulmala** : cele trei serigrafii de mari dimensiuni („Imagine" 1 și 2, „În pătrat 2"), ordonate după logica narativă a ciclului, sincopează marile suprafețe abstracte de culoare prin strania apariție — decupeu suprarealist — a unui arhanghel de grafie barocă, transmițînd o tensiune de natură mistică, asimilabilă variantei moderne de enluminură istoriată.

LETIȚIA OPRIȘAN (holurile teatrului de Comedie) nu depășește, în pictură, tentația pitorescă a artei „duminicale", făcută după rețeta succesului de retină : culori odihnitoare, armonii agreabile, cîte un salt de umoare mai sprințar, repede botezat „Escală în dreptul meu" sau — savant — „Artistul răspunde singur de sine". Mai direct confesive, mai spontane, tușurile (nu toate) cîștigă în naturalețe, dar nu și în originalitate. Colaborarea cu titlurile — hazoase, inventive — se dovedește, în ambele cazuri, salutară. Transcriem : „Demența pronumelui «el»", „Degeaba, zîmbetul s-a dus", „Viziunea de după-amiază", „Plimbare cu liftul" etc.

JANOS BENCSIK, RADU ADRIAN, CORNELIU TACHE, RODICA TĂNĂSESCU (sala Kalinderu) — patru studenți ai anului ultim din Institutul „Nicolae Grigorescu" se grăbesc, poate păgubitor, să-și „dezvăluie bateriile". Cel mai matur din punct de vedere artistic dintre ei, graficianul Janos Bencsik, nu izbutește nici el să depășească caracterul de „probă de absolvire" pe care-l are întreaga expoziție : siguranța mîinii, alegrețea imaginației, virtuozitatea tehnică chiar rămîn numai unelte de lucru absolut necesare, simplu justificative pentru cei șase ani de studii. Acvatinta „Energii", „Grupul" și gravura în tehnică mixtă „Clar-obscur" conțin, însă, și promisiuni de Artă.

Cei doi sculptori — Radu Adrian și Corneliu Tache — dezarmează prin ingenuitate. Este încercată „stilizarea", formula Moore ori egiptianizarea, iar rezultatele, cînd nu sînt direct rebarbative, vorbesc de stîngăcia firească imaturității. Nu „talentul" este cel pus în discuție, căci de talent, de îndemînare, nu duce lipsă nici unul din cei 400 de studenți ai Institutului de arte plastice. Ci, firește, de incapacitatea temporară de cristalizare specifică, inedită. Dacă cei 4 studenți (observația este valabilă și pentru pictorița Rodica Tănăsescu) au organizat această expoziție ca să demonstreze că au învățat meserie, atunci pot fi liniștiți : demonstrația este făcută. Orice altă ambiție însă poate fi nocivă pentru însăși dezvoltarea lor artistică ulterioară.

Cristina ANASTASIU

MARIUS BUNESCU

Vestea dispariției lui Marius Bunescu ne-a surprins dureros pe toți, într-un moment cînd, obișnuiți cu prezența sa plină de vitalitate, îl vedeam pînă nu demult în mijlocul inaugurării unei expoziții, în prezidiul unei adunări de artiști sau în fața vreunui tablou din muzeu împărtășind generos celor din jur luminile sale docte.

Deși îi cunoșteam vîrsta, deși știam că în trecut suferise atacuri repetate de cord, fizicul său n-a dat în vileag nici vîrsta venerabilă și nici urmele bolii de care suferea.

Împrejurările au făcut să nu am des prilejul de a-l apropia, deși un fluid de simpatie ne lega ; fiecare expoziție a sa constituia o bucurie pentru mulții și credincioșii săi admiratori, artiști și oameni de cultură.

Picturile sale erau expuse, pe timpuri, în atelierul personal ce-l avea la Muzeul Simu, acel dispărut templu închinat artelor, al cărui sacerdot era maestrul Marius Bunescu.

Mi-a fost dat să urc adesea treptele ce duceau la atelierul artistului și să încerc de timpuriu să aștern pe hîrtie (sînt patruzeci de ani de atunci) impresiile de moment care nu aveau altă pretenție decît valoarea unui entuziasm admirativ.

Îmi permit să citez cîteva rînduri din aceste notații :

„...Fin cercetător al problemelor plastice, desăvîrșit stăpînitor al meșteșugului, d. Marius Bunescu ne prezintă măiestrit peisaje urbane, faleze dobrogene, naturi moarte și cîteva portrete în stilul atît de precis ce caracterizează pictura d-sale. Scriam odată că d. Marius Bunescu nu poate concepe «pictura» fără un colorit dozat, armonizat și sensibilizat la maximum... Tehnica uleiului, atît de dificilă, apare cu toată amploarea calităților sale pe pînzele d-lui Marius Bunescu. Anumite naturi moarte cu legume și homari, construite cu mare artă, peisajele de la Tuzla și Constanța, în care preocupările de o viață întreagă își găsesc fericita dezlegare, ca și portretele care au o înaltă ținută picturală și psihologică..." (25 martie 1932).

Aceasta, după optica mea de-atunci, era pictura lui Marius Bunescu.

Maestrul Bunescu, omul, atît pe cît l-am cunoscut, era plin de generoasă prietenie pentru artiștii generațiilor care-i succedau, era de o omenie rar întîlnită, avea o mare putere de muncă și o conștiinciozitate plină de modestie. Activitatea sa se desfășura fie în fața șevaletului personal, fie în cadrul muzeului R.S.R. — Secția artei românești, care-i datorează mult din configurația de azi, prin știința și îndrumările sale muzeistice.

Marius Bunescu a creat un adevărat stil de comportare a ceea ce trebuie să fie un maestru față de tinerii artiști.

Stil fără de prihană, care se va perpetua așa cum i se va perpetua arta sa veșnic vie și locul său luminos în Panteonul picturii românești.

Mac. CONSTANTINESCU

MIRCEA SĂUCAN:

„Printre proiecte, Bietul Ioanide"

— Ca documentarist, ce v-a determinat să realizați primul dumneavoastră film artistic ? Și de ce ați revenit acum la documentar ?

— În 1960 m-a interesat să realizez primul meu film artistic **(Cînd primăvara e fierbinte).** Am revenit la documentar astăzi din cauze lipsite de legătură cu filmul artistic.

— Acești ani care au trecut de la Cînd primăvara e fierbinte **cum se traduc pentru dumneavoastră pe planul „meseriei" ?**

— Care meserie ?

— Considerați Camera capiilor **o continuare a preocupărilor, a ideii dumneavoastră, doar exprimate într-o altă modalitate, sau pur și simplu o altă experiență ?**

— Camera copiilor este o carte.

— În 1966 ați început lucrul la Meandre. **Credeți că anumite filme cu un nucleu ideatic mai special (aici, probleme ale intelectualilor) pot interesa categorii largi de public ? În ce măsură ? Cum ați defini „talentul" publicului ?**

— Cred că problemele intelectualilor n-au nimic „special" și pot interesa publicul. În ce măsură ? Mare. „Talentul" publicului, ca o formă de excesivă generozitate, este de a privi multe filme românești foarte proaste. Competența în aprobarea scenariilor și în stabilirea regizorilor cred că ar trebui să combată acest „talent".

— Care sînt astăzi proiectele dumneavoastră, cele aflate intr-un stadiu mai avansat sau cele schițate doar ?

— **Bietul Ioanide,** film artistic în două serii ; difuzarea filmului artistic de metraj mediu, **Alerta,** pe care l-am realizat în 1967 și editarea în 1971 a romanului epistolar **Manuscrisul de la Ciumați.**

— Cum gîndiți structura viitorului film ?

— Ei, cum să-l gîndesc ? Ca un „biet" film adevărat. Un film politic, consemnînd litera cărții, și dacă va fi vizată și o stare de durere sau preamărită o nostalgie a unei arhitecturi a spiritului nu o să fie vina filmului, vina o va purta un anumit adevăr istoric.

— La ce lucrați în prezent ?

— Voi începe în curînd (în cursul acestei veri) un film după scenariul meu **Omul cu toba,** film care trebuie să-l termin la începutul anului viitor. Eroul e un vătășel dintr-un sat din anul 1949 ; îl cunoașteți, sper, din **Cînd primăvara e fierbinte** ; e nea Costandache, interpretat de modestul și talentatul actor Gheorghe Novac. A fost cîndva o emoționantă trecere istorică de la un popor neștiutor de carte, la un popor care deslușește oile negre de pe cîmpurile albe și citind „ochii se fac mai mari". — aceasta e emoția. ...Eroul a citit primul cuvînt de pe crucea celui drag, tîrziu, la sfîrșitul timpului său pămîntesc. Ion... I.. o... n... și spectatorul, da, nădăjduiesc să spună ION împreună cu Costandache. Ei și toba lui sînt acolo unde-s treburile cele mai importante, însă nu-i băgat în seamă, îl socotesc cam sucit, lor le vine să rîdă, iar lui lacrimile i se adună la colțurile ochilor.

Rep.

Succese italiene

În plăcuta și merituoasa sală a cinematografului de artă, în sala **Capitol** din București, s-a desfășurat săptămîna filmului italian. Patru filme. Selecție severă, selecție riguroasă și calitativ, făcută după singurul criteriu important al unei selecții, adică adaosul de noutate, adevăr și emoție. Iar dacă aceste adaosuri s-au produs în genuri de film foarte diferite, cu atît mai bine.

Din cele patru opere, deosebit de fascinantă, de obsedantă este **Val de căldură,** scenariu și regie de Nelo Risi. Actrița Jean Seberg, care reușește să suțină singură timp de un ceas și jumătate un monolog mut, realizează o creație nemaiîntîlnită.

Ne aflăm la Agadir, în Maroc. Un arhitect neamț, destoinic, pasionat și foarte celebru, modernizează orașul și își neglijează nevasta, o americancă cu 30 de ani mai tînără ca el. Ceea ce simțim la începutul filmului este că acea frumoasă femeie se simte cumplit de singură, într-o ambianță sută la sută străină de tot ce e american. Singură în toată imensa, somptuoasa ei casă, în mijlocul nisipurilor africane, singură în mijlocul unei furtuni tropicale. O vedem circulînd hai-hui pe străzi, prin odăi, prin pustiu, sărind incoerent de la un gînd la altul. E frumoasă, sculpturală ca o zeiță. Tot ce face e sîcîit, neastîmpărat, sincopat, așa cum sînt acele groaznice acțiuni care se numesc așteptare fără obiect. La început credem că toată agitația provine din valul de căldură care dă lucrurilor și faptelor stil de nebunie progresivă. Dar simțim că trebuie să mai fie ceva la mijloc, că dezarticularea gîndurilor și evenimentelor trebuie să mai aibă și alte pricini. Știm (din plîngerile acestei femei către doctorul de acolo) că visează urît, că are vedenii. Nu știm însă ce înseamnă imaginea unui bărbat șezind într-un fotoliu cu spatele la noi, imagine care tot revine ca o viziune de coșmar. Știm, desigur, că soțul e bătrîn, că e urît, gras, că e neamț, că e pasionat de treaba lui, că e destoinic, că nu are aproape nimic în comun sufletește cu soția lui, că ea îl luase numai pentru că era foarte bogat. Dar lîngă toate acestea mai aflăm ceva, anume că acel soț odios este un invertit. Iar la urmă, aflăm marea, imensa noutate, anume că **timpul trebuie văzut pe dos,** că acea siluetă de bărbat stînd pe fotoliu și văzut din spate nu e vedenie, ci soțul adevărat, ucis de ea. Înțelegem retrospectiv întreaga viață a acestei căsnicii. O acumulare de exasperări, de plictiseală, de înstrăinare, dezgust și oroare fizică. O dată cu soțul, ea se omorîse, de fapt, și pe ea însăși. Nu va căuta o soluție ca să scape. Nu. Căci soluția fusese însuși faptul de a ucide acea creatură oribilă pe care ochiul ei n-o mai putea suporta. Tot ce văzusem pe ecran era doar supraviețuirea dezlînată a unei stafii morale. Fiecare cadru de film este un gînd răzleț, unul din sutele de gînduri care saltă și țîșnesc incoerent în mintea acestei ființe care și-a încheiat socotelile pe această lume. Nu cred că greșesc cînd spun că filmul acesta e prima „ecranizare" a lui Proust, a acelui fluviu de impulsuri și imagini care caracterizează analizele sale meticuloase și fantaste.

Leonard Whiting în Copilăria, vocația și primele experiențe ale lui Giacomo Casanova

D. I. SUCHIANU

(Continuare în pagina 28)

O cartografie a intimității

Două filme cehe, apărute la scurt interval, ne solicită atenția prin calitatea lor de excepție. Ele vin să definească mai bine chipul unei cinematografii, care, în felul ei propriu, reușește să redescopere cea de a șaptea artă. „Școala cehă" întruchipează de fapt puterea cinematografului de a-și însuși intimitatea, fapt deosebit de important dacă ne gîndim că, multă vreme, o mașinărie complicată o izgonea. Aserțiunea poate părea forțată ; doar intimitate pur și simplu putem să considerăm eseurile psihologice ale unui Antonioni, cotidianul pitoresc al filmului francez populist, neorealismul cu tendențiozitatea sa socială, ca să nu mai vorbim de așa-numitul film psihologic, în fond drame-spectacol, sau de filmul poetic. Intimitatea, ca teritoriu propriu școlii cehe, se vede a fi fost doar tatonată de celelalte tendințe, desigur la fel de importante, în care viața individului în ce are ea mai nepublic, neexhibiționist și necomunicat.

După experiența filmelor **Dragostea unei blonde, Vară capricioasă** sau **Strigătul,** care s-au propus ca modalitate de expresie, prin tendința lor estetică proprie, interesului crescînd al spectatorilor noștri, ultimele două filme cehoslovace confirmă nu numai persistența școlii cehe, dar și maturizarea ei, mai ales dacă ținem seama că autorii lor sînt noi realizatori, exponenți nu mai puțin prestigioși decît „clasicii" de acum, mai sus-citați. Jaroslav Papoušek, autorul filmului **O duminică în familie,** și Juraj Herz, autorul **Incineratorului,** par a concepe conștient un nou teritoriu al școlii lor.

Ar fi, desigur, precar să abordăm filmul lui Papoušek doar ca pe o „ironizare a mentalității mic-burgheze", sau ca pe o filipică împotriva dezinteresului omului față de om, împotriva izolării, a egoismului. Mai puțin spectaculos decît **Incineratorul**, dar de o acuratețe stilistică la fel de virtuoză, de o ținută spirituală elevată și de un estetism cu atît mai rafinat cu cît e disimulat, filmul lui Papoušek țintește mult mai sus. Însuși titlul original al filmului **(Ecce Homo Homolka),** de o ironie amară conținută în jocul aparent facil de cuvinte — Homolka e numele familiei, erou colectiv al filmului — indică acea atenție programată către o postură a condiției umane, exprimabilă doar prin cuvîntul, nu întîmplător atît de ambiguu, intimitatea. Cum este omul intim, iată tema ambițioasă a acestui film. Valoarea răspunsului constă în aceea că dezvăluind efectiv intimitatea cu toate micimile știute pe care le incumbă vizibil, filmic vizibil, urmărind și notînd, conotînd, coborînd într-un analitic și subtil decupaj-montaj, reușește să ne convingă de autentica noblețe a nevoii de a trăi. Este un eveniment cinematografic o asemenea grafie a unei zone pînă acum invizibile, este o contribuție umanistă elevată această nouă cucerire a artei filmului. A vorbi despre jocul actorilor, despre mișcarea definitorie a aparatului este superfluu în acest context în care elementele pomenite sau altele (dialogul, zgomotul, muzica) sînt doar aparențe ale fluxului cinematografic, conținut în fluența umbrelor unei lumi ce o recunoaștem ca fiind a noastră. Și o dată filmul terminat, ne gîndim desigur la sărmanul și fericitul totodată Homolka, atît de asemănător cu noi toți, prizonieri ai ființei noastre de carne și sînge, ai casei noastre, ai mediului, ai timpului. O lume filmică nu numai convingătoare ca transmisie a unui curs viguros de idei, cît și prin configurarea unor imagini care nu se pot uita. Deci cinematograful cel mai adevărat.

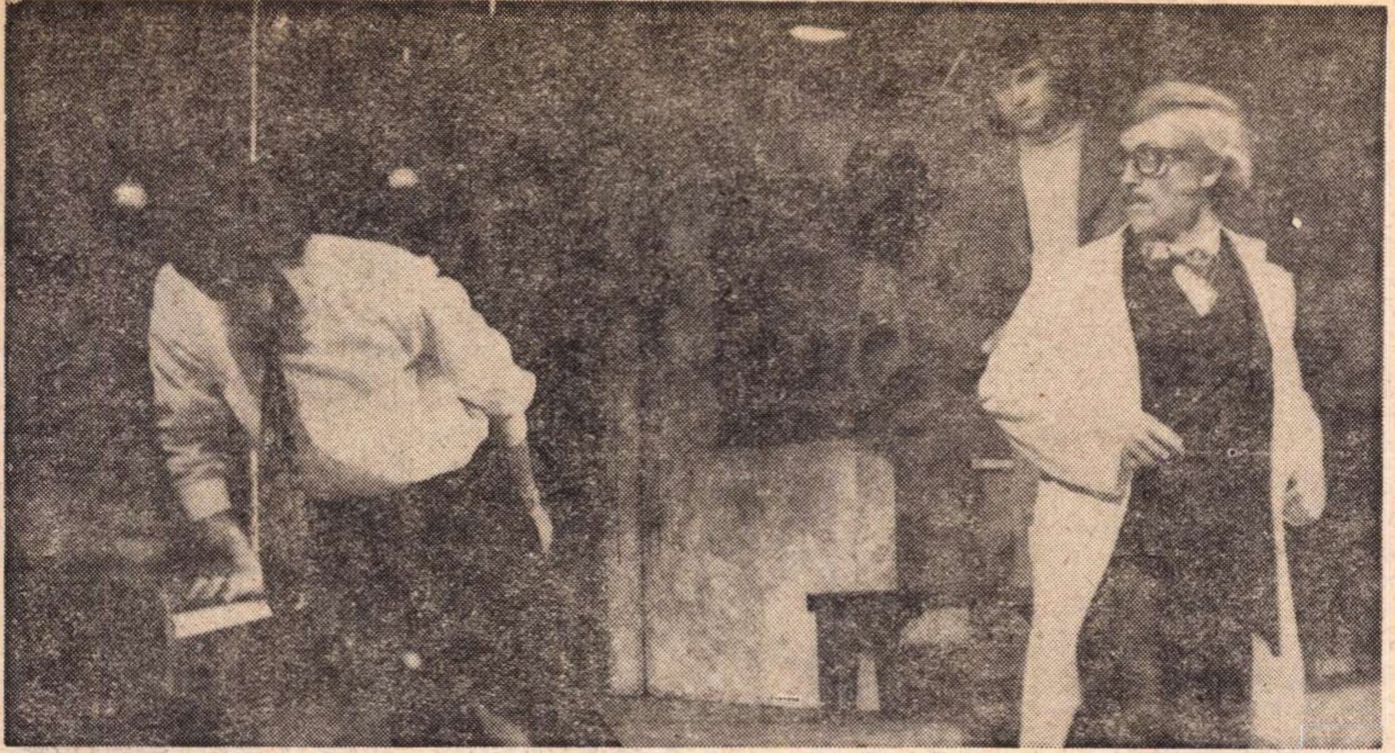
Filmul lui Juraj Herz ne apare, de asemenea, ca o pasionantă analiză a duplicității, manifestare patologică a acelorași intimități. Un elocvent portret al fățărniciei, surprinsă la ea acasă, un eseu asupra cruzimii ca vocație și totodată o incizie într-un mediu social determinat, o mărturie și un document, așa cum numai un martor ocular al opresiunii putea să creeze. Descripție a ambianțelor și tipurilor în aceeași deconspirare a intimității integrată într-o scriitură filmică elevată, de o precizie extraordinară.

Rareori se mai vede astăzi un asemenea stil pur cinematografic. Viziunea autorului (care e și scenarist și regizor) e atît de cursivă încît nici o mișcare de aparat, nici un unghi de filmare, nici un efect optic, nici o reacție a actorilor (în frunte cu acest minunat Rudolf Hrušinsky) nu are alt scop decît această mărturie zguduitoare despre crimele posibile, despre crima unei epoci. Nu simpla prezență a morții este ceea ce ne înfioară, ci moartea, tovărășia de fiecare zi a lui Kopfrkingl, vocația sinistră a morții, endemia acestei vocații, paranoia extinsă social, nevoia unei anume organizări umane de moarte. Fascismul apare ca avînd inclus în el principiul morții, singurul principiu posibil într-o asemenea lume.

Sînt ideile unui moralist, desigur, și ale unui martor al istoriei așa cum ne apare Herz, dar ele n-ar avea originalitate nici prestanță dacă nu s-ar constitui într-o lume, artistic viabilă. În centrul acestei lumi e „incineratorul", aparent doar un pașnic administrator de crematoriu. Tată de familie exemplar în ochii societății, soț iubitor conform uzanței burgheze, el are numai niște vagi ciudățenii. Ele apar de-abia în intimitate, în viața de familie, în escapadele sale erotice, în oficierea cotidiană a ritualului arderii, în tentațiile sale politice. O pasiune a macabrului la acest personaj care poate părea simplu tic profesional, o integrare a morții în fiecare gest vital care poate părea înțelepciune. (O carte de căpătîi budistă inspiră solilocurile.) Ambianța nazistă a Cehoslovaciei ocupate, este climatul care favorizează degenerarea acestor manii în maladie și în acțiune odioasă. Procesul subtil și complex, intim pe mai multe planuri, al declanșării unei patologii este prilejul unui discurs filmic personal și deosebit de pregnant pe care Herz ni-l oferă.

Două filme cehe : o completare la o cartografie a intimității.

Savel STIOPUL



Teatrul Naţional din Cluj :

„Pisica în noaptea Anului nou"

Cît de unitară este dramaturgia lui D.R. Popescu (motive, discurs, compoziţie dramatică etc.) ne putem face o idee, măcar aproximativă, din volumul apărut la Editura „Dacia" din Cluj, **Aceşti îngeri trişti.** Judecata poate fi valabilă în măsura în care anexăm titlurilor din volum altele, publicate în reviste, îngăduind recunoaşterea cîtorva elemente constante : expresia directă şi conştiinţa netă a dezbaterii unor procese grave, ineluctabile, prezenţa unor destine obligate să se dezvăluie fără şanse de amînare, fără dreptul la prelungirea iluziilor şi a minciunilor mai mult sau mai puţin salvatoare. Teatrul lui D.R. Popescu are certe accente polemice ; sancţionează în numele unor principii etice superioare, neacceptînd spiritul concesiv şi conformismul, clişeele lipsei de gîndire şi ale lasităţii morale. Prin **Vara imposibilei iubiri ?, Aceşti îngeri trişti** sau, într-o formulă dramatică înrudită cu datele prozei sale **(Visul, Dirijorul, Maimuţa nudă sau războiul de la 8 la 10, Cezar, măscăriciul piraţilor)**, dramaturgul parcurge momentele unei experienţe recomandate în mod exemplar, credem, de textul piesei **Pisica în noaptea Anului Nou**, compusă regizoral la Teatrul Naţional din Cluj de regizorul Vlad Mugur într-un spectacol de reală profunzime, confirmînd siguranţa interpretării acestui cunoscut om de teatru.

Piesa are darul de a angaja plural o viziune regizorală (alte două „lecturi" la Tîrgu-Mureş şi Braşov se deosebesc total, după cîte ştim, indicînd disponibilităţile unui text cu o deschidere justificată în substanţa scriiturii), determinînd pronunţarea unui punct de vedere personal. O compoziţie dramatică organizată tensional cu atenţie la nuanţe, alternînd planul tragic sau dramatic al piesei cu accente (diferenţiate ca ritm şi personaje-semn) groteşti ; confruntarea unor destine silite de evenimente să se verifice, să privească fără şansa eludării sau atenuării culpelor reale (ori posibile) dau piesei adîncime şi anunţă participarea spectatorului invitat să rememoreze dramatismul unor momente de istorie contemporană. Elemente de tragedie — evidente în text şi în construcţie — se referă la fiinţe ameninţate de culpe ascunse sau incapabile să regăsească un echilibru pierdut. Mai presus de acestea, în spaţiul demonstraţiei produsă de dramaturg, intervine nevoia de **a medita**, de a înţelege şi de a găsi resurse pentru o existenţă liberă de servituţi morale.

Regia lui Vlad Mugur, beneficiind de planurile scenografiei lui Mircea Matcaboji, acest artist al structurilor plastice, a ales soluţia tensiunii şi a explorării stărilor interioare, pînă la un registru apropiat de un posibil „fantastic interior". Vlad Mugur creează o succesiune a etapelor grave, violente, polemice sau a celor groteşti şi intens dramatice, într-un univers străbătut de glasul conştiinţelor chemate să asculte sentinţa în procesul intentat propriului lor destin.

G. Ionescu-Gion, în rolul Tatălui, asigură întregului spectacol ritmul şi dominantele interogaţiilor, decide natura reacţiilor celorlalte personaje (familia sa) printr-o interpretare de o simplitate tragică. Prezenţa lui G. Ionescu-Gion este un moment fericit al actualei stagiuni clujene. Alături de el, George Motoi (Victor) şi Valentino Dain (Aurel) realizează cu elemente elocvente în ordinea unui limbaj dramatic modern, lucid şi atent controlat, drumul unor destine acoperite de umbre şi de chinuitoare întrebări. Melania Ursu (Octavia) edifică un portret tragic-grotesc dintr-un halucinant album de siluete demodate, făpturi cu o existenţă strivită, dereglată Anca Neculce-Maximilian (Gilda) şi Liviu Rozorea (Platon), precum şi Maria Blănaru (Veturia) servesc exact intenţii şi metafore regizorale, nu însă fără cîteva momente inegal interpretate care duc la o incompletă acoperire a textului.

În distribuţia lui Vlad Mugur lipsesc, din nefericire, doi interpreţi pe măsura a două roluri cu multiple sugestii pentru un desen caracterologic expresiv. Poate că nu-i tîrziu,' mai ales că o a doua „lectură" a unui text descoperă adesea elemente surprinzătoare pentru o regie cu prea multe preocupări...

Să notăm, la finele acestor însemnări, că etapa de zonă a „zilelor dramaturgiei româneşti" (Cluj) a optat fără rezerve pentru dimensiunile interioare ale acestui text, confirmîndu-l şi din unghi competiţional.

Ion VLAD

O piesă de cameră

Patru oameni fără nume este piesa de debut a lui Radu Bădilă, jucată pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra". El vrea să supună judecăţii noastre, transfigurată artistic, o fărîmă din marea „aşteptare", o singură acţiune din preajma Insurecţiei. Facem cunoştinţă cu un tînăr ofiţer cîştigat de partea mişcării comuniste, cu un alt tînăr, muncitor utecist, cu o tînără şi un vechi luptător pe frontul războiului civil din Spania. Patru oameni fără nume, încleştaţi într-o luptă nevăzută cu timpul.

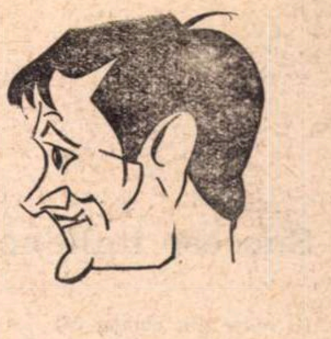
Iată-ne în faţa unei piese de cameră, care, curios, nici pe departe nu se ghidează după legile genului. Este vorba de o dramă ? Piesa se vrea o dramă, dar ea rămîne să trăiască numai la suprafaţă — sîntem ascultătorii unui enunţ de dramă simplu, pe alocuri izbitor de naiv. O temă atît de generoasă reclamă o cunoaştere mai atentă, mai precisă a unor evenimente, sau o fantezie creatoare cu efect ajutător. Cunoaşterea mai bună a psihologiei celor care conspiră se impunea de la sine. Patru inşi închişi într-o cameră, aşteptînd clipa care să declanşeze acţiunea, iată o idee excelentă care se cerea tratată cu nerv, dramatism, fior poetic chiar. Ceea ce ne oferă Radu Bădilă sînt patru studii fiziologice şi de caracter (interesante numai în intenţie), nesudate armonios între ele spre închegarea dramei. Întîlnirea conspirativă se consumă mult timp fals şi în gol. Cele patru personaje sînt viabile numai atîta vreme cît facem abstracţie (pentru fiecare în parte) de celelalte trei. Aceşti oameni se tem pentru ei şi pentru reuşita acţiunii. Teama vechiului luptător este greu de bănuit ; o descoperim de asemenea, în felul în care gesturile se consumă în momentele schiţării figurii ofiţerului, (el este personajul cel mai bine împlinit) ; teama tînărului se manifestă în faţa faptului că pentru prima dată el trebuie să facă „altceva" şi acest „altceva" se numeşte în mare parte **aşteptare.** Teama fetei prinde şi ea contur : o dragoste fulgerătoare (!) înjghebată la modul melodramatic. Teama ei, conjugată la un moment dat cu neîncrederea, înseamnă pierderea vieţii. (Şi doar bănuiam în ea o veche luptătoare. Simplele gesturi, senzaţii nu le oferă oamenilor certificate de eroi !).

Intenţia autorului (cred eu) a fost să scrie despre patru oameni încercaţi, oameni care se pierd greu cu firea. Dar să urmărim rezultatul : fata consumă usurel o melodramă servită inabil ; tînărul devine uneori neastîmpărat — ridicol. (Să ne amintim numai momentul spargerii geamului !) ; tînărul ofiţer spune o poveste adevărată, dar care pe scenă nu trezeşte nici un fior dramatic — este un personaj linear, cules parcă dintr-o carte unde sînt descrise sumar niste posibile personaje. Ceea ce aş reproşa acestei piese este o acută lipsă de mişcare de idei ; ea trăieşte ca un enunţ ilustrat cu personaje, povestiri, întîmplări, nefăcînd dovada existenţei unui **ce** dinamic, în stare să capteze interesul spectatorului. (piesa de cameră căreia-i lipseşte dinamismul şi poezia este sortită eşecului). Pragurile declanşatoare de reacţii (printre personaje) şi de emoţii (printre spectatori) rămîn nişte îngăimări puerile, neverosimile. Banalitatea replicilor, neatenta lor elaborare, gesturile săvîrşite inutil vorbesc despre lipsa „autenticităţii" acestei încercări dramatice.

Ca joc actoricesc, Ion Besoiu şi George Oancea (în rolurile Ofiţerului şi Bărbatului) au „trăit" corect, au adăugat prin fiinţa lor atîta materie cîtă se mai putea adăuga unui text inexpresiv. Corneliu Coman, în rolul tînărului utecist, a constituit pentru mine, pe alocuri, o revelaţie actoricească — am spus pe alocuri, fiindcă partitura sa este prea „zbuciumată". În rolul fetei, Cătălina Pintilie nu ne-a oferit nimic. Timp de două ore a trebuit să emită atîtea vorbe şi să facă atîtea gesturi nesperat de lipsite de fiorul sacrificiului, încît era evident de partea cui este vina acestei nereuşite.

Regizorul Petre Popescu a avut în faţă un text plat pe care este greu să faci dovada că posezi uneltele unui regizor adevărat.

Dumitru M. ION



Desen de ANESTIN

MIHAI DIMIU:

Formarea tinerelor talente

— Sinteţi socotit un om de teatru care ştie să lanseze tinerii. Pentru acest lucru pledează faptul că aţi descoperit şi promovat pe scena Casandrei **actori, regizori, dramaturgi.**

— E vorba de un impuls, de o necesitate. A descoperi ceva sau pe cineva mi se pare un lucru ieşit din comun. Prin 1963 am citit în **Gazeta literară** cîteva însemnări umoristice de Marin Sorescu şi D. Solomon ; mi-am dat seama că ei au vocaţie de dramaturgi, drept care i-am îmboldit către teatru. Acum, ei sînt doi dintre cei mai interesanţi dramaturgi ai noştri. Dar, pentru că m-aţi ispitit, am să vă spun ce s-a întîmplat în 1953 : eram instructor de teatru la o şcoală profesională a C.F.R.-ului şi am întilnit un băiat foarte înzestrat. Nu l-am lăsat pînă nu l-am adus la I.A.T.C., „Băieţelul" se numea... Marin Moraru.

— În decursul anilor aţi pus în scenă 42 de spectacole de teatru ; dacă nu mă înşel, aproape toate erau montate pe texte dramatice româneşti.

— Nu toate, dar oricum trei sferturi erau din dramaturgia naţională românească. S-a întîmplat aşa pentru că m-am ocupat, mai totdeauna, de formarea tinerelor talente şi cred că ele nu se pot forma decît la şcoala dramaturgiei româneşti, decît în cadrul spiritualităţii româneşti. Nu absolutizez însă ; e imperios necesar să se joace şi dramaturgie străină o dată ce nu trăim claustraţi, ci în interferenţă cu valorile tuturor meridianelor.

— Din cele 42 de transpuneri scenice, cu cîte mai sinteţi de acord azi ?

— Unele sînt tocmai cele care nu au avut succes, dar de care nu mă dezic ; după cum sînt spectacole care au avut succes şi au fost apreciate de critici prestigioşi, dar de montarea cărora am fost nemulţumit. Am îndrăgit vreo 12. (**Steaua fără nume, Ultima oră, Moartea unui comis voiajor** jucată la Sibiu, **Avarul**, la Baia Mare, **Ferestre deschise, Îndrăzneala, Maşina de scris** la Tg. Mureş, **Antigona** sau **Billy Mincinosul** la Giuleşti, care au fost depreciate de conducerea teatrului, dar mie mi-au plăcut, **Dactilografii** la Teatrul Mic, un triptic Călinescu la Radio). Dar, din păcate, au mai existat şi celelalte 30 de spectacole ale mele...

— La Teatrul de comedie aţi început repetiţiile cu Fata morgana de Dumitru Solomon.

— E un autor la care ţin foarte mult. Prima sa apariţie pe scenă ca dramaturg a fost girată de mine în 1967. Din volumul său recent tipărit, **Socrate** mi se pare un text destul de temeinic şi mă mir de ce nu se joacă încă la nici un teatru. **Fata morgana** sau **Examen de bacalaureat** (titlu indecis încă) nu este în gama esenţială a scrisului lui Dumitru Solomon, dar foloseşte culorile lui complementare.

E un text mai degrabă deconectant ; piesa are însă haz şi incisivitate intelectuală.

— Ce veţi regiza pe scena teatrului unde sinteţi director, la I.A.T.C. ?

— Voi monta un triptic de Corneliu Vadim Tudor şi **Napoleon, soldatul şi femeia**, de pictorul timişorean A. G. Ardeleanu, doi debutanţi pe scenele noastre, la care urmăresc aceeaşi idee, a formării personalităţii tînărului actor, oferindu-i de data aceasta, texte ale dramaturgilor din aceeaşi generaţie care, chiar dacă au neîmpliniri, au în schimb, virtutea prospeţimii, a autenticităţii.

Rep.

Succese italiene

(Urmare din pagina 26)

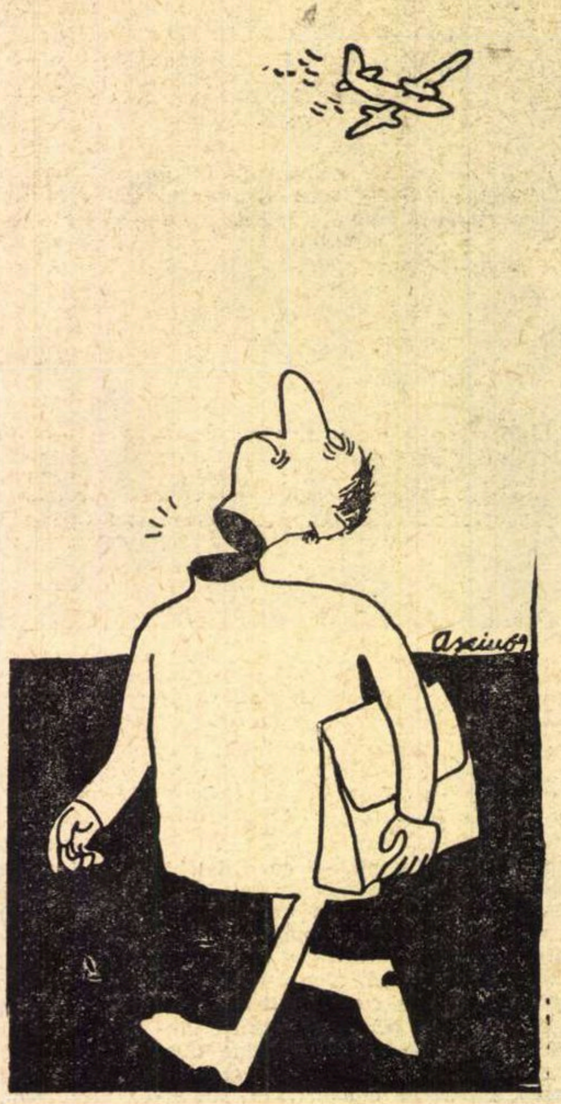
În sfîrșit, găsim în toate acestea o sumară pictură a societății de abundență din civilizata lume de astăzi. O pictură paradoxală, căci acea sterilizare sufletească adusă de lumea electronică a gaget-urilor este (nu-i așa ?) mai ales americană ? Ei bine, aici, tocmai o americancă va fi aceea care va urla de disperare în fața ororii acestei lumi a dolarului. Americanca este ființa care ucide și care se ucide pentru că îi trebuia o viață mai adevărată, mai sinceră, mai bucolică, mai sufletească, mai neamericană. O americancă acuză americanismul. Această femeie se înscrie, cu o figură personală, în falanga acelei contestații nihiliste, anarhiste, fără alt program decît distrugerea.

Găsim adaos de noutate și în celelalte trei filme italiene, deși nu de aceeași intensitate ca în **Val de căldură.** Bolognini ne zugrăvește în **Metello** o grevă din 1902. Subiectul e, însă, uneori, monoton și dramaturgic sărac. Ceea ce însă îl face să difere de toate numeroasele alte povești cu greviști este haina de frumusețe picturală în care povestea este înveșmîntată. Acțiunea se petrece în epoca botezată „La belle époque", aceea a cailor la trăsuri și a cocului ; epocă a picturii impresioniste. Bolognini a dat întîmplărilor ambianța din pînzele lui Sisley, Monet, Renoir. Spectacolul de șantan care ni se arată la un moment dat e populat cu voluptuoasele, planturoasele zîne de tip Renoir. Văzduhul are acea irizare scînteietoare a picturii „divizioniste" și „pointilliste". Această splendoare coloristică rimează poetic cu puritatea sufletească a eroilor greviști și a soțiilor lor.

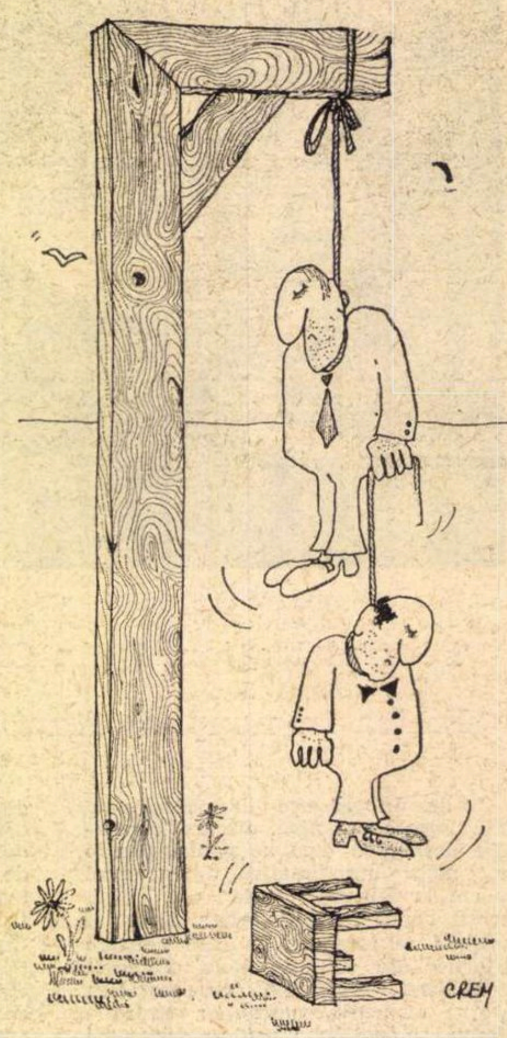
Povestea de partizani antifasciști din filmul **Corbari** de Nicolai Orsini este originală prin descrierea felului cum compania de rezistenți s-a închegat, așa, ca din nimic, din cîteva vorbe aruncate de doi oameni, apoi prin felul cum rîndurile se îngroașă și oameni lui Corbari devin, la un moment dat, spaima fasciștilor. Apoi ni se arată cum întreaga trupă se destramă, cum toți îl părăsesc pe Corbari, cum el atunci începe să lucreze singur ; cum apoi prietenii lui, cuprinși de dor și remușcări, i se alătură iară, pentru a pieri, finalmente toți, spînzurați. Această curbă de evoluție fluctuantă a camaraderiei, fluctuantă dar niciodată trădătoare, scoate din comun această aventură de machizarzi.

Cît despre **Casanova** de Comencini, acest film este o evocare savuroasă a secolului al XVIII-lea italian, lume și epocă unde găsim acea delicioasă picanterie care știe să nu cadă nici un moment în indecent.

Ar fi de dorit ca aceste remarcabile patru filme să fie achiziționate astfel încît să le vadă și marele public.

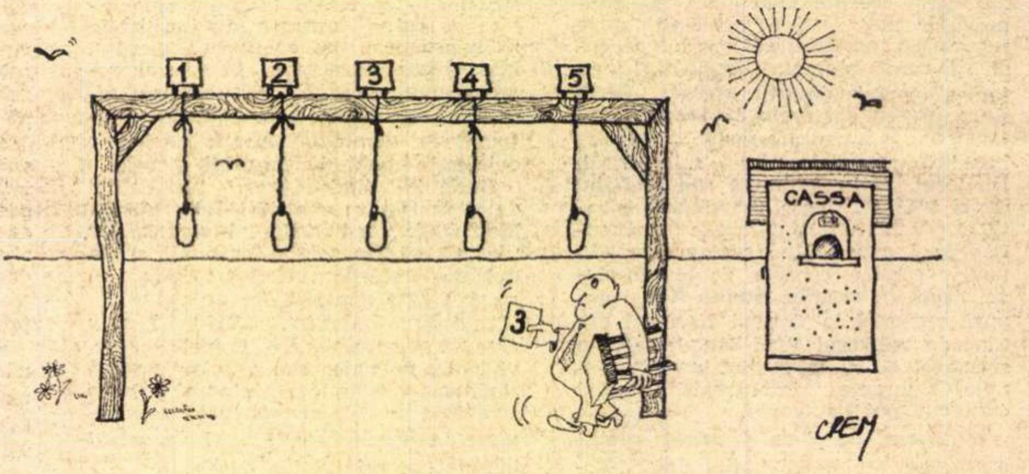


Fără cuvinte



Marin CREȚU

Economie scoțiană



Marin CREȚU

Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI

G. STELU : Bineînțeles, e vorba de un lucru îngrijit, de strungărie fină, din care nu lipsesc ecourile unor maeștri ai genului, dar care izbutește să atingă (mai ales în **Tensiune**, **Destin** etc.) un nivel demn de atenție. Așteptăm vești, în continuare, și două vorbe despre autor (dacă, unde și cînd ați debutat etc.).

LAURENȚIU VOINEA : Considerațiile și întrebările din scrisoare nu sînt nejustificate. E adevărat, orice poștă a redacției trebuie (între altele) să rețină, la urma urmei, din vrafurile de hîrtie înnegrită, și cîte ceva demn de atenție și de publicare. Acest lucru ni l-am propus și noi, acum cîteva luni cînd ne-am asumat plăcerea și riscurile acestei rubrici, proiectînd — pentru început — o „antologie a poștei", care să apară o dată pe lună, sau mai rar, în funcție de „recolta" oferită de plicurile care ne vin la redacție. Spre dezolarea noastră, recolta acestor luni scurse s-a arătat cu totul precară (ceea ce s-a putut vedea și din vehemența „răfuielilor" cu im-[illegible]tura cu veleitarismul analfabet etc. — operație de ecarisaj care a trebuit să ocupe cea mai mare parte din spațiul „poștei"), ceea ce am reținut pînă în prezent neputînd alcătui (încă !) substanța „antologiei" inaugurale (la care n-am renunțat cîtuși de puțin). Nu împărtășim, însă, părerea dvs. că „nimeni nu se naște călare pe Pegas" Dimpotrivă, cine nu s-a născut așa, nu va ajunge să „încalece" niciodată înaripatul dar și nărăvașul cal ! Sinceritatea (reciprocă) ne obligă să reflectăm la aceasta — și nu fără mîhnire — nu numai în legătură cu afirmația dvs., dar și cu manuscrisele pe care ni le trimiteți (modeste, confecționate, fără vibrație). Asupra cărora, însă, ne sfiim a trage concluzii categorice, înainte de a mai primi și alte vești și pagini, poate mai edificatoare, din parte-vă.

ILE CRAIOVEANU : Sînteți la vîrsta certitudinii — spuneți. Dar versurile dvs. nu îngăduie încă o apreciere decisivă și n-ar trebui să le înscrieți printre lucrurile asupra cărora nu mai aveți îndoieli. Dimpotrivă. Ele sînt încă niște încercări șovăitoare, amestec curios de mimetism filozofard cu banalități și clișee „poetice" dezarmante, printre care parcă s-ar strecura, totuși, uneori și un fir de lirism. Rămîne să vedem, în continuare, în ce direcție vor putea evolua lucrurile.

DANIEL DANTEȘ : Predomină confecția de cuvinte, neînsuflețită, afectarea, teribilismul verbal, metaforic, cam de acest gen și nivel :

E dureroasă starea indefinită de foarte acum.
Să facem ceva să copilărim ceasul tîrziu,
prin cer fugim extazuri pe cai negri de scrum,
amibe ne pîndesc din ochiul încă viu. Etc.

Și e păcat, pentru că versurile deschise, frumoase și „cu miez" nu lipsesc (**Iubind pînă la naufragiu pe insula aceasta de sînge...**), lăsîndu-ne regretul pentru drumul greșit, dar și speranța în regăsirea celui bun.

SANTA ECATERINA : Aferim ! Felicitări pentru fler și mulțumiri pentru firitiseli !

NICOLAE VĂLEANU : Rolul Mafaldei e ușurat de nivelul manuscriselor : versificări modeste (deși, uneori, cursive, îndemînatice) ale unui bun — și ahtiat — cititor de poezie, aflat totuși la bariera diletantismului.

MARIA STAN : Ușoare înfiorări, printre vechi (și cam îngălbenite) „note de plată" sentimentale. **Universul meu ?** și **Mi-am împotmolit picioarele** spun ceva mai mult și mai bine, dar un fir de talent ipotetic nu se poate hrăni doar din amintiri și resemnări.

V. HANU : Lucrurile rămîn și acum într-un unghi neprielnic, textele — parcă mai slabe decît cele anterioare — neizbutind să aprindă sensuri și sugestii lirice din vorbele întocmite, altminteri, cu grijă și sîrguință. Poate, altădată...

JUPOAIE NISTOR IONEL : Singurul „sfat prietenesc" pe care vi-l putem da este să renunțați la această imensă și inutilă pierdere de timp. N-aveți nici cea mai mică înzestrare pentru literatură și e păcat să vă cheltuiți energia, speranțele și vremea în acest domeniu. Încercați altceva, dăruiți-vă altor preocupări și pasiuni, poate veți găsi-o pe cea care vi se potrivește. Studiul, lectura sînt, bineînțeles, indispensabile oricui, mai ales dvs., om tînăr, care încă nu știți să scrieți corect nici măcar numele țării (dvs. scrieți **Româniea**, ceea ce e rușinos !).

DOINA GHEORGHE : Ar putea fi și mai bine ; deocamdată, elanul liric pare reținut, „programat", ceea ce determină și o cumințenie a mijloacelor (vecină, uneori, cu banalitatea). Să mai vedem.

INDEX

Tineri dirijori despre ei înşişi

ERICH BERGEL (Cluj)

ION BACIU (Iaşi)

Dirijorul clujan Erich Bergel a fost invitat anul acesta la Radiodifuziune pentru a conduce ciclul de concerte cuprinse în „Festivalul Mozart-Bruckner“.

— Ne putem permite să notăm, în evoluţia carierei dv. dirijorale, ca o etapă esenţială, etapa Bruckner ?

— Incontestabil, de cîtva timp am intrat într-o „etapă Bruckner“, dar aceasta nu mă face să neglijez restul repertoriului. Lucrările acestui compozitor îţi dau posibilitatea, ca interpret, să-ţi lărgeşti propriul orizont spiritual. Temperamentul său nordic s-a dovedit de-a lungul anilor puţin apropiat, chiar străin, latinilor. Personal mă simt foarte mult atras de lumea muzicală a simfonismului său ; sînt convins că şi pe viitor descifrarea sensurilor expresiilor muzicale, pătrunderea acelui inefabil greu de exprimat va constitui una din preocupările mele principale. Armoniile lui Bruckner (sinteză ciudată şi unică în acelaşi timp între lumea contrapunctică, claritatea cristalină a lui Bach şi formele clasice ale simfonismului vienez, reprezentat prin Beethoven) mă fascinează. Microcosmul melodico-armonic, prin care Bruckner se ataşează limbajului wagnerian, impune concepţiei dirijorale o construcţie pe măsură, adică o arhitectonică monumentală.

— În cîte repetiţii pregătiţi un concert ?

— După nivelul orchestrelor respective, numărul lor variază între una şi cinci, uneori chiar mai multe. Cu orchestra din Berlin, deşi am avut un program greu, le-am pregătit într-o singură repetiţie.

— Dirijorul contemporan se numără printre acei „monştri sacri“ ce-şi tăinuiesc secretele laboratorului de creaţie ?

— Şeful de orchestră, care trebuie să fie un bun psiholog şi un bun pedagog, este dator să găsească, potrivit împrejurărilor, mijloacele, posibilităţile de comunicare. Orchestra să nu vadă în el un adversar, ci să fie convinsă că servesc un interes comun. Profesia de dirijor, complexă, presupune cultură muzicală, o bună pregătire teoretică ; dirijorul trebuie să cunoască posibilităţile tehnice şi frumuseţea fiecărui instrument.

— Pe care maestru contemporan al baghetei îl apreciaţi în mod deosebit ?

— Idealul meu, al cărui nume îl rostesc cu emoţie, rămîne Herbert von Karajan, cel mai mare dirijor al zilelor noastre. De la nimeni nu am învăţat atît de mult deşi, atunci cînd i-am fost, timp de şase luni în preajmă-i, n-am fost ca dirijor, ci i-am cerut părerea în legătură cu o lucrare ştiinţifică pe care o elaborez *Arta fugii* la Bach. L-am urmărit, profitînd de fiecare moment, în timpul repetiţiilor, concertelor, imprimărilor şi, după profesorul meu Antonim Ciolan, pot spune că-i datorez lui Karajan substanţa formaţiei mele dirijorale.

— V-aş ruga să ne vorbiţi despre pasiunile dumneavoastră extra-muzicale.

— Sînt îndrăgostit de frumuseţile naturii şi sînt un pasionat sportiv, un alpinist : am străbătut Suedia şi întreaga Scandinavie. Impresiile lăsate de peisajele mirifice le-am legat şi explicat tot prin muzică. O altă puternică pasiune este arta populară : colecţionez cu nesaţ icoane, ţesături, mobilă veche, ceramică.

★

— Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Iaşi, pe care o conduceţi atît ca dirijor cît şi ca director, a înregistrat în ultimii doi ani o ascensiune deosebită. Deşi acest interval de timp este scurt, vă propunem totuşi o incursiune în trecut, rugîndu-vă să ne răspundeţi care au fost principiile călăuzitoare ale activităţii dumneavoastră ?

— Am pornit de la ideea că o orchestră poate fi formată în doi ani, dacă dirijorul ei permanent are o experienţă de cel puţin douăzeci. Într-un oraş unde există un conservator, dirijorul poate atrage tineretul care, chiar dacă nu are o pregătire specială pentru orchestră, are totuşi o bună pregătire instrumentală. Important e să existe cineva care să le dezvolte cultul pentru orchestră, activitate destul de grea şi nu lipsită de riscuri, dacă ţinem seama că atît în conservatoare cît şi în şcolile de muzică accentul se pune pe ideea că „trebuie să devii solist !“ Ajuns în orchestră, instrumentistul se consideră refulat, sinistrat. El trebuie să înţeleagă însă că, oricît de talentat ar fi, piaţa noastră muzicală nu poate primi în fiece an numai solişti.

— Credeţi că stilul unei orchestre se poate forma pe un anumit repertoriu preferenţial ?

— În cele patru turnee făcute de noi la Bucureşti şi Cluj s-a putut observa că repertoriul nu a fost axat într-o anumită direcţie, ci că a cuprins nume şi epoci variate de la Wagner, Ravel, Schubert, R. Strauss la Enescu şi Ion Dumitrescu. Evitînd riscul de a fi catalogat ca un dirijor clasic sau romantic, doresc să antrenez orchestra pe partituri dintre cele mai variate.

Într-adevăr, încerc să formez orchestrei noastre un anumit stil interpretativ, să capăt la compartimentul corzilor moliciunea şi supleţea sonorităţilor vieneze, preferînd în schimb pentru suflători stilul orchestrelor nord-americane caracterizat printr-un atac mult mai evoluat. Scopul nostru nu este însă de a face copii cît mai fidele, ci de a înregistra evoluţii valorice originale. Repetînd pe dinafară cu orchestra o poţi vitaliza mai uşor, deşi cîteodată memoria îţi joacă feste, în dauna profunzimii.

— Este adevărat că aceste deziderate s-au făcut deja simţite. Ne puteţi explica acest succes ?

— Fiecare succes trebuie pus în relaţie directă cu capacitatea de dăruire spontană a instrumentistului. Datoria orchestrei este de a înţelege firul dramaturgiei muzicale, iar cea a dirijorului de a cultiva simţul replicii în ansamblu. Educarea atenţiei, stimularea ei sînt foarte importante (îmi amintesc mereu că Stokowski nu studia toată partitura pentru a-i obliga pe instrumentişti să se concentreze). M-a interesat să-mi formez o orchestră proprie care să cînte într-un anumit fel. Cu o oarecare orchestră, chiar foarte bună, într-un timp limitat nu realizezi nimic. Pentru acest colectiv în care mi-am pus toată speranţa renunţ fără regrete şi la contracte din străinătate. Un dirijor trebuie să-şi aibă orchestra sa, să fie un om de orchestră.

Rep.

micul ecran

In aşteptarea premiilor Uniunii Scriitorilor

În săptămîna care a trecut televiziunea a rezervat un singur spaţiu, de nici o oră, literaturii. O discuţie despre „cartea de informare“, o cronică literară şi „ce e nou în B.P.T.“. Oare în acest fel înţelege televiziunea să ajute revistele literare în reflectarea şi discutarea momentului literar ? După atîtea critici, discuţii şi laude ce se constată ? Reducerea interesului faţă de „literatura vie“ la un singur punct în programul întregii săptămîni, renunţarea la unele reuşite ale acestui tip de emisiune, la unele mese rotunde, interviuri scurte, spontane ale unor personalităţi diverse şi chiar iniţierea unor forme mai vii, mai pregnante, cum ar fi controversa literară sau un punct de vedere, competent, susţinut de un reprezentant al secţiei literare a televiziunii (neapărat o personalitate, chiar dacă numai de 20 sau 30 de ani). A dispărut chiar discuţia despre revistele literare (programată de obicei pe programul II la ore imposibile), aşa cum era, lîncedă, plată, descriptivă, făcută de necunoscuţi. Ce se intimlpă ? Noi, scriitorii, nu ne declarăm de acord cu ideea că literatura — şi mai ales cea care se face la noi, acum atît de diversă, de interesantă, de discutabilă în sensul bun al acestui cuvînt — nu prezintă interes pentru telespectatori care sînt adesea şi cititorii noştri. E adevărat, trebuie găsite formule noi, antrenante, vii şi cea mai vie formulă nu e, oricum, renunţarea. Pentru că, imitîndu-l, cu zîmbet însă, pe Lăpuşneanu, am spune : „Dacă nu ne vreţi, noi vă vrem !“ Vrem să se regăsească în programul vostru atît de fericit încărcat cu texte bune dramatice, filme interesante de arhivă, emisiuni bune pentru tineret, cu excelenta serie de materiale închinată semicentenarului P.C.R. ş.a. şi cu frînturi din viaţa ideilor şi a cărţilor literare care, vă asigurăm, e deosebit de interesantă şi expresivă. Cu deosebire acum, cînd se pregătesc premiile literare ale Uniunii Scriitorilor.

ASPASIA

radio

Domnul fluture

A fost odată un domn subţirel şi cu gura frumoasă. Un domn student, un domn logodnic, un domn actor, un domn foarte tînăr care glumea cu eleganţă şi care, într-o zi, s-a dus în camera cealaltă, a închis uşa încet în urmă şi nu s-a mai întors. De 27 de ani, acolo, în camera cealaltă, merge tăcut spre zidul alb din faţa lui.

A fost odată un domn cu nume de marionetă simpatică. A murit în anul 1944, în ziua de 4 a celei de-a patra luni, în oraşul pe care-l ador şi căruia cifra 4, cifră cenuşie, ştearsă, fără istorie, i-a purtat un cumplit nenoroc. Atunci, în acea înfricoşătoare zi a copilăriei mele, în amiaza celui mai ucigător bombardament pe care l-a răbdat, urlînd de durere, Bucureştiul, a murit un domn logodnic, un domn student, un domn actor numit Vasile Vasilache. A murit cum se moare — nu ştiu cum a murit, nu ştiu cum se moare, nici el nu ştia. Un zîmbet, o lacrimă — viaţa lui cunoscuse numai această reţetă simplă, în filigranul căreia nu a scris numele morţii. Un zîmbet inteligent, o lacrimă dincolo de inteligenţă — asta fusese aproape totul, şi cavalerul şi logodnicul şi mirele cu capul aburit de cîntece de nuntă nu fusese făcut să privească moartea-n ochi şi să tremure şi să i se supună. Domnul Vasile Vasilache, arbitrul micii eleganţe de parc şi de cafenea, martor cu lămîiţă la butonieră — pe vremea cînd reverele aveau butoniere — la toate cununiile de la periferia cu cişmele în poartă, amicul niţel năuc şi niţel fluieră vînt al tuturor junilor şomeri şi al mai tuturor junelor şomeriţe nu fusese făcut să devină arbitrul morţii, martorul negru al morţii, amicul îngrozit al morţii.

Ora veselă a încetat.

Fusese o mare vedetă Vasile Vasilache. Şi nu a cinematografului. Şi nu numai a teatrului. Fusese, domnul Vasilache, vedeta Radioului. Cea dintîi şi poate cea mai strălucită vedetă a Radioului. Pe vremea cînd oamenii se mai uitau la minunatele alcătuiri de lemn şi fire cu admiraţie superstiţioasă. Pe vremea cînd răsuceau cu un fior de emoţie butoanele şi nu s-ar fi mirat dacă din interiorul cutiei de minuni s-ar fi ivit, acoperind cu aripile desfăcute atîtea nume de oraşe, un mare fluture galben. Un fluture galben deasupra Londrei, a Parisului, a Bucureştiului.

Atunci, la 4 aprilie 1944, fluturele galben al morţii şi-a desfăcut aripile deasupra Bucureştiului.

Atunci, în umbra de fluture, a pierit domnul fluture, domnul Vasile Vasilache. Marele Vasile Vasilache, al meu.

A fost o vedetă — şi despre vedetele Radioului şi despre absenţa vedetelor Radioului vom vorbi săptămîna viitoare. Acum — împreună cu o altă vedetă, numită Stroe, şi împreună cu o altă vedetă, numită Vasile Vasilache junior — să stăm într-o după-amiază pe o bancă, la şosea, şi să ne gîndim la domnul elegant care de 27 de ani, în camera cealaltă, merge tăcut spre zidul alb din faţa lui. Cu-o floare de lămîiţă la reverul mort.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Un masacru

Îmi revin, încet, ca după un cutremur.

E absolut incredibil cît de prost a putut fi acest film care s-a numit, miercurea trecută, **Marele Gatsby**. Era atît de prost încît tu însuţi constatai pe parcurs cît eşti de prost încercînd să-i găseşti un adjectiv, un calificativ, o vorbă cu care să-l faci praf. Filmul scăpa nu numai analizei, ci şi blestemului. O enormă muţenie m-a cuprins de la scenă la scenă, de la replică la replică (versiune în limba franceză *) care distrugea ceea ce mai rămînea de distrus, după ce regizor şi actori americani pustiau tot, idei, atmosferă, ton al personajelor !) În muţenia care mă îngheţa ca un viscol polar, nu simţeam decît nevoia să scriu copilăreşte, cît mai copilăreşte, ca un ţînc care se trezeşte noaptea dintr-un coşmar : „jos cinematograful“, sau „jos labele de pe cărţi !“ sau toate la un loc. Niciodată n-am simţit o ură mai adîncă faţă de ceea ce numim, toată ziua bună ziua, „ecranizare“, niciodată — absolut niciodată — n-am dorit mai puternic moartea filmului, ca o răzbunare pentru această masacrare a lui Scott Fitzgerald şi numai pentru asta.

Nu-mi revin decît amintindu-mi că în 1936, Scott a încercat de două ori să se sinucidă. În 1937, a plecat la Hollywood unde a stat pînă în 1940, anul morţii, ratînd tot, bînd toată ziua, lucrînd la un scenariu pentru **Pe aripile vîntului**, un altul la **Madame Curie**, etc., toate refuzate. Bibliografia lui hollywoodiană e bogată la capitolele : „lucrări necreditate“ (două), „lucrări neutilizate“ (patru), „proiecte abandonate“ (şase)... Nu-mi revin decît amintindu-mi că la sfîrşitul lui '35 Arnold Gingrich, redactor-şef la revista „Esquire“, se duce la Baltimore să-i ceară socoteală lui Scott pentru banii luaţi pe articole nelivrate. Scott, bolnav, beat, îi răspunde : „Nu mai pot scrie“ şi Gingrich îi zice : „Scott, îmi trebuie un manuscris de-al tău. Administraţia vrea să ştie pentru ce te plătesc. Chiar dacă n-ai să-mi scrii decît 10 pagini pe care vei copia de 500 de ori „nu pot scrie, nu pot scrie“, tot m-ai ajuta, pentru că aş putea spune că am primit un manuscris de la Scott“. „Bine, răspunse Scott. Am să încerc să scriu tot ce pot scrie despre faptul că nu pot scrie“. Îmi revin citind această nuvelă, să-i zicem pe româneşte **Crăpătura**, care începe cu celebrele cuvinte : „Orice viaţă este, bineînţeles, un proces de demolare“...

Îmi revin reamintindu-mi că Scott — sau nu, nu ştiu dacă-mi amintesc exact, dar n-am timp, n-am chef să caut dacă-i aşa sau nu, e poate doar un vis confuz cu el sau cu altul — Scott, la Hollywood, a venit într-o zi la filmare, în patru labe, parcă ningea, regizorul a început să urle, l-au cărat de pe platou, îmi zic că ar fi trebuit să-şi bată joc şi mai rău de ei. Dar nu avea de unde să ştie cum va arăta acest Gatsby din '49. Mă alin şoptindu-mi că el, totuşi, ştia şi de această ecranizare, fiindcă o mărturisise : „Toate poveştile care se nasc în capul meu conţin o doză de dezastru“... Iată-l. E atît de adevărat, Scott a fost atît de blestemat în ale adevărului, încît printr-un joc dublu, fariseic şi crud, viaţa a năimit un grup de oameni care au transformat în dezastru cea mai frumoasă poveste scornită de el, aceea care începe cu neuitatele cuvinte ale naratorului :

„Pe vremea cînd eram mai tînăr, adică mai vulnerabil, tata îmi dăduse un sfat pe care nu-l voi uita niciodată : cînd vei avea poftă să critici pe cineva, gîndeşte-te că nu toată lumea s-a bucurat de aceleaşi avantaje ca şi tine“.

Îmi revin după noaptea de miercuri, conştient că faţă de mulţi, foarte mulţi oameni, am avantajul — pe care nu mi-l poate răpi nimeni, nici un film, nici un regizor oricît de imbecil, nici un cutremur — de a fi plîns după o pagină de amor, de amar, scrisă de Scott. Încît masacrul la care am asistat e tonic, fortifiant ca nevrostenilul.

Radu COSAŞU

---

*) Îmi aduc aminte ce fericit am fost cînd am constatat că traducerea lui „Gatsby“ în româneşte aparţinea lui Mircea Ivănescu. A fi pe aceeaşi lungime de undă cu un mare poet, întru iubirea aceluiaşi confrate...

EUGEN IONESCU: „Cred în supravieţuirea literaturii...“

(Discurs la Academia Franceză)

„Sub cupola“ celebrului aşezămînt de pe Quai Conti, Eugen Ionescu şi-a rostit, în ziua de 25 februarie, discursul de intrare în Academia Franceză (pe care îl reproducem parţial), tradiţionalul elogiu pe care fiece nou „nemuritor“ îl face predecesorului său.

Sincerul, argumentatul omagiu adus lui Jean Paulhan nu este mai puţin o profesie de credinţă, o confesiune literară a lui Eugen Ionescu insuşi.

Domnilor,

Îl iubeam foarte mult pe Jean Paulhan. Îi admiram spiritul pătrunzător, luciditatea, acuitatea inteligenţei, exactitatea gîndirii, care, din nuanţă în nuanţă, din distincţie în distincţie, din precizie în precizie, conduceau pînă la impalpabil, la punctul zero al gîndirii, la punctul zero al criticii. Şi totuşi el devenise Criticul. „La Nouvelle Revue française“ pe care a condus-o timp de mai mulţi ani a fost considerată în lumea întreagă ca „singura revistă franceză“, cea mai bună revistă de literatură. Teoreticianul care a scris *Fleurs de Tarbes, Clef de la poésie, Petite Préface à toute critique* justifică, rînd pe rînd, toate criteriile de judecare a operelor, le pune în contradicţie, ajungînd să le distrugă unele prin celelalte, zădărnicindu-le. În ciuda acestui scepticism fundamental, el s-a înşelat rareori asupra calităţilor literare ale operelor de care lua cunoştinţă. Cînd scria despre Jules Renard, Drieu la Rochelle, Paul Eluard, Henri Michaux, Marcel Juhandeau, Ramuz, Cingria şi atîţia alţii, lăsa intuiţia să vorbească, pentru că o simţea mai sigură decît teoria. Cînd scria despre Groethuysen, aveam de-a face tocmai cu emoţia sa, cu inima sa care se deschidea, cu simţul prieteniei, am putea spune cu vocaţia prieteniei. Tot despre prietenie era vorba şi cînd scria despre Marcel Lecomte.

Curios, paradoxal (era în natura lui Jean Paulhan de a fi paradoxal) este că, în acelaşi timp, el nu credea în literatură, crezînd totuşi în ea. „Toate cuvintele sînt în pericol de a deveni sinonime“, spunea el, sau : „Trebuie să fii foarte subtil, ca să poţi deosebi adevărul de bine, frumosul de dreptate“.

Dar, totodată, el afirmă şi că : „Nu scriem pentru a fi eleganţi şi spirituali, nu scriem pentru a avea motive, nici măcar pentru a avea dreptate, nici pentru a da un aspect plauzibil unor teze evident false“, scriem „pentru a înţelege, pentru a ne salva“. A avut întotdeauna tendinţa de a merge împotriva adevărului admis sau a rutinei care ne împiedică să vedem lumea ; fără îndoială, gîndea că există două, ori mai multe adevăruri, lucru care se potrivea cu spiritul său. Pentru el adevărul era suma adevărurilor contrare. Se îndoia de orice afirmaţie definitivă. Putem spune că Jean Paulhan nu fugea după timpul său, ci i se opunea cu curaj, ori mai exact îl crea.

Am dorit mult să-l cunosc mai bine şi mai devreme pe Jean Paulhan. L-am întîlnit pentru prima dată acum douăzeci de ani. Îi adusesem pentru colecţia sa, „Les Métamorphoses“, un text, un fel de eseu pe care l-a dat să-l citească unui lector de la Gallimard. N-am ştiut niciodată dacă Paulhan l-a citit, sau dacă citindu-l a vrut să-şi confirme părerea printr-un alt punct de vedere. După ce am aşteptat două, trei luni, fără a primi răspuns, mi-am pierdut răbdarea şi m-am dus să mă interesez. L-am găsit în biroul său de la „Nouvelle Revue française“ — înconjurat de-o întreagă curte de tineri scriitori, care trebuie să fi făcut parte din prima recoltă de după război. Puterea revistei, aş putea să zic terorismul său, exercita, încă pe atunci, o influenţă preponderentă asupra literaturii. Jean Paulhan m-a recunoscut imediat. — „Vrei textul dumitale ?“, mi-a zis prevenitor. „Iată-l“. A deschis un sertar în care n-am zărit decît un manuscris, al meu — aşteptîndu-mă. Mi l-a dat, l-am luat şi am plecat. Pe culoar mi-a căzut o foaie. Am ridicat-o. Era referatul lectorului : feroce. Eseul meu nu avea nici o valoare, era prost gîndit, prost scris, fără interes. Numai după zece ani mi-am putut publica fragmente din el în diverse reviste.

Între „nemuritori“: Jean Rostand, Eugen Ionescu, Jacques Chastenet, Jules Romains

Nu i-am păstrat lui Jean Paulhan ranchiună. L-am revăzut. Apoi, într-o bună zi, el dobîndi sentimente prieteneşti faţă de mine, deveni apărătorul meu. Într-adevăr, numai prietenia poate fi comprehensivă ; criticii ar trebui să fie prietenii autorilor şi operelor acestora, pentru a le putea înţelege, a le cunoaşte şi a le descifra, mai degrabă decît să le fie duşmani sau indiferenţi ; obiectivitatea este incertă. Teoriile literare sînt insuficiente, sau neştiinţifice, cu toate eforturile unor critici de azi care repetă greşelile lui Taine sau Brunetière. Totul nu este de fapt decît subiectivitate.

NOUL SOCRATE AL LIMBAJULUI COTIDIAN

Pentru a întemeia o revistă, pentru a constitui o grupare literară, trebuie, evident, ca încă de la început să existe afinităţi ideologice ; dar gruparea întărindu-se, devenind o capelă, prietenia, tovărăşia capătă aspecte fanatice. În acest moment, poate că prietenia, foarte utilă la început, devine nefastă, pentru că sfîrşeşte prin a nu mai fi de loc critică. Cade în excesul contrar. Redactorii unei reviste, partizanii aceleiaşi şcoli, ai aceleiaşi secte, au tendinţa să se considere unii pe alţii genii.

În februarie 1951 s-a montat una din piesele mele la Théâtre de Poche, în Montparnasse. Într-o seară, Jean Paulhan a venit împreună cu Dominique Aury ; a adus cu el şi treizeci şi cinci de alte persoane, prieteni şi literaţi, dintre care mulţi erau străini. Mica sală a teatrului ne părea copleşitor de plină, atît mie, cît şi actorilor care erau obişnuiţi să avem un public de nouă, zece persoane. În spatele unei perdele pîndeam din culise toate reacţiile lui Jean Paulhan ; l-am văzut rîzînd, am avut o mare bucurie.

Mai tîrziu, n-am publicat decît prea puţin la „Nouvelle Revue française“. Mergeam să-l văd, nu prea des, dar eram convins că fac parte dintre prietenii săi. Şi mi-a dat dovada, cu puţină vreme în urmă, cu un an ori doi înaintea dispariţiei sale. Fusese ales recent în Academia Franceză. M-a invitat la un dejun. M-a sfătuit să-mi pun candidatura la Academia Franceză. Mi-a spus că şi Michaux, Robbe-Grillet, Butor şi alţii vor trebui să ajungă într-o zi în Academie. A fost unul dintre primii prieteni care mi-a deschis această perspectivă. Atît de bine, încît, astăzi, am oarecum impresia că Jean Paulhan m-a indicat ca succesor. Grea moştenire, aşa cum remarca recent Dominique Aury. Era exact în spiritul lui Jean Paulhan. Această moştenire este o onoare, dar şi o capcană. Deoarece, cum aş putea, fără să spun prea multe prostii, să exprim în trei sferturi de oră ce înseamnă opera lui Paulhan, cine a fost el, ce influenţă au exercitat opera şi persoana sa asupra literaturii ? Dacă în *Entretiens sur les faits divers* Jean Paulhan, noul Socrate al limbajului cotidian, ne dă reguli de gîndire corectă, în *Fleurs de Tarbes* şi *Clef de la poésie* pune în discuţie şi încearcă să codifice însuşi limbajul poeziei sau al literaturii. El ne spune că, dacă sîntem materialişti, considerăm că limbajul antrenează gîndirea şi că, pentru un spiritualist, gîndirea precede limbajul.

Cred că Jean Paulhan era un spiritualist, pentru că de nenumărate ori ne-a vorbit de o gîndire, sau despre gîndirea care-şi caută cuvintele. Totuşi, nu ajunge să descopere şi să pronunţe regulile limbajului poetic. Literatura, ne spune el, înseamnă poezie, şi este, pentru acei oameni care-şi pun problema limbajului, deci a gîndirii, o problemă arzătoare, şi totodată descurajatoare. El adaugă : „Scriitorii, chiar cei mai mari, dispreţuiesc literele“. Ce i se cere literaturii ? Totul. Dar literatura, în loc să străpungă misterul, nu face decît să-l ascundă. Ştim ce ne-a spus Jean Paulhan în *Fleurs de Tarbes:* există o retorică, adică un ansamblu de reguli, de care trebuie să ţinem seama cînd scriem un poem, un roman, orice operă literară. Dar chiar în sensul retoricii, literatura devine banală, uzată. Începe teroarea în literatură, teroare care loveşte, îndepărtează, distruge retorica. Teroarea se instaurează cu noi reguli. La rîndul său, noul limbaj devine uzat şi o nouă teroare atacă retorica. Noua teroare detronează retorica şi se instaurează, devine o nouă retorică. Apoi o nouă teroare, şi tot aşa mai departe... Duşman al literaturii şi îndrăgostit de ea, Paulhan este unul dintre cei mai străluciţi şi extraordinari reprezentanţi ai ei. Am văzut cum a respins-o. Putem vedea şi cum îi face elogiul. „Ne putem îndoi de pasiunea Fedrei, de rana prinţului Andrei, de fumul care plutea peste acoperişurile Itacăi. Dar, dacă există în lume o realitate evidentă, aici trebuie să fie şi în nici un alt loc.“

VIS ŞI REALITATE

Jean Paulhan s-a născut scriitor, aşa cum alţii s-au născut muzicieni. Ştim că Mozart, la vîrsta de cinci ani, compunea deja. Rimbaud era poet şi scria capodopere de la şaisprezece ani. Pascal s-a născut filozof.

Nu ştim exact ce vîrstă avea Jean Paulhan cînd s-a manifestat în el, pentru prima oară, spiritul literaturii. Dacă *Lalie* este, poate, prima operă a lui Paulhan, geniul său a devenit cunoscut destul de tîrziu. Dar încă din 1908 există cîteva scrisori către Guillaume de Tarde. *Lalie* este o operă aproape necunoscută. Mi se pare că ea n-a fost publicată recent decît în operele complete ale lui Paulhan, editate de Tchou. În ciclul de povestiri, ceea ce este foarte semnificativ e felul cum descrie realitatea şi visul. Visa mult. Dar, în descrierea visurilor sale nu ştim exact cum încep ele şi unde se sfîrşesc. Cînd el descrie realitatea, ai impresia că-şi povesteşte visurile. Într-un sens, Jean Paulhan merge mult mai departe în profunzime decît suprarealiştii. De altfel îi preceda, deoarece prima sa operă, *Lalie*, a fost scrisă în 1915. Într-adevăr, scrierea automată în derivă era, cu toate acestea, destul de superficială şi a devenit chiar convenţională. Poate a fost influenţat de romanticii germani mărunţi. Vreau să spun că visurile, aşa cum au fost descrise de Paulhan, au un ton obiectiv. El, desigur, îşi descrie visurile, dar stăpînindu-şi scrisul. Era în firea lui Paulhan de a se autocontrola întotdeauna.

Citind primele sale opere, am avut impresia că redescopăr literatura. Ce este literatura ? Mulţi gînditori şi scriitori (opera unora dintre ei fiind doar o meditaţie asupra literaturii) s-au ocupat de această problemă şi nici un răspuns nu este satisfăcător. Nu voi rezolva eu această problemă, desigur. Totuşi, mă întreb dacă literatura nu se datorează unui anumit fel de a te privi pe tine însuţi şi pe ceilalţi, de a privi lumea. Ea este, într-adevăr, rezultatul unei anumite priviri care face ca realitatea, onirică sau nu, să ne apară insolită. În tot cazul, literatura poate fi şi arta de a regăsi misterul, de a clădi o lume misterioasă. Dacă aş încerca să definesc literatura şi misterul său, n-aş reuşi ; dar pot să spun despre un text că el este literatură ori nu.

CUVINTELE ŞI JOCURILE

Vedem, deci, că realitatea pentru Paulhan, şi fără îndoială pentru o mare parte din poeţi, se hrăneşte din visurile sale, în măsura în care visurile se hrănesc din realitate. Bineînţeles, această putere de vizionar i-a dat lui Paulhan posibilitatea de a fi un mare critic al picturii. Este evident că Paulhan se juca şi abia apoi făcea conştient literatură, chiar în momentele cele mai neprielnice. Vreau să spun că i se întîmpla să supună realitatea cea mai atroce, literaturii sale. Literatura, şi iată deja un pas spre stabilirea unui criteriu, se naşte sau cere o atenţie susţinută, o privire deosebit de atentă şi descrierea cea mai exactă a aparenţelor. A face literatură înseamnă a spune şi a simţi ceea ce vezi, înseamnă a ne da o conştiinţă afectivă, chiar dacă ea pare obiectivă, aşa cum este cazul multora din romanele moderne ; în realitate, literatura e făcută pur şi simplu pentru a determina pe cititor să simtă ce a resimţit autorul.

...Cu toate acestea, nimic nu-l împiedică pe Paulhan să se joace cu cuvintele şi să-şi pună totodată problema acestui joc şi aceea a cuvintelor. Grija lui cea mai mare este să nu se uzeze cuvintele.Am văzut cum regulile devin teroare, iar teroarea redevine retorică. Trebuie ca aceste cuvinte să spună ceva, de aceea există ; dar cum să le păstrezi prospeţimea, cum să faci ca toate cuvintele să nu fie sinonime ; cum se face că anumite opere sînt date uitării şi altele rezistă ; că există literatură bună şi proastă ; ce înseamnă talentul, oare există geniul, ce este literatura, ce este poezia, şi ce e critica, aceea care trebuie să justifice valoarea unei opere, valoarea cuvintelor, ca şi validitatea construcţiilor poetice ?

CONTRADICŢIILE CRITICII

Albert Thibaudet afirma că universul literaturii este la fel de restrîns ca şi cel al matematicilor superioare. Dar putem oare găsi în literatură posibilitatea unor verificări, ca în matematici ? Această problemă îl preocupă pe Jean Paulhan. Şi are dreptate să fie zdruncinat. El se adresează bineînţeles criticii pentru a fi informat asupra calităţii literare, asupra valorii unor opere.

...Cunosc din experienţă judecăţile divergente ale criticilor. Am suportat, şi asta mi se pare şi mai curios, contradicţiile aceluiaşi critic la un interval de cîteva săptămîni ori luni. Astfel, unui critic dramatic, membru al Academiei, nu-i plăcea niciodată ultima mea piesă, nu-i plăceau decît piesele mele vechi, pe care, totuşi, la repetiţia generală le desfiinţase. Acest critic vede o piesă ulterioară : „Merită cel mult o ridicare din umeri". Critică apoi o altă piesă pe care o detestă, spunînd : „Unde a dispărut strălucitul autor al pieselor precedente ?" Pe urmă, venea la rînd o altă piesă, şi, criticînd-o, o regreta pe penultima care-i plăcuse atît de mult, şi aşa mai departe.

În *Clef de la poésie*, urmărindu-şi cercetarea, Paulhan ne spune încă de la început că poezia este un lucru misterios şi că, totuşi, e vorba de un mister destul de uşor de declanşat. Este o ipoteză de lucru, dar, la sfîrşitul eseului, revine la punctul de plecare pentru a ne spune, o dată în plus, că poezia este un lucru misterios pe care îl intuim fără a-l pătrunde. Această lucrare datează din 1944. În *Les Fleurs de Tarbes*, unde caută să afle ce sînt literatura şi critica, ajungea aproape la acelaşi rezultat. Înainte, cum am văzut, pusese criticii în contradicţie unii cu alţii. După ce ne-a plimbat printre aleile înflorite ale literaturii, după ce a încercat să distingă retorica de teroare, şi teroarea de retorică, Paulhan îşi termină eseul, cartea, spunînd : „Să zicem că nu am spus nimic". Acest agnosticism se regăseşte şi în *Petite Préface à toute critique*, datată 1930, 1944, 1951. Îl regăsim în mai toate scrierile sale teoretice. Ştim foarte bine că există actualmente şcoli noi, care, exasperate de faptul că nu există reguli, încearcă să codifice literatura şi poezia folosind noi metode : lingvistica, de exemplu, structuralismul. De mai bine de treizeci de ani Maurice Grammont, urmat de Pius Servien, a remarcat că există o corespondenţă secretă între cuvinte şi semnificaţia lor, între ritmul şi sensul frazei. Dobîndisem atunci, deci, un fel de criteriu pentru a judeca autenticitatea, adevărul unei opere. În stilul avîntat al frazelor lui Chateaubriand, de pildă, s-ar putea găsi o corespondenţă între propriul orgoliu şi ritmurile scrisului său.

POVEŞTI ŞI POVESTIRI

Dar, poate că există şi alte criterii. Benedetto Croce, pe care ne-am pierdut obişnuinţa să-l citim, ne dădea o interesantă cheie a criticii. După el, testul valorii unei opere este originalitatea sa. O operă originală, sau scrisă într-un mod original, are probabil valoare. După el, există două feluri de a cunoaşte lumea : de o parte logica şi ştiinţa, de cealaltă, intuiţia lirică ; poezia ar fi, în acelaşi timp, un mod de cunoaştere şi o creaţie. Istoria artei ori a literaturii fiind istoria expresiei artistice, de fiecare dată cînd nu este vorba de o repetare, ci de o inovare, avem de-a face cu o valoare. Expresia, fiind în acelaşi timp fond şi formă, este o structură. Dar, expresia nu distruge un întreg trecut, o întreagă istorie din care decurge ; astfel încît s-ar putea concilia noul cu vechiul, repetiţia cu diferenţierea. André Dhôtel are dreptate cînd spune că Paulhan este un admirabil povestitor : „Povestea este un joc, dar un joc serios". Ca povestitor, Paulhan ţine să mărturisească, din capul locului, că face literatură. Vrea ca literatura sa să fie chiar această viaţă, desigur, dar refuză să pretindă aceasta în mod absolut, şi se ataşează rolului hazardat al omului de litere.

În cazul de faţă, povestea este singura formă de expresie care, în acelaşi timp, recunoaşte drumurile trasate... mirajele, soluţiile aventuroase, *no man's land*, poate, în sfîrşit, şi unele surprize clarificatoare în acest teritoriu depărtat în care sîntem aruncaţi fără voia noastră. Prin ce să începem? În felul cel mai simplu, cu mijloacele cele mai obişnuite. Aici este un copac ? Bine, este un copac. Cineva urcă în copac ? Deci, să urce potrivit mijloacelor sale. Întîlnind o tînără fată, s-o abordăm şi pe ea ţinînd seamă de mijloacele noastre. Dar îndată povestitorul îşi descoperă libertatea... Care este, în fond, libertatea lui ? Evident, libertatea pe care o are de a explora realul şi de a vorbi un alt limbaj. Dar, pe măsură ce înaintează în cunoscut, i se relevă tocmai necunoscutul ; ceea ce povesteşte sau descrie este ceea ce nu a fost încă spus, ceea ce n-a fost încă explorat. În acest fel, ca din întîmplare, el creează ceva nou, ne descoperă noul şi, pornind de la „spus", apare ineditul. Poveştile şi povestirile lui Paulhan sînt într-un fel eseuri experimentale, pe care le face pentru a cunoaste prin el însuşi creaţia. Şi, pornind de la aceste teste, încearcă să judece opera altora. Deoarece criticul este acela care trebuie să descopere şi să ne releve ce este literatura, felul de a face literatură şi în special ceea ce face unicitatea unei opere, şi cum, scriind, poţi înţelege această unicitate, cum se ajunge la această unicitate. Prin ceea ce o operă este diferită de alta, ori de toate celelalte, aceasta trebuie să constituie preocuparea unui critic.

A vorbi despre mai multe opere în acelaşi timp, a arăta în ce măsură ele sînt legate de un arhetip, de un stil colectiv, de o societate, de un timp, de un mediu, a degaja fondul comun al operelor, aceasta este de fapt munca istoricului, a esteticianului, a sociologului, a psihanalistului, a filozofului culturii. Evident, este foarte util să desprinzi fondul comun. Dar, criticul literar nu se opreşte la fondul comun ; el pleacă de la fondul comun pentru a ajunge la diferit, la unic. Şi cum poate fi descoperit unicul ? Cîtuşi de puţin prin studiul regulilor, sau prin studiul psihologiei şi biografiei unui scriitor, ci scrutînd însăşi opera.

Paulhan, fiind critic, nu a putut să descopere unicul altfel decît instinctiv, prin intuiţie, relevînd neputinţa unei ştiinţe sigure, a unui criteriu absolut sau doar ştiinţific în domeniul literaturii, care rămîne un domeniu misterios.

...Critica în zilele noastre acţionează într-un moment de criză politică, aşa cum scrie Serge Dubrovski într-un recent număr al „N.R.F." Explicaţiile pe care le dă actualei crize a criticii şi a literaturii : explozia ideologiilor, faptul că există două culturi antagoniste, una afectivă şi alta ştiinţifică ori cel puţin raţionalistă, faptul că nu există corespondenţă între gîndirea ştiinţifică şi artă sînt cauze foarte justificate. Dar, lăsînd la o parte ideologiile, există poate şi un alt motiv al acestei crize : acela că mulţi dintre criticii de astăzi caută, bineînţeles, să unească cele două limbaje, dar nu pleacă de la operă, ci de la teorie. Ei îşi acordă mai multă importanţă lor, decît operelor despre care vorbesc. Aşa cum lianele înconjoară arborele, ei sufocă opera. Critica deci continuă, dar prost. Există critici care-ţi ordonă cum să citeşti, ca şi cum ar fi singurul fel în care se poate citi. Ei ne dau un model de lectură. Trebuie să i te conformezi. Nu citiţi însăşi opera — spun ei — n-o citiţi decît în lectura mea, şi veţi citi ceea ce gîndesc eu despre operă. Am putea astfel ajunge să citim lectura lecturii lecturii etc.

În definitiv, Brunetière şi Taine făceau la fel, poate într-un mod puţin mai liberal. Astăzi ne îndoim dacă literatura va putea supravieţui. Cred în supravieţuirea ei, tocmai pentru că literatura este o funcţie indispensabilă a spiritului. Dacă există două feluri de cunoaştere, ştiinţifică şi afectivă sau lirică, este clar că poezia şi literatura sînt şi vor continua să fie instrumente de cunoaştere afectivă, de intuiţie lirică.

ALŢII AU DECIS ÎN LOCUL MEU...

Domnilor,

Aşa cum am mai spus adineauri, Jean Paulhan a fost unul dintre primii care a vorbit despre eventuala mea intrare în Academia Franceză. El însuşi se decisese greu să-şi pună candidatura, aşa cum reiese din unele scrisori ale sale datînd încă din 1946, în care studia posibilitatea unei candidaturi. Cred că el avea o anume siguranţă de sine, asociată timidităţii. Pentru mine, mai ales timiditatea constituia o barieră. Mi se părea că ar fi o prea mare îndrăzneală din partea mea să mă gîndesc că pot face parte dintr-o academie care, mai bine de trei secole, a reunit numele cele mai mari ale literaturii franceze, aş spune ale literaturii mondiale. Mai tîrziu, alţi academicieni, acordîndu-mi prietenia lor, au decis în locul meu că nu sînt cu totul nedemn să aparţin înaltei adunări din care faceţi parte, domnilor. Au fost François Mauriac, contele d'Ormesson, Pierre Gaxotte, Paul Morand, René Clair, Jean Guéhenno, Jean Rostand, Maurice Genevoix, ca şi prietenul meu, medicul Jean Delay, care-mi face onoarea de a mă primi. Ce voi putea face oare, îmi spuneam, în mijlocul atîtor savanţi şi erudiţi ? Dar aş fi fost mult prea stupid şi orgolios, dacă n-aş fi avut încredere în cei care mi-au acordat încrederea lor.

Vă mulţumesc, domnilor.

R. F. a Germaniei

Viața și moartea unor spectacole

Cînd am ajuns la Düsseldorf, repetițiile cu **Hamlet** erau terminate. Mai se puneau la punct ultimele elemente tehnice, luminile mai încercau ultima dată scena, pentru un spectacol așteptat aici cu mare interes de toată lumea.

O distribuție ce cuprinde 3 capete de afiș : Helmuth Lohner, Günter Kònig, Mariane Hoppe și un regizor al cărui nume, Karl Stroux, spune mult în Germania (ca să nu mai vorbesc de atracția acestei piese de geniu) a făcut ca în seara premierei sala să fie arhiplină. Cum, de altfel, a continuat să se întîmple și mai departe.

Așteptat ca un eveniment deosebit, **Hamlet** la Düsseldorfer Schauspielhaus, este într-adevăr un spectacol marcant. Și în mare măsură aceasta se datorează regiei, o viziune modernă, înscrisă pe linia celor mai reușite montări contemporane după textele shakespeariene. Toate dramele marelui dramaturg sînt construite în jurul unor indivizi care există o singură dată, dar a căror personalitate este atît de extraordinar redată, încît tentează mereu la noi interpretări. Fără Hamlet, de exemplu, celelalte existențe ar fi fost anonime, întîmplările lor banale, dramele lor oarecare. Răutatea, perversitatea, lașitatea sau bunele lor manifestări nu ar isca prea mare interes. Ele roiesc în jurul personajului principal, există pentru că acesta își consumă viața printre ei, se mișcă așa cum sînt conduși de erou. Stroux și-a închipuit spectacolul pentru omul al cărui nume este Hamlet. El l-a investit chiar pe acesta cu atribute regizorale.

Așa începe : Hamlet, îmbrăcat simplu, cu mînecile suflecate, le arată celorlalți de unde să pornească. Le indică locul și le explică ce se va întîmpla. Apoi își pune pe el o haină și le dă replicile. Drama începe. Lucrul se repetă de cîteva ori. Spectacolul se contureează din ce în ce mai pregnant. Efectul final este impresionant. Și mai toate cronicile au fost pline de elogii. (E drept, pe unele nu le-am împărtășit. Pe acelea care lăudau peste măsură jocul actorilor.) Regia și decorul spectacolului (o plasă imensă care cuprindea totul) au fost însă deosebite.

Cît privește critica teatrală, aici ea are un cuvînt covîrșitor. Viața spectacolelor depinde de ea. Și am fost martor la una din căderile cele mai spectaculoase. La același teatru, o lună mai tîrziu, a avut loc premiera cu **Titus Andronicus,** o adaptare semnată Dürrenmatt după piesa lui William Shakespeare. Atît a fost. Doar premiera. După aceea, decorurile și costumele, împachetate frumos, au fost împinse spre rafturile întunecoase. Criticii au decapitat acest spectacol.

Nemulțumit probabil de calitatea pieselor lui Shakespeare, Dürrenmatt s-a gîndit că n-ar strica să-i dea o mînă de ajutor colegială autorului englez, și ca atare să mai refacă pe cît posibil textul original.

Și într-adevăr a reușit. L-a nimicit. Fără îndoială însă, că nu i-a fost prea ușor. **Titus Andronicus** a fost scos imediat de pe afiș, cu toate investițiile enorme ce s-au făcut.

Hamlet a fost primul spectacol vizionat într-o călătorie de peste 2 000 km. Și tot el a fost cel mai interesant. Puține alte spectacole s-au apropiat de valoarea lui. Poate doar **Îngrijitorul** la Dortmund (cu un actor tînăr deosebit de talentat, Schatzman în rolul Mike), sau **Play Strindberg,** o adaptare a lui Friederich Dürrenmatt după **Dansul Morții** de August Strindberg.

Am pomenit mai sus, desigur cu părere de rău, despre totalul eșec al autorului elvețian în încercarea sa cu **Titus Andronicus.** De data aceasta, lucrînd asupra textului lui Strindberg, se pare că succesul i-a surîs din plin. Mai peste tot, **Play Strindberg** este înscrisă pe afișele teatrale.

La Frankfurt am urmărit cu admirație un actor strălucitor. Se numește Franz Kutschera. Este cel mai mare actor ce l-am văzut pe scenele vest-germane. Două ore i-am urmărit cu admirație fiecare mișcare, fiecare replică. Vorbea parcă într-o limbă ce o cunoșteam perfect. Tonul său natural, mereu improvizînd, umplea întreaga scenă. Ca o compensație însă, tot la Frankfurt (de data aceasta în **Bürger Schippel** de Strenheim, o comedie banală, dar cu un mare succes de public) am văzut cel mai prost actor-vedetă din întreaga mea carieră de spectator. Se numește Karl-Heinz Fiege.

Despre Württembergische Stattstheater din Stuttgart și despre intendentul său, regizorul Peter Palitzsch, auzisem încă din țară, iar apoi prin toate orașele germane pe unde am umblat, numai cuvinte de laudă. Din păcate, singurul spectacol la care am asistat aici, **Leonce și Lena** a fost o decepție. Excelenta piesă a lui Büchner era tratată ca un vodevil în preajma unui carnaval. Regia, semnată de nu mai știu cine, din Frankfurt, a făcut textul ferfeniță, iar actorii mi-au produs doar o nostalgică aducere aminte de Moraru, Ogășanu, Caramitru și ceilalți ai noștri.

Pe Peter Palitzsch l-am cunoscut în timpul unei repetiții de lumini la **Așteptîndu-l pe Godot.** Ne-a invitat să asistăm a doua zi la una din ultimele repetiții generale. Am regretat că în planul călătoriei noastre la acea dată era înscris orașul München. La plecare l-am întrebat cît timp au durat repetițiile. Nu știu dacă am înțeles exact, pentru că răspunsul său „cam o lună" m-a pus nițel pe gînduri.

Îngrijitorul *de Pinter la teatrul din Dortmund*

Ar mai trebui poate să amintesc de o altă piesă a marelui dramaturg irlandez, **Banda de magnetofon,** montată la Heidelberg, într-un teatru (Städtische Bühne, cochet și intim) și unde am întîlnit oameni minunați. Repertoriul acestor teatre de stat, ce-s subvenționate fie de landuri, fie de municipalități (uneori bugetul lor atinge cifre uriașe), caută a fi cît mai complex. Sînt incluse lucrări ce aparțin tuturor curentelor, de la clasicii romantismului pînă la avangarda de ultima oră. Dar, mai mult de jumătate din ceea ce se joacă sînt piese germane. La Frankfurt, de exemplu, din 19 spectacole ce formează afișul teatrului, doar 9 sînt semnate de autori străini. Și raportul este același peste tot. (Foarte mult sînt jucați Shakespeare, Beckett, Pinter.)

Se vorbește și aici despre o așa-zisă criză teatrală, cu toate că sălile cunosc o mare afluență de spectatori (din statisticile aceluiași teatru, la care m-am referit mai sus, rezultă că la 332 de spectacole în 1970 au asistat circa 302 000 de spectatori. Adică 75% din numărul maxim).

Se vorbește despre căutări, despre orientări noi în dramaturgie. Din păcate însă, problemele dezbătute în noile piese vizionate, fie ele străine sau originale, sînt ori sexologia (ca în **Rituale,** piesă de debut al unei tinere englezoaice sărită binișor de a doua vîrstă) ori sociologia, tratată la modul vulgar (ca în **Partenerii** de Renke Korn, tot la teatrul din Dortmund).

Repertoriul, această eternă problemă pe toate meridianele, depinde numai și numai de dramaturgul și în special de intendentul teatrului. Peste tot însă, prin mai toate orașele pe unde am umblat, ne-a urmărit un blestem, ca un coșmar de Hitchcock : **Minna von Barnhelm,** datorată lui Gotthold Ephraim Lessing. Cred că o cunosc acum pe de rost.

Dar în afara teatrelor de stat, la doi poli diferiți, sînt plasate teatrele de bulevard și teatrele-taverne. Primele (funcționînd cam o sală sau două în centrele cele mai populate) joacă trei luni pe an fără întrerupere, seară de seară, mereu cu săli pline, aceeași piesă, de regulă de origine franceză sau engleză. Beneficiile sînt dintre cele mai vesele. În München, la Kleine Komödie, am urmărit **Tchau** de Marc-Gilbert Sauvajon. O piesă care nu spune nimic, scrisă cu mult meșteșug, plasată pe orbita bunelor afaceri. Teatrele de tavernă au aureola celor care merg braț la braț cu noul. Am văzut însă la Hamburg un astfel de spectacol, în care timp de o oră și jumătate tot problema sexului a fost aprig disputată.

Atît teatrele de bulevard, cît și cele de tavernă se hrănesc din propriul buzunar. Rezistă cît se poate.

Dacă actorul sau regizorul german nu m-a entuziasmat întotdeauna, o impresie profundă mi-a produs-o organizarea acestor instituții — teatrele de stat, clădirile, sălile de spectacol și mai ales aparatura tehnică pentru scenă. Sînt teatre, ca acela din Frankfurt, la care întregul personal (artistic, tehnic, funcționăresc etc.) atinge cifra de 1 000 de persoane (e Opera și teatrul la un loc). Adică o adevărată instituție. Schema cuprinde orice, dar absolut orice post, cît de cît tangent sau necesar activității teatrale (am numărat numai pentru administrație 29 de titulaturi ocupate de 142 de persoane). Totul se desfășoară cu o precizie și o ordine de invidiat.

Într-o după-amiază, planificată cu o săptămînă înainte, am fost însoțiți într-o vizită prin teatru de directorul pentru presă și de inspectorul tehnic. Nu se repeta, nu era nici spectacol. O adevărată mini-uzină : depozitele de materiale, niște imense hambare compartimentate cu exactitate, deservite de aparatură modernă. Reflectoarele atingeau orice punct de pe scenă. Dedesubtul acesteia, am avut senzația că mă aflu într-un depou de locomotive.

Dar poate că acest capitol, privind sala de spectacol, acustica, arhitectura, dotarea sa, scena, aparatura ei tehnică, ar merita un articol special.

Radu DUMITRU

München, martie.

A-nflorit magnolia

Cel mai frumos copac din orașul București — magnolia din Piața Palatului — a scos boboci de floare. Frumoși ca zîmbetul adolescentelor care vin să bea bere între mestecenii din incinta braseriei Cina. Sau ca paharele de crin din stemele regale. Sau, și mai mult, ca visul fetelor de primar (și toate visează să colinde lumea în pantaloni portocalii și-n sandale romane). E o primăvară împletită din zambile, din ploaie de aur, din floarea Paștelui și din tristețe de maharajah. Am zis maharajahi și m-am gîndit la băieții din echipa Dinamo-București (Dinu, Dumitrache, Deleanu, Radu Nunweiller, Mircea Constantinescu) care-au cedat sala tronului în favoarea lui Real Giulești. Înalt ca o țigară americană și cu două pisici înnodate în jurul urechilor (perciunii), Tamango își ascute iataganele pe scări de voievozi și fanfara Chefereului (costume albastre, petlițe roșii, alămuri înecate în Sidol și untură de pește) îi zice, aliniată sub scoica scării, sau în ploaie caldă și torențială (cum s-a întîmplat sîmbătă, pe stadionul Republicii), un cîntec cu fluturi și cu fulgere de culoarea galoanelor de controlor-șef al diviziei naționale. Eu, care din cînd în cînd dorm în trupul magnoliei din Piața Palatului și, dimineața cînd mă scol, stau blînd și stau pe gînduri, vă anunț că sîmbătă, la meciul Rapid—Steaua, am văzut fluvii de oameni ondulînd sub o ploaie bezmetică. Păcat că troița la care veniseră să se închine avea tablele jumulite de vînt și piciorul îngropat în ierburi otrăvite și nu în amintiri de miei. Singurii oameni pentru care merita să înfruntăm ploaia de primăvară — Tamango și Coman. În rest, numai cerbi fără coarne și fără dor de septembrie.

Dinamo — Mikado-ul fotbalului românesc — a pierdut în fața Progresului. Nu e o întîmplare buimacă. Dinamo nu mai are gardă la spadă — apărarea ei, cu excepția lui Deleanu, știe să tragă ca tunul numai în vrăbii, iar Progresul s-a schimbat la față ca un ban de aur vechi frecat cu ciorapul de lînă. Progresul va rămîne în divizia A și-n anul viitor — spun asta, avîndu-i în vedere pe Năstase, Sandu Ion, Sandu Mircea și Gherghel — îi va controla de gîlci pe toți antrenorii încoțopeniți în ideea că jucătorii bătrîni sînt sarea și laptele unei echipe.

Dobrin a intrat în primăvară cu papuci fermecați. Începusem să cred că prunarul a intrat cu capul în Schitu-Golești și că umblă cu picioarele pe sub rîul Doamnei, unde nuntesc stafiile. M-am înșelat. Și mă bucur.

Fănuș NEAGU

P. S. : Angelo Niculescu ne-a anunțat încă o dată că-și va da demisia. Fapte nu vorbe !

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 15 (131)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

16

Joi, 15 IV 1971 — 32 pagini, 2 lei

IOANA STEPANOV OCROTIRE

Ovidiu Hotinceanu

Poetul și Patria

Poetul se-nzăpezește cîteodată în cîntec
Un fum alb, de iarnă, ridică tîmpla lui
În el lucră atunci cu unelte albastre
Fiul, grădina, miracolul văzului

Poetul e o garoafă, mirosul ei tînăr
Care din adînc gîlgîie în nara
Celui pierdut, celui vinovat de tăcere
El este frate dulce cu pasărea, cu fiara

Poetul este un simț al pierderii,
desăvîrșit
Numai el știe cu adevărat dintr-o rană
Să coboare înserînd, cu pletele pe umăr —
Fum sfînt care-n vecie se destramă

Noi, văzătorii lui, îl găsim în genunchi
Acolo sus unde lumina se smulge
Din obrazul beznei și intîlnindu-i trupul
Ca sîngele prin el se năpustește, curge

Poetul este chiar graiul nostru
Pe care-l vorbim înainte de a ne naște
Înainte de a cunoaște iubirea, ura
Iar Patria este un cuib pe ochiul său
Un pom ce-i înflorește gura.

În acest număr :

Pasiunea lui Moromete

●

Gheorghe VASILICHI : Evadarea (confesiuni)

●

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

●

Nina CASSIAN : Însemnări despre debut

●

Corespondență de la Paris Sisif își exersează mușchii

●

Omagiu lui Igor Stravinski

●

Din corespondența lui Alexandru Sahia

●

Lautréamont — Cînturile lui Maldoror

●

Teatrul cere un umanism maxim (Interviu cu D. R. POPESCU)

●

Oriana Fallaci : **Niente 'e cosi sia**

proiecte literare

Florin Mugur

— Crezi în proiectele literare ? Le obișnuiești ?

— În fiecare an îmi fac cîte un proiect. Fiind un ins meticulos, le păstrez și pe cele vechi. De pildă, în **1960** îmi propuneam să scriu o carte bună. În **1965**, să scriu o carte. În 1970, să scriu.

— Mergi descrescînd...

— După cum vezi. E o poveste monotonă. Dar există și excepții. Prima: în 1944, cînd aveam zece ani, doream să scriu o carte grozavă. De-atunci încoace nu mi-am mai făcut iluzii. A doua excepție este proiectul pe 1973 : să scriu **a doua** carte bună.

— Ți s-a întîmplat ceva deosebit în legătură cu vreun proiect ?

— Da, mi s-a întîmplat ceva deosebit în legătură cu toate proiectele — și anume că nu mi-a ieșit nimic. Noroc că nu sînt singurul în situația asta, așa că nu prea se observă.

— Ce ai în vitrine în 1971 ?

— Trei cărți superbe. Prima se numește **Tîrgoviște** și este o mică monografie-poem. A doua e un roman, **Nu ucideți femeile,** iar cea de-a treia are titlul **Interpretări critice.** Din nenorocire (pentru mine), nu le-am scris eu, ci Gheorghe Tomozei, Maria Luiza Cristescu, Valeriu Cristea. Dar orice carte pe care-o iubesc o așez într-o vitrină imaginară — a mea și nu numai a mea...

— La ce scrii acum ?

— Am terminat zilele acestea o lucrare despre basmul românesc. Are două părți : prima e un eseu ; a doua va avea titlul **Jurnal** sau **Timp ironic** și a apărut fragmentar în **Biblioteca Argeș.** Voi da lucrarea excelentei edituri **Cartea românească** — și poate că va apărea încă anul acesta. Dar credeți, într-adevăr, că o carte nouă trebuie să iasă de sub teascul tipografiei cît ai clipi din ochi ? Eu nu sînt sigur. Am încredere în viitoarea carte și nu sînt convins că soarta ei (și a mea) va fi mai bună, dacă se va afla în librării cu trei săptămîni mai devreme. La soarta cititorilor nu mă gîndesc. Nu din ingratitudine, ci pentru că, evident, nu vor exista cititori. **Destinele intermediare** (1968) a apărut în 1500 de exemplare. **Cartea regilor** (1970), în 600. Următoarea carte, cea despre care vă vorbesc, va cunoaște probabil tirajul de 200 de exemplare ; ar fi o proporție firească. Iar cele 200 de exemplare le cumpăr eu...

Al. RAICU

Noutăți în librării

Mihail Sadoveanu — FRAȚII JDERI (Editura Minerva), roman istoric, 816 pagini, lei 21,50

Lucian Blaga — CĂRĂBUȘUL DE ARAMĂ (Editura Ion Creangă, col. „Cărăbușul de aramă"). Ilustrații : Anamaria Smigelschi, 48 pagini, lei 7

D. D. Pătrășcanu — OPERE ALESE, vol. I. (Editura Junimea) nuvele, schițe, povestiri. Ediție îngrijită și prefațată de Viorica Farcașiu, 252 pagini, lei 11,50

Pompiliu Constantinescu — SCRIERI, vol. 5 (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, 464 pagini, lei 14

Ștefana Velisar-Teodoreanu — CĂMINUL (Editura Eminescu), roman, 184 pagini, lei 4,25

Maria Banuș — NORU VISĂTORU ȘI AMICII SĂI (Editura Ion Creangă). Coperta : Tudor Banuș, 72 pagini, lei 5,25

Ion Biberi — ESEURI (Editura Minerva), 412 pagini, lei 11

Fănuș Neagu — CASA CARE SE LEAGĂNĂ (Editura Ion Creangă). Ilustrații : Agneta Lazăr, 32 pagini, broșat, lei 5,25; legat, lei 8.50

Al. Simion — ANOTIMP POSIBIL (Editura Eminescu), roman, 352 pagini, lei 9,50

Petre Stoica și Mircea Tomuș — EFIGIILE NATURII. ANTOLOGIA PASTELULUI (Editura Minerva), 528 pagini, lei 24,50

Ion Trandafir — SANCTUAR (Editura Eminescu), poeme, 108 pagini, lei 6

Lucia Borș-Bocuța — ZAMFIRA, FIICA LUI MOISE VOIEVOD (Editura Eminescu), roman istoric, 520 pagini, lei 14

Alexandru Văduva — LA INDICATIVUL PREZENT (Editura Eminescu), microroman, 136 pagini, lei 3,25

Valentin Hossu-Longin — TRENUL DE FLĂCĂRI (Editura Eminescu), povestiri, 172 pagini, lei 3,25

Nelly Cutava — STRADA VÎNĂTORILOR (Editura Eminescu), roman, 392 pagini, lei 11

Costache Olăreanu — VEDERE DIN BALCON (Editura Eminescu), schițe, 188 pagini, lei 4,50

Gh. Bulgăr — MOMENTUL EMINESCU ÎN EVOLUȚIA LIMBII ROMÂNE (Editura Minerva, seria „Universitas"), cu o introducere a autorului, 344 pagini, lei 9,25

Adrian Fochi — G. COȘBUC ȘI CREAȚIA POPULARĂ (Editura Minerva, seria „Universitas"), 364 pagini, lei 13

Ștefan Cazimir — TENSIUNE LIRICĂ (Editura Eminescu), eseu, 188 pagini, lei 5,50

Victor Săhleanu — OMUL ȘI ÎMBĂTRÎNIREA (Editura enciclopedică), 184 pagini, lei 5

Ion Miclea — LADEA (Editura Dacia), album; prefață de Al. Căprariu, 31 reproduceri alb-negru, 76 pagini, lei 36

★

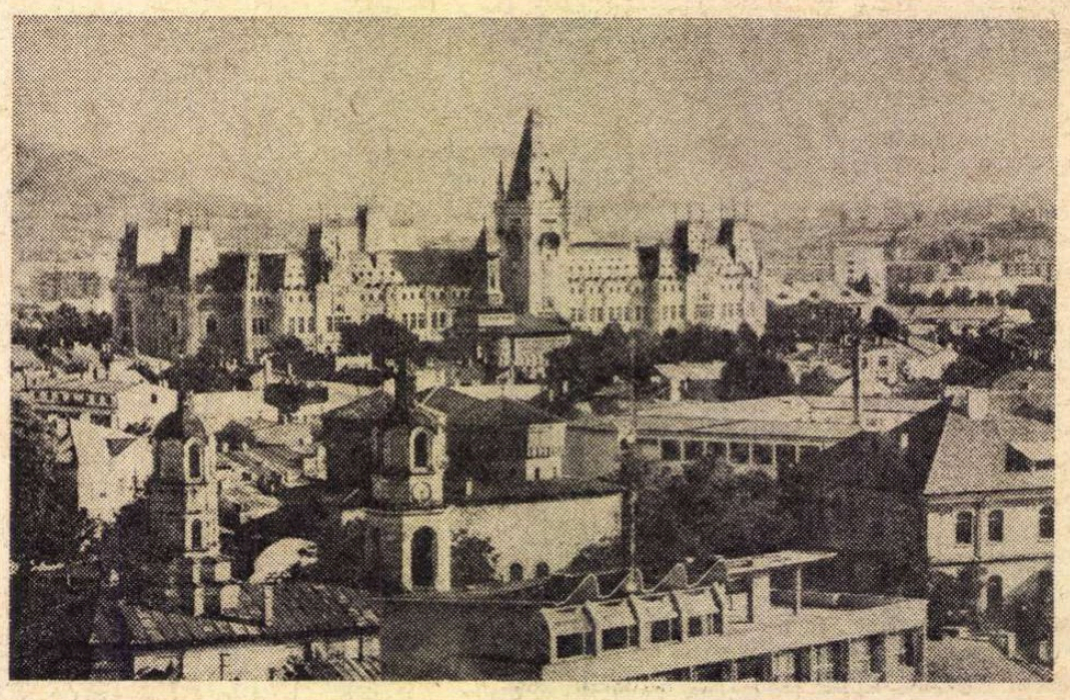
Al. Dumas — DUPĂ DOUĂZECI DE ANI (Editura Minerva). Traducere și prefață de Marcel Gafton. 1 102 pagini, lei 15

Întîlnirile „României literare"

La Iași

În cadrul manifestărilor consacrate aniversării Semicentenarului Partidului, redactorii și colaboratorii **României literare** se întîlnesc joi, 15 aprilie a.c., cu cititorii din Iași. Participă :

Teodor Mazilu
Cezar Baltag
Gheorghe Tomozei
Szász János
Ion Hobana
Pop Simion
Mihai Ungheanu
Nicolae Breban
Lucian Raicu
Valeriu Cristea
Marcel Mihalaș
Mircea Iorgulescu
George Lesnea
Const. Ciopraga
Corneliu Ștefanache
M. R. Iacoban
Liviu Leonte
Horia Zilieru



Vedere panoramică a Iașului

La București

Duminică, 11 aprilie a.c., la Casa de cultură a studenților din Capitală s-a desfășurat întîlnirea redactorilor și colaboratorilor **României literare** cu studenții bucureșteni. Discuțiile care au avut loc vor fi relatate într-un număr viitor al revistei noastre. În fotografie : aspect de la întîlnire.

Pasiunea lui Moromete

În ciuda comentariilor copioase ce i s-au consacrat, **Moromeţii** îşi păstrează şi acum absolut intactă enigma (ca orice capodoperă, de altfel) şi — la fiecare nouă lectură — îşi dezvăluie alte şi nebănuite valenţe; ceea ce ni se pare în clipa de faţă demn de relevat este faptul că întreg edificiul romanului se sprijină pe o simetrie centrală, pe o opoziţie simbolică între personajul principal (Ilie Moromete) şi un personaj de al doilea plan (dar care ocupă o astfel de poziţie, credem noi, numai din punctul de vedere al acţiunii, nu şi din acela al semnificaţiilor), anume Ţugurlan. De la început şi pînă la sfîrşit, cei doi eroi sînt puşi să conteste şi să respingă principiile de viaţă ale celuilalt, deşi la un moment dat se părea că se va produce o apropiere ; imediat după aceea însă, destinele celor doi se vor despărţi din nou, deşi nimeni nu va reveni totuşi pe poziţiile de dinainte. Pentru Moromete, viaţa nu putea să se reducă numai la „munca cîmpului" sau la „grija de ceilalţi ai casei" ; un rost tot atît de însemnat vedea el şi în bucuria atît de rară „de a sta de vorbă cu un om deştept, în stare să glumească inteligent". După ce se întorcea de la cîmp, Moromete ieşea deseori la poartă, îşi aprindea o ţigară şi aştepta să se ivească cineva, cu care să schimbe unele impresii : „Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe faţa lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...". Duminica însă, eroul îşi satisfăcea pe deplin gusturile, comentînd în chipul cel mai spiritual cu putinţă situaţia politică a ţării, în mijlocul unei asistenţe foarte numeroase, ce îşi aştepta rîndul la fierăria lui Iocan.

Obsedat de nevoile existenţei, de greutăţile vieţii, Ţugurlan socoteşte însă curat iresponsabile asemenea îndeletniciri şi le condamnă cu severitate : „să vă mai gîndiţi şi voi că nu toată lumea are timp să se înveselească ; dacă de altceva nu sînteţi în stare, înveseliţi-vă barim mai puţin, fir-aţi ai dracului". Este adevărat, pe de altă parte, că viaţa îl supune la grele încercări pe Ţugurlan ; din şapte copii, cîţi avusese, doar unul singur mai trăia, pe ceilalţi îi secerase boala şi mizeria. În plus, Ţugurlan nu mai apucase să primească şi el pămînt — asemeni lui Moromete şi altora — atunci cînd se expropriaseră moşiile, după război ; iată tot atîtea împrejurări care răpesc eroului seninătatea de spirit şi care provoacă atitudinea lui atît de neînţelegătoare faţă de Moromete.

Un spirit la fel de refractar (şi din motive asemănătoare) vine cîteodată şi din partea mamei, Catrina Moromete ; copleşită de treburile casei, aceasta îşi ceartă bărbatul pentru ocupaţiile sale atît de puţin folositoare : „Lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi, Ilie ! Toată ziua stai de vorbă şi beai la tutun şi mie îmi arde cămaşa de pe mine. Dacă alţii n-au treabă şi au chef de vorbă... Copilul ăsta plîngea aici, şi el tăifăsuieşte şi bea tutun. Veniţi de la deal şi vă lungiţi ca vitele... şi eu să îndop singură o ceată de haidamaci...".

Stăpîniţi de gîndul cîştigului, nici băieţii mai mari ai lui Moromete nu aprobă şi nu înţeleg slăbiciunea tatălui lor : „îşi dădu seama nu fără dezamăgire că cei trei băieţi ai lui, Paraschiv, Nilă şi Achim, nu văd nici un rost în aceste seri pierdute cu poveşti şi cu discuţii despre Maniu şi Brătianu".

Cu toate aceste întîmpinări, Moromete îşi vede netulburat de ale lui ; pentru că, pentru el, dialogul reprezintă într-adevăr o necesitate de ordin superior, o necesitate organică. Trebuie specificat însă deîndată un lucru arhicunoscut de altfel, anume că — în cadrul acestui dialog — eroul preferă nu atît să se dezvăluie şi să se deschidă spre celălalt, cît să se ascundă şi să se facă insesizabil, să păstreze numai pentru sine adevărata sa atitudine şi adevăratele sale intenţii. Critica a interpretat această conduită ca pe o reacţie tipic defensivă, dictată de o îndelungată experienţă istorică ; în unele situaţii, indiscutabil, o astfel de interpretare poate să rămînă în picioare, ca — de pildă — atunci cînd Moromete încearcă să scape de presiunile Jupuitului şi să nu plătească „fonciirea". Altădată însă, eroul execută piruetele sale lăuntrice fără nici o raţiune aparentă ; iată, spre edificare, o scenă caracteristică : Achim şi Niculae intraseră cu caii şi cu oile în nişte păşuni străine, fuseseră surprinşi de pîndar şi — pentru a scăpa teferi — se văzuseră nevoiţi să îl bată. La cîtăva vreme după aceea, Achim va pleca la Bucureşti, cu oile, pentru o lungă perioadă (de fapt, pentru totdeauna) ; în aceeaşi zi, Moromete îl vede intrîndu-i pe poartă pe şeful de post, însoţit de doi soldaţi înarmaţi şi de nefericitul pîndar, cu capul învelit în bandaje, însă dornic să primească satisfacţie. Şeful de post îşi formulează grăbit pretenţiile : „Nea Ilie, unde e băiatul ăla al dumitale care a fost duminică cu caii prin Răteasca ? Trebuie să-l iau la post, am primit o reclamaţie de la moşie". Ilie Moromete ar fi putut să clarifice de la început lucrurile, dezvăluind plecarea lui Achim la Bucureşti, ceea ce nu ar fi însemnat cîtuşi de puţin să îşi expună băiatul vreunui pericol ; eroul preferă totuşi să joace şi acum obişnuita sa comedie, făcîndu-i mai întîi pe ceilalţi să îşi piardă răbdarea şi numai într-un tîrziu specificîndu-le inutilitatea strădaniei lor : „Bine ţi-a făcut, dacă zici că te-a bătut, şi nu-l mai căuta degeaba că a plecat la Bucureşti ; aşteaptă-l şi tu să se întoarcă". Evident, jocul nu mai are nici o miză; de unde urmează că pe Ilie Moromete îl fascinează şi îl încîntă de fapt jocul în sine, ideea de joc. Şi tocmai în asta se concentrează, credem noi, ceea ce Ovid S. Crohmălniceanu numea „filosofia de viaţă" a personajului ; prin această trăsătură a sa, eroul reuşeşte să îşi asigure un fel de libertate faţă de existenţă, faţă de lupta necontenită cu greutăţile pe care aceasta o presupune. Ilie Moromete nu va fi însă capabil să îşi apere şi să îşi păstreze pînă la capăt stilul de conduită ; după trădarea fiilor lui mai mari, după fuga acestora la Bucureşti, eroul se va lăsa din ce în ce mai mult prins şi condus de mecanismele necesităţii, nimeni nu-l va mai vedea „stînd ceasuri întregi pe prispă sau la drum, pe stănoagă", neaşteptata lui transformare fiind şi pricina pentru care faimoasele adunări din poiana lui Iocan „aveau să-şi piardă şi ele curînd din interes". La sfîrşitul întîmplărilor, îl vom găsi deci pe Moromete învins, adus la acelaşi numitor cu Ţugurlan sau cu Catrina Moromete, împrumutîndu-le chiar înfăţişarea lor posomorîtă şi preocupată, aerul lor absent şi concentrat asupra unor gînduri stăruitoare ; între timp însă, Ţugurlan nu a rămas acelaşi, s-a schimbat şi el, dar într-o direcţie exact opusă. Ţugurlan izbutise să îl înţeleagă pe Moromete (un Moromete din epoca lui de glorie) şi chiar să îi urmeze exemplul : „Ţugurlan continuă să tacă. Ceea ce văzuse şi auzise aici era acelaşi lucru, aceeaşi vorbărie fără noimă pe care o mai auzise şi la fierărie şi fără de care aceşti oameni se pare că nici nu puteau trăi. Acolo, ziarul fusese acela în jurul căruia ameţiseră învîrtindu-se, aci, povestirea lui Moromete despre Traian Pisică. Ceea ce îl uimise însă pe Ţugurlan şi îl făcuse să părăsească gîndul de a-şi mai bate joc de ei, era faptul că ei pluteau pe apa aceasta a lor cu atîta seninătate, încît era cu neputinţă să nu-ţi dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria şi libertatea lor". Aşa cum spuneam şi la începutul însemnărilor de faţă, destinele lui Ilie Moromete şi al lui Ţugurlan se află în raporturi de perfectă simetrie unul faţă de celălalt ; singurul lucru care îi deosebeşte este sensul mişcării (unul se prăbuşeşte, pe cînd celălalt se redresează), sistemul de referinţă rămînînd însă unul şi acelaşi.

Liviu PETRESCU

Crişu Dascălu

Reîncarnare

Termite lungi tîrau întinderi
Sub saltul stelelor posac
Sticloase semne stînd altminteri
Într-un acelaşi sarcofag

Ermitul dobora vitraiuri
În pustiitul rumeguş
O cale subţiind spre raiul
Clădit din comprimate uşi

Dar truda prinsă de lumină
Căzută-n văzător baraj
Se-ngroaşă albă-ntr-o vitrină
Printre mulţimi în ermitaj

Argonauţii

Cum convorbeam profetizînd
În turnul presărat cu steaguri
Cum tremurau zidiri în tîrg
Tocindu-şi pivniţe sub parcuri

Cum profitam de stea gurmanzi
Tînjind de noi cereasca targă
Cum murii îngheţau etanş
Pe-o margine de ceară parcă

Desen de Marius RĂDULESCU

Cum tresărind ne profilam
Pe zare deturnînd catarge
Cum închidea unghiul pisan
Cu trupul său sticlos de alge

Înclinaţii

Liber cădem prin clopotniţi prin turnuri
Limbă de clopot scară spirală
Faruri albastre declină în tunuri
Şi liberi curgem prin oarba vale

Cum trec imagine printr-un ochean
Între lentile albastre în faguri
Printr-o privire albastră de geam
Nădușind colorate vitraiuri

Bazaruri ciclopic supte în lacuri
În plan navigăm peste pagini
Necunoscînd pentru cine din larguri
Lent ne rostogolim înspre margini

Întrevedere

Cu toate-acestea frunze cresc pe lemn
Spre soarele etanş în lacuri
Metamorfoză-n început de semn
A fluturilor prea verzi leacuri

Cu toate-acestea geamurile cresc
Spre paşii goi ai stelelor nătînge
Cum străvezii lunatice cirezi
Apleacă pajişti mari de sînge

Cu toate-acestea codrii cresc foios
Fluturători din îmblănite cadre
Spre-omizile încete de moloz
A stelelor glaucolatre

Grigore Hagiu

pe cîmpuri vîntul miazănopţii

şi trebuie să fie
o armă înfricoşătoare
şi trebuie să fie
un armăsar pursînge
  rotiţi în cerc
  bărboşi
fierarii în amurg acoperă
ciudatul fruct al îndeletnicirii lor

  de prin porumburi
  de prin grîne
şi stufărişurile putredelor bălţi
ţîşneşte izul de culcuş făcut în grabă
în miezul zilei
fumegă soldaţi pe dealuri
  mirosul se ridică drept în sus
  din cel ales în liniştea grozavă
  dinaintea luptei

şi deodată treci prin faţa
bărbatului clătindu-şi
pieptul dezgolit
cu apă proaspătă şi rece
  de fîntînă
  şi glezna ţi se taie fulgerată
  izbită-n os şi măduvă
  cu frigul duhnitor
de parcă
toate pivniţele pline cu cadavre din oraş
greoi turela întorcîndu-şi către tine
sloboziră
  prin vechi răsuflători
  un foc întunecat

pe cîmpuri vîntul miazănopţii
aduce damf de lagăr fantomatic
  întîi neclar
  abia-nnegrind un dinte
  sau o frunză
pe urmă des
şi tîrîtor în voie
potop
de coarne şi de boturi traversînd un fluviu
cămaşă zmulsă de pe cei în agonie
  şi-nfundată
  cu degetul cel mare
  pînă în rărunchi
se sting
în aerul păros
chibritele
plezneşte felinarul din încuietori
  oglinzile de bîlci
  înspăimîntate
  îşi trag în sine monştrii

la ce să mai distingi
şi pentru ce pe cine
e-un vălmăşag şi haos de mirosuri
  ai leşina
  dar aeru-mpîclit te sprijină
  te tencuieşte drept
şi nici-o mînă nu te ţine de picior
şi nici-o frunză de stejar
nu-ţi aureşte între umeri
  întregul trup
  întreg
ţi-e vulnerabil
vulnerabil

disociaţii

Două piese de Aurel Baranga

Se discută prea puţin despre teatru ca literatură, deşi este adevărat că, în afară de literatură, teatrul mai e şi spectacol şi că imposibilitatea reprezentării pe scenă constituie pentru o operă dramatică o deficienţă. Există totuşi piese de teatru bune, chiar excepţionale, nereprezentate, ca **Danton** de Camil Petrescu, şi care, cu toate astea, nu încetează de a fi capodopere. Adesea o piesă foarte bună suferă, spre a fi reprezentată, modificări, încît numai după ce a fost tipărită poate fi evaluată exact din punct de vedere literar. În cele mai dese cazuri, cronica dramatică nu dă destulă importanţă textului sau, neavîndu-l sub ochi, vorbeşte de el după ureche. Lucrul a scandalizat nu o dată pe autori. În postfaţa la volumul său de **Comedii** din 1967, Aurel Baranga a atras atenţia că, spre deosebire de ediţiile anterioare, conţinînd „versiunile de teatru cu tăieturile sau adaosurile cerute de reprezentaţia scenică”, volumul nou reproduce textele „după manuscrisele literare originale, sub riguroasa supraveghere a autorului lor“. Voim să ne referim numai din punct de vedere literar la două din comediile publicate de Aurel Baranga în forma definitivă, una din volumul apărut la E.P.L. în 1967, **Opinia publică**, şi alta din volumul recent, **Cinci comedii**, apărut la Minerva în Biblioteca pentru toţi, **Travesti**.

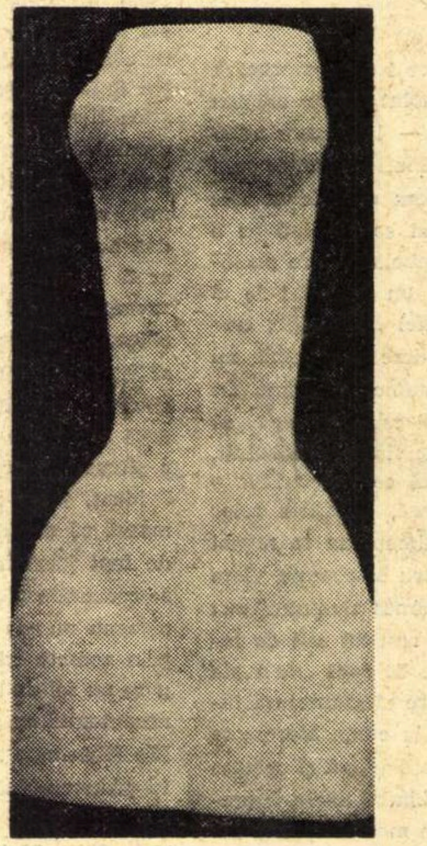
Aurel Baranga e un agreabil comediograf umorist. **Opinia publică (1967)** ironizează fără violenţă relaţiile dintre conducerea şi redactorii unui mare cotidian timoraţi de autoritatea abuzivă a şefului care înlătură pe oricine nu se subordonează şi ridică în grad pe adulatori sau pe cei presupuşi sub protecţia ministrului de resort. Chitlaru, pus pe lista concediaţilor cît timp îşi permite să critice pe director, e repede promovat în funcţia de redactor şef adjunct, cînd se află că e prieten cu ministrul, şi demis de îndată ce ministrul însuşi e revocat. Se satirizează mai ales sistemul de eliberare din funcţie prin intermediul „adunărilor generale“ în care, totul fiind aranjat de mai înainte, intervenţiile participanţilor seamănă cu o lecţie învăţată pe de rost. Evident, în clipa cînd noul ministru, încă neinstalat, îşi face inopinant apariţia la sedinţă şi salută victima, călăii schimbă numaidecît poziţia, pierzîndu-se în manifestări cameleonice de solidaritate şi simpatie, spre a-şi asigura rămînerea în slujbă. Piesa se desfăşoară într-un dialog alert cu publicul, personajele fiind pe scenă şi ceea ce sînt numite şi actori. Unii actori joacă mai multe roluri, de exemplu ministrul, persoana din guvern şi, metaforic, Opinia publică. Autorul mărturiseşte prin mijlocirea lui Chitlaru, care e şi prezentatorul piesei, că a voit să sugereze prin această identitate un principiu : „Aspiraţiile cele mai nobile şi mai înalte ale oamenilor se identifică într-o armonie dialectică exemplară cu deciziile celor care ne conduc“. Din cele trei epiloguri posibile ale piesei, mai plauzibil e indicat cel cu revocarea directorului Cristinoiu şi înlocuirea lui cu Chitlaru. Comedia nu e tezistă. Ea constată doar că „în perioada de trecere de la capitalism la comunism, creşte tot ce e mai frumos, dar că iese la iveală şi tot ce-i mai josnic şi mai decăzut în om“. Eroul care rosteşte acest adevăr dă şi recomandările cuvenite : „...Comandamentele mele morale pentru această vreme sînt trei : să nu te miri, să nu te plîngi, să nu te sperii“. **Castigat ridendo mores :** îndreptăm moravurile rîzînd, o maximă valabilă oricînd şi oriunde.

Unele pasaje sînt caragialeşti. O femeie, Niculina Gologan, se plînge că a fost calomniată în ziarul **Făclia vie**, întrucît scandalul în bloc despre care relatează ziarul, nu l-a provocat ea, ci o colocatară, Dincă Margareta. Aceasta a telefonat soţului Niculinei, plecat în provincie, spre a se întoarce pe neaşteptate şi a o surprinde cu intelectualul „de tip nou“ pe cînd discutau... literatură :

„NICULINA : Iar în ce priveşte bătaia, nici nu s-a petrecut în apartament, pentru căci intelectualul, cînd a văzut ce tărăboi a ieşit, a zis : «Kuki dragă, eu nu suport injuriile», şi a plecat prin spate.

CHITLARU : Şi n-a mai venit...

NICULINA : Păi, cum să mai vină, dacă i-a rupt clavicula ? Aşa că să daţi un articol la ziar, care, cum zice şi avocatul, să restabilească faptele şi să înfiereze moravurile care tulbură liniştea cetăţenilor muncii şi umblă să-i scoată din spaţiu, care ştiţi ce greu se găseşte... **(Dă să iasă, dar şi-a mai amintit ceva.)** Bine că mi-am adus aminte: de claviculă vă rog să nu pomeniţi, fiindcă, să rămînă între noi: intelectual, dar a dat şi el. Noroc tovarăşe !“.



VETURIA ILICA *TORS*

Chitlaru e un ziarist care vrea ştiri de pe teren, nu confecţionate în birou :

„CHITLARU : De cînd n-ai mai fost într-o maternitate Otilia ?

OTILIA : De cînd m-am născut.

CHITLARU : Te scoli mîine dimineaţă şi te duci prin spitale : vreau să ştiu de ce suferă oamenii. Nu de ce boli. De asta se ocupă medicii. De ce lipsuri. Te duci prin case de naşteri, te instalezi la ofiţerul stării civile : te informezi cîţi se căsătoresc, şi de ce se despart. Îi urmăreşti la tribunale : fiecare om e un caz, o dramă, un film neorealist. Cu ce te ocupi, Dumitraş ?

DUMITRAŞ : Pagina de umor.

CHITLARU : Te duci la morgă.

DUMITRAŞ : Unde ?

CHITLARU : Cum ai auzit : la morgă. Află de ce se sinucid — se mai întîmplă şi asemenea fapte —, cum s-a petrecut accidentul. Nu vreau reportaj senzaţional, vreau amănuntul viu, lucid şi exact.

DUMITRAŞ : Unde vine morga ?

CHITLARU : Te arunci în faţa primului troleibuz şi afli...“

Comedia tragică în trei acte, **Travesti**, cu personaje din lumea teatrului, argumentează ideea **că pentru a aduce fericirea, femeia** „trebuie să fie mamă şi soţie şi iubită şi — iartă-mi o expresie compromisă — şi amantă“. Ceea ce n-a izbutit actriţa Alexandra Dan, directoarea „Teatrului Liber“, soţia compozitorului Mihai Dan, mama adolescentului deşuchiat Nichi şi interpreta rolului principal din piesa **Travesti** de Nicolae Arghir, „o demonstraţie că există o lume a iluziilor : teatrul. Şi o lume a concretului : viaţa. Şi că cea mai mare eroare pe care o poate săvîrşi omul e să le amestece şi să le confunde“. Total absorbită de lumea teatrului, Alexandra a creat acasă un mediu irespirabil, iar soţului un rol de **buttafuori**, persoană care anunţă intrările în scenă, după cum el însuşi se lamentează :

„ALEXANDRA : Michi, tu ai înnebunit.

MIHAI : Exact ! Şi ştii de ce ? Fiindcă nu mai suport. În casa asta nu se vorbeşte : se declamă. N-aud vorbe : replici ! Totul în jurul meu e fals : decor, mucava, butaforie, travesti ! Rochii de teatru, pălării de teatru, fotografii de teatru, bucurii de teatru, lacrimi de teatru... Nu mai pot, înnebunesc, mă sufoc ! Nu mai suport minciuna. Vreau aer ! Vreau oameni ! Dau un imperiu pentru un dram de adevăr !“

Mihai încearcă să înlocuiască pe Alexandra cu artista „itinerantă“ Manuela, dar îşi dă seama curînd că viaţa nu e o iluzie şi revine la soţia sa tocmai în momentul cînd toată lumea era convinsă că premiera piesei **Travesti** fusese un eşec. Cei doi artişti se conving de adevărul că arta şi viaţa sînt realităţi diferite şi, delimitîndu-le mai precis, se realizează pe rînd în amîndouă.

Spirituale sînt ironiile autorului la adresa oamenilor de teatru (actori, regizori) care, ignoranţi, confundă domeniul vieţii cu cel al ficţiunii. Protagonistul „Teatrului Liber“, Titi Precup, exprimă părerea că gelozia e inactuală pe scenă şi că în **Othello** maurul trebuie să ucidă realmente :

„TITI : ...De unde a scos autorul că poţi să prezinţi astăzi, gelozia ? Ai mai văzut dumneata asemenea piesă ? Vorbesc de una originală, contemporană. Asta e sentiment socialist ? Eu nu sînt mare specialist să-ţi fac o analiză literară, s-o facă alea de la revista „Teatrul“, dar orişicum... Gelozie ! Mă rog, admit şi asta : gelozie. Dar mă pui pe mine, om serios, că sînt om serios — în piesă vorbesc — să trag cu pistolul ?...

FANACHE : Fals, de teatru.

TITI : Mai grav. Fiindcă, una din două : ori sînt un gelos adevărat, ca Othello — că o repetăm acum — şi o omor de tot, or, vorba aia, ce facem, mami, ne jucăm ?...“

Alte ironii sînt la adresa celor care văd în oficialitate un cenzor absurd (tovarăşul Deleanu), ori un inamic al oricăror indrăzneli (Tovarăşul Tapală), la adresa dramaturgilor cu subiecte istorice (cineva care vrea să facă o piesă cu Matei Basarab şi Vasile Lupu deodată) sau la adresa autorilor facili care schimbă orice spre a fi jucaţi sau, în fine, scriu piese ce nu produc regizorilor insomnii (maliţie la adresa unui coleg). Nostim este modul în care directoarea pedepseşte pe un venerabil edec al teatrului pentru absenţe nemotivate :

„ALEXANDRA : ...Dumitraşcu, dai un anunţ la ziar, acum, imediat, să apară mîine : «Îndurerată, direcţiunea „Teatrului Liber“ aduce la cunoştinţă acelora care l-au cunoscut şi admirat, încetarea din viaţă a artistului emerit Vasile Mihoc.»

FANACHE : Şi dacă avem ghinion... şi n-a murit ?

ALEXANDRA : Îl omor eu ! Îl pun să plătească anunţul, şi-l tai de la primă !“

AL. PIRU

Alte izvoare lirice eminesciene

Eminescu a debutat, după cum se știe, cu poezia ocazională **La mormîntul lui Aron Pumnul,** apărută în broșura colectivă cu titlul **Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziaști den Cernăuți la mormintul preaiubitului lor profesoriu Arune Pumnul repausat într-a 12/24 ianuariu 1866,** Cernăuți, 1866, cu tipariul lui Rudolf Eckhardt. Poezia era semnată M. Eminovici, privatist. În același an, revista **Familia** de la Budapesta, la 25 februarie/9 martie, îi publica poezia **De-aş avea...** și îi schimba semnătura în forma rămasă pentru tînărul poet definitivă: M. Eminescu. Nota redacțională augura astfel asupra viitoarei cariere a debutantului: „Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut".

Iată și textul integral al poeziei:

„De-aş avea și eu o floare / Mîndră, dulce, răpitoare / Ca şi florile din Mai, / Fiice dulce a unui plai, / Plai rîzînd cu iarbă verde, / Ce se leagănă, se pierde, / Unduind încetişor, / Şoptind șopte de amor;

De-aş avea o floricică / Gingașă și tinerică, / Ca şi floarea crinului, / Alb ca neaua sînului, / Amalgam de-o rozalbie / Şi de una purpurie, / Cîntînd vesel şi uşor / Şoptind şopte de amor;

De-aş avea o porumbiță / Cu chip alb de copiliță, / Copiliță bălăioară / Ca o zi de primăvară, / Cîtu-ți ține ziulița / I-aş cînta doina-doinița / I-aş cînta-o-ncetişor, / Şoptind şopte de amor".

La aparatul de note din ediția de **Poezii,** întocmită şi comentată de G. Călinescu în Editura Națională-Ciornei (1938), se dau numai două variante orotografice fără vreo indicație de izvoare. Același lucru vom spune despre monumentala ediție critică de **Opere, I, Poezii tipărite în timpul vieții,** cu introducere, note şi variante, anexe, îngrijită de Perpessicius, cu 50 de reproduceri după manuscrise, în București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1939.

Mai largi referințe găsim în recenta ediție critică de **Poezii,** I, de D. Murărașu, la Editura Minerva, Bucureşti, 1970. Reproducem întreg textul referitor la izvoarele poeziei.

„Eminescu a avut ca model **Doina** lui Alecsandri, cum se vede din repetarea cuvintelor: «De-aş avea...» şi mai cu seamă din strofa a III-a, cum au arătat mai demult Anghel Demetriescu (în studiul **M. Eminescu** din **Literatură și artă română,** 25 iulie — 23 sept. 1903, p. 359 şi urm.) şi apoi alți cercetători literari. Este însă greşit ceea ce afirmă Leca Morariu ca fiind părerea lui Anghel Demetriescu: «O searbădă copie după un searbăd model al lui Alecsandri»" **(Eminescu — note pentru o monografie,** în **Buletinul „Mihai Eminescu",** Cernăuți, 1931, p. 58).

Alecsandri alcătuieşte din elemente eterogene o compoziție care reușește să nu fie nici doină de dragoste și nici de voinicie. Vocabularul, ca şi temele fondului, ne îndrepta spre cîntecele populare. Eminescu a procedat însă cu simț critic, simplificînd şi aducînd unitate în ceea ce i se înfățișa atît de artificial la marele lui înaintaş. Ca poezie de dragoste, deși naivă, nu este o simplă copie. Versificația este cea populară, folosită şi de Alecsandri în **Doine.**

Eminescu și-a amintit poate și poezia **Făt-Frumos (Basme,** 1855) de Bolintineanu, unde strofa a II-a începe cu versurile: „De-aş avea o fetișoară / Cu cosițe gălbiori!" (Vezi și Radu Manoliu, **Izvoarele motivelor şi procedeelor din poeziile lui Eminescu,** în **Preocupări literare,** nr. 4, 1 aprilie 1936).

D. Murărașu mai adaugă două versuri modele:

„v. 11—12 La Crețeanu, în **Toamna:** Sînu-i e crinul alb, voluptos.

v. 17 La Bolintineanu, în **Făt-Frumos:** El zăreşte-o porumbiță".

Alte izvoare mi-au căzut sub ochi la citirea atentă a culegerii de poezii **Vocea Argeşului** de I. C. Fundescu, București, Tipografia Națională a lui Iosif Romanow et Comp., Strada Nemțească, Hanu German No. 27, 1859, in—8°, 95 pag., exemplar semnat **Fundescu** pe contrapagina titlului interior, după mențiunea: „Ori cîte essemplare nu vor avea subscrierea mea, se vor contesta după legi".

Scriitorul muntean, originar din Pitești (1836—1904), s-a remarcat mai ales ca folclorist, dar a publicat și cîteva volume de versuri. Maestrul său mi s-a părut a fi fost Dimitrie Bolintineanu, căruia i-a împrumutat numeroase cadențe şi îndeosebi aceea mecanică, de versuri endeca- şi decasilabice, dar și o anumită măestrie formală. Iată o mostră de cadență bătută la metronom:

„Întunerec mare peste tot domnește, / Numai cîteodată fulgerul luceşte; / Paserile nopții cat-adăpostire, / Cucuveaua țipă pe o mănăstire, / Anunțînd venirea unui uragan, / Sau esplosiunea vre unui vulcan" **(Argeşul).**

În același poem, urmează un fragment mai dinamic, pe ritmul cavalcadei bolintiniene din **Mihnea și baba,** dar pe aceeași temă, în continuare, a furtunii:

„Tunetul bubue, nuorii se clatină, / Cerul negreşte, / Ploaea cu furie vine ca fulgerul, / Şi se pornește. / Argeșul repede, negru şi turbure, / Vine turbat; / Urlă ca crivățul, bate talazele-i / Înfuriat; / În cale-i desface arbori, / Nimic nu lasă; / Florile cîmpului îi sărut pletele... / Nimic nu-i pasă.... / Într-a sa furie, totul se sfarămă, / Totul dispare; / Sate, colibele, oameni şi vitele, / Fără cruțare; / Brazii se clatină, munții se macină / Şi se tot roade; / A nopții pasere țipă cu furie / Şi-n apă cade; / Rîuri fantastice nainte-mi şerpue / Pline de sînge; / Țipete, vaete, totul se sperie; / Natura plînge..."

Se mai poate reține hiperbolica metaforă finală, prin care argeșanul dilată excesiv forța şi eficacitatea rîului său predilect:

„Astfel este-n cale-i Nilul cel român
Cînd furios vine ca un crud păgîn".

Multe din poeziile lui I. C. Fundescu sînt de dragoste, inspirate de o Marie, de o Anetă și mai ales de o Nicetă, reală sau imaginară.

În poezia cu n-rul de ordine IX și cu titlul **La Maria,** de trei strofe de cîte zece versuri, vom sublinia în strofa a III-a, pe care o reproducem în întregime, două versuri de care și-a amintit Eminescu în **De-aş avea...**

„Într-o seară p-între flori, / Adunam la crinișori; / Dalba lună strălucea, / Noi voioşi cătam la ea; / Iar pe mîndra mea frumoasă, / P-a mea inimă amoroasă, / O strîngeam **incetişor** / **Şoptind şopte de amor.** / Ea de-atunci în peptul meu, / E plăceri, e Dumnezeu!".

Eminescu a făcut refren din versul
Şoptind şopte de amor

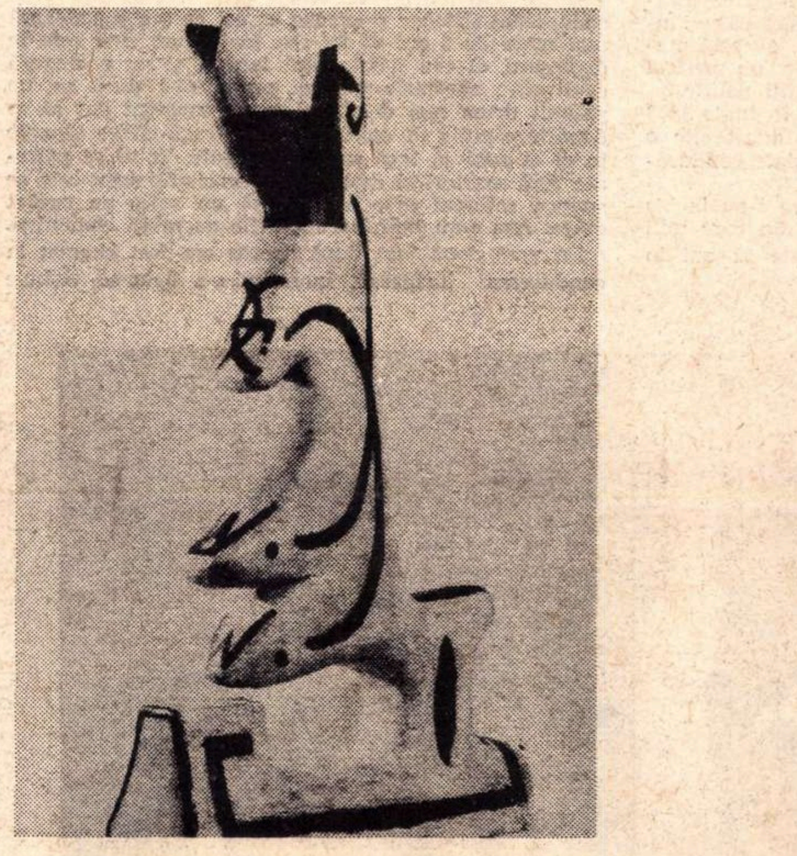
dar nu fără să-și însușească în strofele 1 şi 3, adverbul **încetişor,** din poezia lui Fundescu.

Dar și poezia acestuia cu n-rul XI, **La o turturelă,** i-a oferit lui Eminescu același mod de frapantă reminiscență, din două versuri consecutive. Reproducem strofa 2, subliniind împrumuturile debutantului din 1866:

„Eu iubeam **o floare, / Dulce, răpitoare.** / Cu profum ceresc; / Pasere ce

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)



CONSTANTIN BULAT FORMA CERAMICA

Însemnări despre debut

Un prieten, scriitor consacrat, mi-a reproșat deunăzi atitudinea mea de „etern debutant", atitudine pe care o suspecta de cochetărie (dată fiind „calificarea" mea) sau de nesiguranță interioară sau, în cel mai bun caz, de infantilism.

Fără să fie vorba de o atitudine, recunosc că fiecare carte pe care o scriu mă surprinde întîi pe mine prin procentul ei ridicat de spontaneitate (chiar dacă lectorul nu percepe aceasta) și că fiecare confruntare cu opiniile oamenilor, în a căror capacitate de pătrundere şi judecată cred, e însoțită de îndoială și emoție. Şi apoi e, totuşi, atîta mister în profesia noastră, încît starea de „debut", de început perpetuu, se păstrează în ciuda experienței dobîndite. La urma urmei, nu numai fiecare carte, dar fiecare poezie are un „patent" unic, totul (sau aproape totul) trebuie mereu (sau aproape mereu) reinventat, rutina la nivelul meșteșugului e înalt compensată de dificultatea creării unor lumi organice, vii, care exclud repetiția și refuză „stas"-ul.

Desigur, pentru un poet aflat la primul său volum tipărit, „debut" semnifică în primul rînd: „exist — și vreau să văd ce efect vă face existența mea" — act de afirmare (nu neapărat orgolios), gest necesar de ofrandă și încredere în investitura proprie. Istoria literaturii înregistrează debuturi timide şi debuturi-şoc, debuturi semnificative sau derutante, dar s-a întîmplat rareori ca debutul unui adevărat poet să nu vădească o anumită forță de expresie, chiar dacă originalitatea lui încă nu apuca să se definească. În astfel de cazuri, după o ilustră carieră, întoarcem o privire dilatatorie spre **debut,** căutînd și, cel mai adesea, aflînd sursa geniului, anunțul personalității, nucleele viziunii, încercarea uneltelor, naşterea sunetului inimitabil.

Există poeți ai unei singure cărți, de obicei naturi intense și concentrate, și poeți ai unui raft de volume, constructori în timp ai unei opere desfășurate și, fireşte, există și poeți mai puțin caracteristici și, deci, mai greu de etichetat.

Dar, oricare ar fi evoluția ulterioară a unui autor, critica are dreptul și datoria să analizeze **cartea de debut** cu exigența și atenția cuvenite **cărții,** ca nobil obiect de consum spiritual, fără rabaturi compromițătoare pentru critic și jignitoare pentru autor.

Cît timp am deținut **„Poșta redacției"** la **România literară,** mi s-a părut potrivit să semnalez orice accent de imaginație sau sensibilitate prezent într-un manuscris. Alta însă cred că trebuie să fie poziția comentatorului unei cărți apărute, intrate (fie și numai în cîteva sute de exemplare) în circuitul public.

Îmi amintesc că, acum cîțiva ani, în cadrul unui consiliu editorial, mi-am exprimat nedumerirea față de marele număr (cîteva zeci) de debuturi prevăzute în planul de apariție, pentru că, oricît de frecventă ar fi ivirea oamenilor de talent pe pămîntul acesta al nostru (și e adevărat că fenomenul e, uneori, uluitor), mi s-a părut puțin plauzibil ca redactorii respectivi să fi descoperit atîtea condeie remarcabile (și nu numai tinere, ci și mature și vîrstnice), demne să apară laolaltă într-un singur an.

Ceea ce atunci exprima o îndoială s-a transformat, treptat, în certitudine. Şi iată că presa literară consemnează tot mai des nivelul scăzut al unor debuturi, risipa de energie editorială, confuzia de valori, rezultat al unei nejustificate largheți redacționale.

Dacă ar fi să aleg între două rele, desigur că prefer o generozitate, chiar abuzivă şi fără criterii ferme, unei rigidități, unei parcimonii în domeniul promovării de noi poeți. Știu, pe de altă parte, cît de greu este să decizi valoarea unui manuscris aflat sub zodia tulburată şi tulburătoare a Poeziei. Dar se presupune că un redactor, menit unei astfel de dificile şi de delicate operații, are calificarea și experiența necesare pentru a opera o selecție cît mai apropiată de adevăr. De asemenea, se presupune că nu-şi va impune exclusiv predilecțiile, ci că va cugeta la salutara diversitate de stiluri şi la echilibrul întregii noastre literaturi (deși, din păcate, în ultima vreme, am constatat o anumită împotrivire față de poezia clară, candidă, directă, confesivă și o adeziune superstițioasă la poezia absconsă, îngăimată, sofisticată, rituală etc.)

În sfîrşit, e ciudată atitudinea unor poeți față de propriul lor debut. Ideea de a-şi vedea numele tipărit pe o carte ține loc de orice altă idee, „setea de Absolut" e înlocuită de setea de notorietate, vocația — de avantajele scontate ale profesiei. De obicei, astfel de autori grăbiți își compară manuscrisele stîngace sau lipsite de relief cu altele, asemănătoare sau și mai slabe, apărute, totuși, prin bunăvoința leneșă a unor edituri, și, în modul acesta, în locul emulației valorilor, se petrece un fenomen de involuție, un fel de întrecere cu sens invers, care antrenează categorii tot mai mari — căci, să nu uităm, există şi un magnetism al mediocrității.

Pentru toate aceste pricini, e binevenită atitudinea tranșantă adoptată de unii cronicari și recenzenți, față de o serie de debuturi recente; am adăuga doar că ar fi de dorit ca aceștia să-şi exercite fermitatea şi verva și în cazul cărților slabe semnate de autori cunoscuți, ba chiar „consacrați". De asemenea, orice propensiune spre masacru mi se pare că trebuie prevenită, antropofagia fiind o îndeletnicire profund... inestetică.

Debut, carieră, operă, ecou în conștiința publică, valoare, durată, istorie — o, aceste prea frumoase noțiuni care nu mă pot împiedica să mă gîndesc şi la marile „debuturi" postume (de pildă, Shakespeare şi Johann Sebastian Bach a căror operă și-a dobîndit valoarea plenară cu secole mai tîrziu) și cărora sînt, deci, obligată să le acord (acestor noțiuni) însemnătatea pe care o merită, limitată la pateticele noastre limite!

Nina CASSIAN

GHEORGHE VASILICHI

1921
1971

Evadarea

Se știe că după reprimarea sîngeroasă a grevei de la Grivița din 15—16 februarie 1933 au fost arestați peste două mii de luptători progresiști și închiși la Jilava în vederea pregătirii unui mare proces. Trebuia depusă o intensă activitate politică pentru a contracara manevrele judecătorului de instrucție, colonelul Hotineanu. Acesta era un om versat în procese comuniste. Cîine credincios al burgheziei și camarilei, el a fost acela care a condus trupele la Grivița și a ordonat deschiderea focului, el a pregătit procesul ca judecător de instrucție și tot el a fost acuzator procuror în proces. Hotineanu îi chema pe deținuți la el, le arăta gravitatea faptelor și perspectiva de a înfunda pușcăria pe 10—15 ani. Dacă voiau însă să fie eliberați, atunci n-aveau decît să dea o simplă declaratie în care să spună că muncitorii n-aveau motive să facă greve, că au fost împinși la astfel de acțiuni de către comuniști (agenți ai Moscovei). În același timp el le dădea voie soțiilor și copiilor deținuților să-i viziteze înainte de a se fi încheiat instrucțiunea, sfătuindu-i să se vaiete că n-au ce mînca și că sînt dați afară din casă și, deci, să facă ce-i învață domnul comisar regal și să vină acasă. Această presiune morală, bine organizată, prezenta un pericol pentru cei mai slabi și mai puțin pregătiți politic.

Cele două procese, unul în București, în iunie 1933 și altul în august 1934 la Craiova, au durat cîte o lună și s-au încheiat cu aspre pedepse date conducătorilor luptelor ceferiștilor și petroliștilor.

Porțile grele ale închisorii de la Jilava s-au închis în urma unui mare număr de tovarăși din care unii aveau să evadeze, iar alții să zacă peste 12 ani în temniță.

Militar în armata franceză (1939)

Ce simte și ce gîndește un condamnat ?

Se spune cu drept cuvînt că omul se acomodează foarte repede, atît cu viața bună, cît și cu cea rea. Trebuie recunoscut că, oricît de grea ar fi fost situația cuiva, starea morală joacă un rol dintre cele mai importante. Luptătorul care nu mai are speranță în cauza pe care o apără este pe jumătate pierdut. Orice condamnat care intră în închisoare cu o pedeapsă mai grea are în fața sa trei alternative ; el își imaginează una din următoarele trei ieșiri : evadarea, amnistia, o schimbare de regim care să-l elibereze. În orice caz nimeni nu intră în pușcărie cu convingerea că el va rămîne acolo 5, 10 sau 15 ani. Și cu toate acestea, nu rare au fost cazurile cînd luptători pentru o reală democrație au făcut cîte 10 sau chiar 15 ani de pușcărie în regimurile vechii democrații ale partidelor istorice. Desigur, noi cei condamnați în procesul de la Grivița nu puteam face excepție de la regula generală.

Numaidecît după pronunțarea sentinței dată de către Tribunalul Militar din București în iulie 1933, în care se dăduseră pedepse de 5, 12, 15 și 20 de ani, precum și muncă silnică pe viață, am fost duși, sub o puternică escortă de camioane cu militari și o armată întreagă de polițiști și agenți secreți ai Siguranței, înapoi, la închisoarea Jilava, de unde fuseserăm scoși cu o lună înainte pentru proces. A fost întărită paza acestei faimoase cazemate îngropate la cinci metri sub pămînt, care își merita cu prisosință numele de Jilava, întrucît în tot cursul anului apa curgea pe pereții de beton groși de circa doi metri și unde lenjeria de corp nu se usca niciodată.

La numai cîteva zile după sosire, unii dintre noi au început să cerceteze topografia închisorii. Ceea ce ne interesa în mod special erau împrejurările în care au evadat, în 1921, cei condamnați în procesul determinat de atentatul de la Senat din anul 1920, cu atît mai mult cu cît unul dintre evadați se găsea acum din nou arestat. Am aflat cu acest prilej că ei evadaseră printr-un canal subteran al fortului care ieșea undeva în cîmp și care servea în caz de asediu ca mijloc de salvare a celor asediați. Dar după evadarea din 1921 canalul fusese zidit cu beton. De multe ori se nășteau în capul nostru idei fantastice care, dacă le puneai puțin la proba rațiunii, nu rămînea nimic din ele.

În cele din urmă, ne-am convins că a evada de la Jilava fără ajutorul oamenilor din administrație era o imposibilitate. Trebuia deci să așteptăm o transferare la o altă închisoare, sau vreo ocazie în drum spre instanțele militare. Ocazia se ivi în 1934 după casarea primei sentințe, cînd am fost trimiși spre o nouă judecată la Tribunalul Militar din Craiova. Trebuie arătat că Siguranța își făcuse un obicei din a se debarasa de unii comuniști — considerați de ei periculoși — prin a-i face scăpați de sub escortă. Lucrurile se petreceau astfel : comunistul arestat era trimis sub un motiv oarecare în deplasare la altă închisoare sau martor la vreun proces. Deși era greu condamnat și legea prevedea ca cel ce are o pedeapsă mai mare de 3 ani să fie pus în lanțuri cînd este în deplasare, el era trimis fără lanțuri și cu o singură santinelă ; santinela primea ordin să-l ducă pe un anumit drum mai dosnic și la un moment dat să se depărteze puțin de condamnat, să tragă cîteva gloanțe în el și apoi să facă somațiile legale. Totul se petrecea fără martori și desigur că verosimile erau cele ce spunea soldatul care a jurat să nu sufle un cuvînt cuiva. Așa s-au petrecut lucrurile cu mulți comuniști.

La vreo două luni după proces am fost chemat la conducerea închisorii, unde mi s-a spus că trebuie să mă prezint la Consiliul de Război al Corpului II armată pe Calea Plevnei, unde fusesem judecat. La întrebarea mea dacă voi fi dus cu duba închisorii sau cu trenul, mi s-a spus că aveam să plec pe jos pînă la gara Jilava, iar apoi cu trenul personal și că voi fi însoțit de o santinelă. Amintindu-mi că spre gară se mergea pe un drumeag ce trecea printr-o pădurice de lăstari, am spus că nu plec decît dacă mi se pun lanțuri de mîini și de picioare și mi se dau două santinele. Faptul că am cerut să mă pună în lanțuri cînd, în general, noi duceam lupta împotriva lanțurilor, s-a dovedit justificat, căci ghicisem intenția Siguranței.

Am fost trimis înapoi în închisoare pînă la rezolvarea conflictului. După 2—3 ore am fost rechemat, mi s-au pus lanțuri și cu două santinele am plecat la București trecînd pe drumeagul de care am vorbit mai sus. Acum nu mai puteau să mă facă scăpat de sub escortă, căci prea ar fi fost cusută cu ață albă. Ajuns la Consiliul de Război am fost primit de un maior tinerel și pudrat care mi-a cerut să dau lămuriri în scris în legătură cu o carte poștală deschisă, trimisă la Jilava cu poșta de unul de-ai noștri din afară care mă anunța să fiu pregătit că el și cu alții pregătesc evadarea mea. I-am răspuns așa : „— Domnule maior, dacă dv. vă închipuiți că așa se pregătește o evadare a unui condamnat la 20 de ani muncă silnică mă faceți să cred că sînteți sau prea naiv sau prea deștept, ca să nu spun șiret". Mă așteptam să sară la mine, să mă lovească sau cel puțin să mă insulte. Mi-a zîmbit ironic și mi-a spus : „— Poți pleca înapoi la închisoare și să dai o lumînare la biserică ; ai avut noroc cu proștii ăia de la Siguranță".

În primăvara anului 1934 am fost cu toții transferați de la Jilava la Văcărești, unde am rămas în curtea „trecătorilor" (a condamnaților în trecere spre alte închisori) pînă ce am plecat la Craiova pentru o nouă judecată. De la Văcărești am fost transferați cu duba închisorii pînă la Halta Grivița, unde am fost vîrîți într-un vagon-închisoare, cu care am călătorit pînă la gara Craiova, însoțiți de o puternică pază (autoritățile guvernante aveau o mare frică de un atac al muncitorilor, mai ales al ceferiștilor asupra trenului). La gara din Craiova am fost dați în primire la doi gardieni care, după ce ne-au numărat și au semnat de primirea noastră, au pornit cu noi spre închisoarea militară. În drum am fi putut foarte ușor fugi, fiindcă eram șapte inși fără lanțuri, iar cei doi gardieni aveau drept armament numai cîte un revolver. Adică ne-ar fi fost foarte ușor atunci cînd ieșisem din oraș către închisoare, care era de partea opusă gării, să atacăm gardienii, să-i dezarmăm și s-o luăm la fugă. N-am făcut-o pentru că interesul nostru, scopul imediat era să mergem la bara justiției, să demascăm regimul de jaf, de teroare și exploatare capitalistă-moșierească ce domnea în România și să arătăm pe adevărații vinovați de măcelul de la Grivița. Trebuia, cum spunea Lenin, să folosim bara justiției pentru a populariza programul P.C.R. și pentru a ne transforma din acuzați în acuzatori.

De la gara Craiova pînă la închisoarea militară am mers pe jos și asta ne-a produs o mare plăcere, căci de mult nu mai făcusem o astfel de plimbare. În plus vedeam simpatia cu care eram înconjurați de populația orașului. Era un fel de tonic pentru momentele grele ce ne așteptau în noul proces. Închisoarea, care se găsea în spatele spitalului militar, compusă dintr-o clădire joasă, fără etaj, zidită din cărămidă și ocupînd două părți ale careului, restul de două părți fiind împrejmuite cu sîrmă ghimpată foarte simplă și ușor de sărit — era făcută pentru a primi militari condamnați de la o lună la șase luni închisoare. Fără nici o pază, pușcăriașii ieșeau la diferite munci și se întorceau seara așa cum se întorcea orice om de la cîmp. Închisoarea însăși era foarte puțin păzită. Dar o dată cu venirea noastră paza s-a întărit. Așa se explică de ce directorul acestei închisori, un căpitan al cărui nume nu mi-l amintesc, avea o frică grozavă de evadare. Se poate spune, fără exagerare, că atît timp cît am stat acolo, omul acesta n-a avut o noapte de somn liniștit.

Încă de la sosirea noastră la închisoare, el a ținut să ne primească personal și tot personal ne-a făcut percheziția respectivă. Cum în bagajul nostru aveam și o mică bibliotecă, el a început să purice carte cu carte, filă cu filă, ca și cum acolo ar fi fost ascunse mijloacele de evadare. Îmi amintesc că printre cărțile noastre se găsea o veche gramatică rusească cu litere slave, și o broșură a lui Lenin în franțuzește : „Comuna din Paris".

Domnul căpitan ia gramatica rusească, se uită la ea, vrea să citească, dar nu poate. La întrebarea : „Ce fel de carte este asta ?" i s-a răspuns că este o carte rusească. I s-a făcut negru înaintea ochilor ; fruntea i s-a încrețit, pleoapele au început să-i bată repede. A luat cartea, a pus-o alături de el, spunînd că n-avem voie să ținem cărți bolșevice, dat fiind că rușii sînt dușmanii noștri. După aceea se uită la broșura franțuzească, citește titlul și autorul și ne-o dă înapoi spunînd : „Da, asta se poate, căci francezii sînt prietenii noștri".

Puțin a lipsit ca noi toți să izbucnim în rîs, dar ne-am abținut, căci această carte — strecurată în închisoare grație ignoranței domnului căpitan — reprezenta pentru noi o adevărată comoară.

Tot timpul cît am stat în această închisoare, dl. căpitan venea la ora 6 dimineața, ne deschidea ușa să ieșim în curte, ne închidea la ora 12 ca să ne ducă la masă, se întorcea la ora 14 pentru a ne da din nou drumul în curte și ne închidea la ora 18 cînd pleca acasă, pînă a doua zi dimineața.

Pentru el nu exista nici duminică, nici sărbătoare să nu fie la închisoare, așa de mare era frica de o evadare și, desigur, el avea dreptate. Nu voia omul să rămînă în locul nostru și să-și piardă și bunătatea de post, care-i asigura o viață liniștită și mai ales o bună situație materială, grație căreia îi crescuse o burtă respectabilă.

Situația la această închisoare era de așa natură, încît era posibilă o evadare. Urma ca totul să fie în așa fel pregătit, ca după proces să putem să ne aplicăm planul numaidecît.

Preocupările Partidului Comunist pentru eliberarea noastră, prevăzînd și alternativa evadării, erau modificate în funcție de pregătiriie din cadrul micului nostru colectiv. Avînd în vedere faptul că Ecaterina Petrescu (soția lui Dumitru Petrescu) venea foarte des la noi, am stabilit ca tovarășul Petrescu să se ocupe cu partea tehnică a evadării.

Petrescu ne-a expus planul său : un perete al camerei noastre dădea în cîmpul care ducea spre șoseaua națională București—Craiova. Trebuia făcută o spărtură în zid. Acest lucru era posibil, fiindcă ne și procurasem un fier lung și ascuțit. În spatele camerei noastre era postată o santinelă care se schimba din trei în trei ore. Cum printre soldați erau și simpatizanți de-ai noștri, ba mai erau și utecişti, ne-a fost ușor să găsim un soldat utecist care să cadă de acord să ne ajute să fugim. Am aranjat cu el să ceară să facă de serviciu în noaptea stabilită, de la ora 12 noaptea la 3 dimineața. Era cel mai dificil schimb pentru o santinelă și eram siguri că i se va admite.

Urma să ieşim la 12 noaptea, să traversăm 4—500 m. pînă la şosea, să urcăm în cele două maşini care veneau de la Bucureşti cu Ecaterina Petrescu şi pînă la ora 3, cînd se schimbau santinelele, noi am fi fost departe...

Acesta era pe scurt planul evadării noastre de la închisoarea militară, plan care a fost studiat şi aprobat de C.C. al P.C.R. şi conducerea M.O.P.R.-ului, care trebuia să ne ajute materialiceşte. (Cu evadarea noastră, însărcinaţi de conducerea de partid, s-au ocupat, printre alţii, tovarăşii Gheorghe Stoica şi Al. Sencovici).

Totul era gata. Urma ca noi să plecăm luni noaptea spre marţi. Dar un fapt neprevăzut intervine în ultimul moment. Cîte emoţii, cîte nădejdi, ce încordări se curmau !

Lucrurile s-au petrecut în felul următor : fixasem data plecării pentru luni noaptea. Dar iată că duminică ne pomenim la vorbitor cu avocatul Niţulescu care, de departe, ne întîmpină cu zîmbetul pe buze spunîndu-ne :

— ,,Băieţi, am o veste bună pentru voi ! Cu foarte mari greutăţi am obţinut de la comandantul Corpului de Armată satisfacerea cererii voastre de a fi transferaţi la închisoarea civilă din Craiova".

Inimosul şi bunul nostru tovarăş n-a văzut în ochii şi pe feţele noastre nici o urmă de entuziasm. Dimpotrivă. Eram cu toţii supăraţi. Avocatul care socotise că ne va face un mare bine, se trezise ţintuit de privirile noastre mînioase. Nu era însă nimic de făcut şi omul nu era vinovat : el nu vrusese decît să ne ajute. Era avocatul nostru care ne apărase în ambele procese şi ne făcuse foarte multe servicii.

Sosirea noastră la închisoarea centrală din Craiova a provocat o foarte mare impresie, atît printre deţinuţi, cît şi în administraţie. Inutil de a arăta că lotul nostru de condamnaţi se bucura în acel timp de o mare simpatie în masele largi de muncitori, ţărani şi intelectuali.

Aşa se explică faptul că deţinuţii de la Craiova ţineau să ne cunoască. În atelierul nostru era un adevărat pelerinaj de deţinuţi de drept comun care veneau să ne vadă. Directorul închisorii, un om cu vederi mai liberale, a căutat din primele zile să ne cunoască personal şi să ne atragă atenţia că posibilităţile d-sale sînt foarte limitate, dar că va face tot ce va putea ca viaţa să ne fie cît mai uşoară.

De la prima întîlnire cu noi, directorul şi-a exprimat mulţumirea că, în fine, are şi el închişi comunişti români, şi încă din Oltenia. „Aşa comunişti înţeleg şi eu", a încheiat el. Şi-a exprimat convingerea că acest proces şi sentinţa dată au fost o eroare judiciară, care „fără discuţie că va fi reparată de Inalta Curte de Casaţie, printr-o sentinţă de achitare. Cei ce v-au judecat pînă acum au fost sau militari, sau mai mult oameni conduşi de patimi politice. Acum intraţi în mîna adevăraţilor judecători, a oamenilor de lege, care judecă după dreptate şi care nu pot să nu vă achite", spunea directorul civil.

După eliberarea din lagărul de la d'Allach (în apropiere de Dachau) într-un grup de luptători antifascişti în ţinută de deportaţi (mai 1945)

Încă din prima convorbire cu directorul şi contabilul închisorii, am cerut să ni se dea ziare, drept la vorbitor şi întrucît unii din noi eram „bolnavi", să ni se dea posibilitatea să ne tratăm la spitalul militar din localitate, unde fusesem deja de cîteva ori.

Această ultimă revendicare am pus-o după ce aflasem că din motive de economii bugetare se desfiinţase spitalul din închisoare.

În ce priveşte primele revendicări, ele au fost satisfăcute pe loc. Ni s-au dat ziare, cu condiţia să nu afle cei de drept comun căci ar putea să-l denunţe. Despre dreptul la vorbitor, nu numai că ni l-a dat fără nici o limită, dar a spus că cei ce au soţii sau logodnice pot să le cheme şi le va sta la dispoziţie o cameră separată pentru toată ziua. Despre a treia, era nevoie de o intervenţie pe lîngă comandantul spitalului militar, un domn general. Directorul ne-a promis că se va interesa pentru a obţine o autorizaţie. Peste trei zile ne-a anunţat cu regret că a făcut o cerere în acest sens, dar că dl. general se opune, motivînd că noi sîntem oameni periculoşi şi că facem propagandă comunistă în spital, printre militarii internaţi. Este adevărat că, cu ocazia vizitei noastre la acel spital, atunci cînd eram la închisoarea militară, în jurul nostru s-au adunat mulţi militari bolnavi să ne vadă şi să ne ceară să le povestim despre greve şi procese. Desigur că discuţiile noastre nu aveau deloc un caracter comunist. Noi nu discutam acolo principiile regimului comunist sau capitalist, ci povesteam pur şi simplu cum au decurs evenimentele, cine sînt adevăraţii vinovaţi şi de ce ne-au condamnat. Acest lucru însă, pentru unii oameni cu mentalitate veche şi cu anumite concepţii despre veşnicia orînduirii capitaliste, părea suspect, ba chiar periculos.

Aducîndu-ne la cunoştinţă acest rezultat negativ, directorul ne-a promis, încurajîndu-ne, că va căuta să vorbească cu directorul spitalului civil „Filantropia" din localitate, care îi este un bun prieten, şi poate va putea obţine permisiunea de a ne trata acolo.

Deci totul depindea de directorul spitalului „Filantropia", fiindcă o evadare din închisoarea centrală din Craiova era de domeniul imposibilului. Închisoarea era înconjurată de un zid înalt de cinci metri, deasupra căruia erau construite gheretele santinelelor de pază. În spatele acestui zid, la o distanţă de patru metri, era încă un zid tot aşa de înalt. Între aceste două ziduri circulau în permanenţă santinele înarmate. Trebuia neapărat găsit un pretext ca să ieşim afară dintre zidurile închisorii.

Aşteptam cu nerăbdare răspunsul de la spitalul civil. Era unica posibilitate. De un „da" sau „nu" depindea ca o parte dintre noi să fim liberi sau în puşcărie pentru 10—12 ani. La un moment dat credeam că răspunsul a venit, însă pentru că el era negativ, directorul nu voia să ni-l anunţe. Dar iată că peste patru-cinci zile, directorul a venit personal să ne comunice că a obţinut aprobarea ca noi să ne tratăm la spitalul „Filantropia", însă ne roagă foarte mult să fim oameni cumsecade şi să nu comitem vreo gafă care să-l pună în situaţii grave.

Avînd în vedere că regulamentul închisorii prevedea un gardian pentru trei deţinuţi şi doi gardieni pentru patru deţinuţi, s-a luat hotărîrea să ieşim trei. Întrucît acest „tratament" îl începusem eu, Doncea şi Petrescu încă la închisoarea militară, cererea de a merge la spital am semnat-o tot noi trei.

Peste cîteva zile am început să mergem la spital. Ieşirea era odată la două zile, însoţiţi de un gardian. De la prima ieşire ne-a fost dat un gardian care avea tot interesul să meargă atunci la spital, unde avea o iubită. După două vizite la spital, atunci cînd ne-a cunoscut mai bine şi încrederea în noi a crescut, el ne-a lăsat jos la vizita medicală şi a plecat sus la etajul trei unde locuia iubita lui, dîndu-ne ordin ca atunci cînd vom termina să urcăm la etajul trei să-l luăm. Doctorul care ne trata, ne-a sfătuit să fugim, căci astfel de ocazii nu se întîlnesc prea des.

Noi i-am spus că nu vrem să fugim şi că dacă am fi vrut am fi putut-o face de mult. L-am rugat, dacă e om de omenie, ca el să ne acopere cu acest „tratament" pentru a mai putea respira din cînd în cînd aerul străzilor.

Cîteva zile după această întîmplare, întorcîndu-ne de la spital, am trecut prin Piaţa Mare cu gardianul nostru. În drum întîlnim un WC. I-am cerut gardianului voie să intrăm. După cîteva minute am ieşit afară, dar gardianul nu mai era. Dispăruse omul de parcă ar fi intrat în pămînt, La început am crezut că avem de-a face cu o farsă. Credeam că el s-a ascuns intr-adins, ca să vadă ce facem noi. Îl căutam în dreapta, în stînga, nicăieri. Să fugim ? Nu era încă nimic pregătit şi într-un oraş cum era Craiova riscam să fim prinşi numaidecît. Să mergem la închisoare fără gardian ? Nu se putea, fiindcă avea să fie pedepsit el şi pierdeam şi noi. Atunci am hotărît să-l căutăm şi ne-am dat întîlnire la colţul străzii. După vreo 5-10 minute, îl găsim pe gardian stînd de vorbă cu o precupeaţă frumoasă şi tînără care vindea zarzavat în piaţă.

— „Hai bre nenea Ghiţă !" — îi spune Petrescu — unde umbli că nu te mai găsim ?

— „Lasă-mă neică — îi răspunde el — că de voi nu mi-e frică, ştiu eu că voi nu mă faceţi pe mine de ruşine !"

Din nou deci, prin intermediul Ecaterinei Petrescu, reluăm legătura cu C.C. al partidului, arătăm posibilităţile şi explicăm planul nostru, cerînd aprobarea.

Cum gardianul urca de obicei la etajul trei şi ne lăsa singuri la vizita medicală, noi aveam tot timpul să discutăm cu reprezentantul care venise din partea C.C. Planul nostru era conceput în felul următor :

La data fixată, noi ieşim din curtea închisorii la orele 9—9,30 dimineaţa şi plecăm spre spital, urmînd un anumit traseu. În drum, o maşină din Bucureşti ne va aştepta într-un loc anume, şoferul avînd ca semn o floare albă în mînă. Cînd vom ajunge în dreptul maşinii, eu, care eram mai slab decît toţi, mă voi face că-mi vine rău şi voi cădea, spunînd că nu mai pot merge. rugîndu-i să mă suie în vreo maşină pînă la spital. O dată ce ne-am văzut în maşină, dezarmăm gardianul şi ne vedem de drum. Aproape de Bucureşti lăsăm gardianul în drum, băgîndu-i în buzunar cîteva mii de lei şi promiţîndu-i că cineva de-ai noştri se va interesa de soarta lui. Iar noi ne vom duce la adresa indicată.

Planul a fost aprobat şi noi am început pregătirea lui în detalii şi aplicarea în practică...

...Dar cîte piedici au trebuit să mai apară, prin cîte întîmplări a trebuit să trecem pînă cînd, însoţiţi de lătratul cîinilor, să putem ajunge, în sfîrşit, într-un sat, dincolo de graniţă, în care lămpile începuseră să se aprindă.

Facem de cîteva ori la dreapta şi la stînga şi intrăm într-o curte largă. Era primul punct unde tovarăşii în trecere se ascundeau şi se odihneau cum trebuie. Aci găsim toate cele necesare unor oameni obosiţi şi flămînzi. Gazda se scoală, ne prepară ceva de mîncare şi ne duce într-o cameră curată şi caldă. Ne culcăm şi, cum eram rupţi de oboseală, dormim pînă la prînz, cînd vine şi ne scoală, spunîndu-ne că trebuie să mîncăm şi să plecăm, căci trenul pleacă la ora 3 după-amiază.

Mare ne-a fost mirarea cînd a trebuit să ne îmbrăcăm fiindcă hainele noastre, care fuseseră ude şi pline de noroi, acum erau curate, uscate şi călcate. Nici n-ai fi zis că erau aceleaşi haine pe care le dezbrăcasem cu şapte-opt ore mai înainte. În timpul cît noi dormisem, gazda le-a curăţat, le-a uscat la sobă şi le-a călcat.

După masă, stăpînul casei trebuia să ne ducă cu căruţa pînă la gară, drum de 3-4 km. Pentru a nu atrage atenţia vecinilor, noi am ieşit din sat pe jos, şi numai după aceea căruţa ne-a ajuns din urmă, ne-am suit în ea şi am mers pînă la gară.

Omul s-a dus, ne-a cumpărat două bilete, ne-am suit în tren şi, în uruitul roţilor şi legănatul vagoanelor, am plecat către o viaţă de emigranţi, gîndindu-ne cu tristeţe la tovarăşii noştri care au rămas mai departe între gratiile închisorilor atît de ostile cugetului liber, dar tot pe atît de neputincioase în a frînge voinţa comuniştilor de a-şi îndeplini pînă la capăt marea lor misiune eliberatoare.

Florenţa Albu

Oameni din vis

— Ce spuneţi? Vorbiţi numai prin semne
şi ecouri. Gurile voastre sînt peşteri
în care bat clopote.
Ce trebuie să-mi spuneţi
atît de grav
şi eu nu vă-nţeleg?

Trec pe străzile lungi
numai sfîrşitul li se vede
într-un cîmp cosit de bărbaţi
plecaţi în aceeaşi mişcare;

dar înainte de-a ajunge acolo
voi trebuie să-mi spuneţi, neapărat —
şi-n gurile voastre bat clopote,
şi mîinile voastre se zbat, în sus şi în jos
trăgînd clopote.

Şi eu nu înţeleg decît frica voastră
înmulţită cu ea însăşi,
de-a lungul străzii lungi
sfîrşind cu o cîmpie
în care se coseşte iarba.

Levitaţie

Din care zbor să mă trezesc?
Mai chemi în vasta sală
albastră?

Astfel chemai, mă chemai,
cu numele meu, cîndva al meu,
în vasta sală de ceremonii.

Şi zborul s-a oprit de-atunci —
m-ai susţinut pe frunte,
în cercul cel mai adîncit al frunţii.

Tu strigi, îmi mai opreşti
căderea şi acum
şi spaima ta mă mai susţine-n gol,

iar lumea-aplaudă acolo, sub cupolă,
nemaivăzutul caz de levitaţie,
dar tu ştii adevărul şi te-nclini.
în vasta sală de ceremonii a morţii.

5 martie 1970

Arcă

Şi nopţile — oraşul adormit,
o arcă zburătoare trece
printre etaje şi hublouri;

o arcă zburătoare
de care se agaţă ochii joşi,
priviri subţiri ca pînze de paianjen
încearcă să ne tragă înapoi,
să ne lege de talpa oraşului.

Ochii ning înapoi.
Totul se împrăştie lin.
Arca trece printre antene
şi printre spiritele limpezi,
convorbind
pe-naltele terase de cer forjat.

Clownii uitaţi

La noapte le va fi clownilor frig

clownii uitaţi afară,
cu oleandrii şi dovlecii —

eu voi fi clownul cu ochi verzi,
eu voi îngheţa de la ochi
înainte

sau pom gătit, de iarnă
şi clopoţeii mei vor rîde cu lacrimi —
eu voi îngheţa de la lacrimi
încolo.

Spuneam — am să tot spun prăpăstii,
într-o fugă a limbii de sine,
cuvintele vor străluci, urmîndu-mă

eu voi îngheţa de la cuvinte
în sus.

ideograme

Managerul

O politețe, cam excesivă, din partea-mi, l-a determinat să tragă concluzia măgulitoare că-mi este superior, pentru că, nu-i așa ?, dacă lucrurile ar fi stat altfel ar fi trebuit să-i răspund cu palme la bună ziua.

De aceea, de cîte ori mă vede, mă bate pe umăr, adică : ei, ce să-i faci, e greu, dar lasă, nu-i nimic, ești cu mine, nu te las eu să te descurajezi cu una cu două.

Se interesează de felul cum respir, de felul cum mestec, de felul cum dorm, de felul cum nu dorm, și de la o vreme a început să mă laude. Mă laudă cînd vorbesc. Mă laudă cînd tac. Mă laudă cînd oftez. Mă laudă cînd strănut.

Și astfel, azi mă consolează, mîine mă înțelege, poimîine mă remarcă, răspoimîine mă susține. Într-un cuvînt nu mă slăbește de loc.

La început concesiv și de sus :

— Ce-i cu tine, rîzi ? Bine, bine, rîzi liniștit. N-am nimic împotrivă să rîzi. De ce să nu rîzi, dacă-ți place ?

Apoi jupiterian-aprobator:

— Ce-i cu tine, respiri ? Foarte bine faci, frățioare. E sănătos să respiri, ascultă-mă pe mine. Parcă simți că trăiești. Respiră, respiră, nu te sfii.

Și, în fine, mojic-admirativ :

— Ce faci, mergi ? Ei, domnilor, vedeți ? Merge. Ce v-am spus eu ? Bravo, dă-i înainte.

Așadar, menirea lui este să mă remarce. De ani de zile nu mai isprăvește să mă tot remarce :

— Ascultă, dom-le, știi că ai cap ? Da, da, ai cap, crede-mă. N-o fi el chiar de zimbru, dar e cap, ce mai ! Hai, nu mai fi modest, ai cap, gata. Să-l porți sănătos.

Cînd se întîmplă să am guturai și tușesc mai mult decît deobicei, se sufocă de admirație.

— Formidabil. Formidabil, înțelegi ? Ai o tuse de geniu. Îți mulțumesc că mi-ai dat ocazia s-o aud. E o mare fericire pentru noi, muritorii de rînd, să stăm în preajma ta și să te auzim tușind din cînd în cînd.

În momentul în care cred că o să-și dea sufletul de atîta extaz, adorația lui ia o formă insinuantă. Îmi face cu ochiul și-mi spune :

— Vrei să-ți spun un secret ? Tușește. Tușește cît poți de tare. Cu vocea ta ar fi o crimă să nu tușești. Eu să fiu în locul tău aș ține-o numai într-o tuse.

Apoi, cum de la idolatrie pînă la demitizare nu e decît un pas, își îngroașă vocea și-mi spune :

— Acuma, să nu crezi, totuși, că întotdeauna tușești la fel de bine. Ești genial, nu zic, dar uneori, știi, se mai întîmplă, strănuți ca o cămilă. Adineauri ai tușit de cinci ori. Ei bine, de trei ori a fost divin, dar penultima dată a fost o catastrofă. Stam și mă întrebam : unde e tusea lui de mai înainte, tuse intelectuală, tuse de idei ? Tușeai ca un buhai, crede-mă.

Dacă într-o zi m-aș îmbolnăvi de o boală incurabilă, el s-ar apropia de mine hotărît și mi-ar spune :

— Așa te vreau, bravo. Știam eu că e stofă în tine. Ce guturai, ce gripă ? Fleacuri. Mă miram eu să nu ne arăți tu ce poți. Ai să ajungi departe, crede-mă. Dă-i bătaie.

Cezar BALTAG

Note despre personaj

Un spectacol cu adevărat captivant, nu o dată pigmentat de surprinzătoare note grotești, oferit permanent de viața literară în dinamismul ei proteic, este și acela al neobositei curse de urmărire dintre spiritul rebel, de care se face „vinovată" opera de artă autentică în direcția încăpățînării ei diabolice de a nu confirma previziunile, postulatele „îndrumătoare" ale criticii și irepresibila ambiție a acesteia din urmă de a persevera într-un asemenea efort, ce pare, la prima vedere, de-a dreptul sisific.

Sigur, chestiunea, privită cu toată seriozitatea, este dintre cele mai complicate și a-i eluda conținutul prin apel la unele amuzante speculații paradoxale echivalează cu a adopta o poziție cel puțin simplistă. Aceasta fie și numai din pricină că — spre a ne menține tot în domeniul paradoxului — la un examen mai atent, însăși operația de identificare a locurilor exacte deținute de (să ne exprimăm astfel) cei doi protagoniști în respectiva cursă de urmărire se dovedește a fi dintre cele mai anevoioase. Fiind vorba de o cursă în circuit deschis, dar cu start simultan, ceea ce merită să ne preocupe aici este subtilul spirit competitiv ce animă întreg fenomenul, în baza unui neîntrerupt flux de impulsuri asociativ-disociative. În felul acesta avem șanse sigure de a satisface dezideratul situării într-un punct de observație interior, iar cerința de a fi mai circumspecți, mai toleranți și — de ce nu ? — mai relativiști în planul disociațiilor și al generalizărilor, evident, sporește și ea nebănuit de mult.

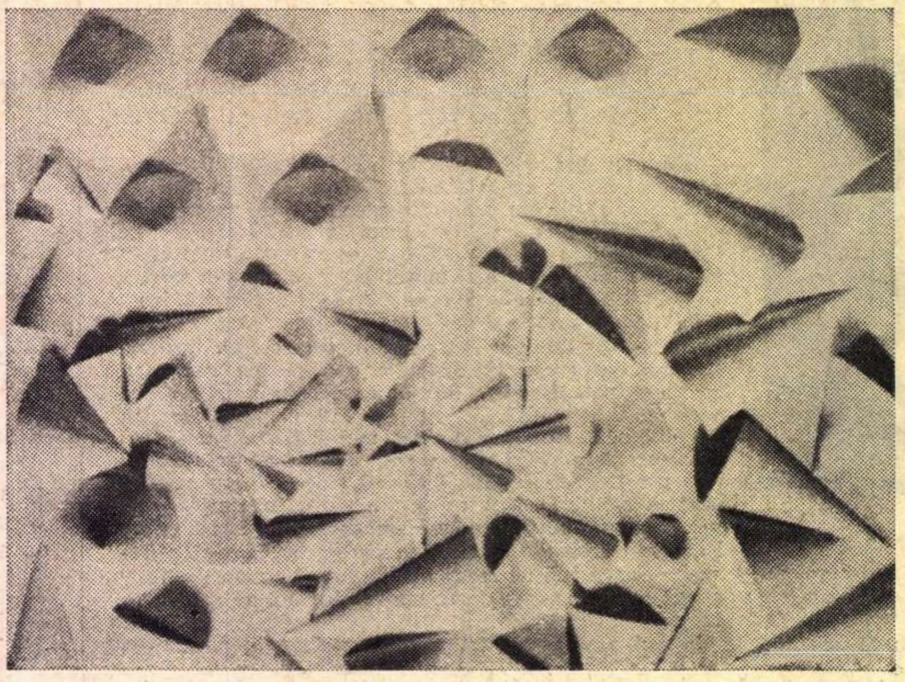
Iată, spre pildă, operația critică de apreciere a capacității prozei actuale în direcția obținerii unui cît mai înalt coeficient de transfigurare realistă a existenței social-istorice. Am impresia că discuțiile ce au loc pe marginea acestei probleme, spre a nu risca să fie abandonate ca atîtea altele și, totodată, spre a-și dovedi spiritul constructiv, au datoria de a se concentra mai decis asupra următorului aspect : condiția personajului în epica actuală. Acesta, personajul, îmi pare a fi deci elementul chemat să ofere teren fertil înțelegerii termenilor reali în care se recomandă atenției critice problema în cauză. Pe scurt spus, socot că tendința manifestă a prozei românești contemporane este de a-și orienta, cu o mare siguranță de sine, vocația pentru istoricitate și pentru social pe făgașul sublimării acestor dimensiuni fundamentale ale realității obiective la nivelul structurării unei tipologii umane superior diferențiate. Cred, mai departe, că fascinația pentru personajul epic se revendică, în primul rînd, de la încrederea acordată acestuia de a-și asuma, cu deplină și voluptuoasă gravitate, sarcina retrăirii pînă la limitele cunoașterii de sine a social-istoricului. O atare implicare a epicului de extensiune descriptivă și de reconstituire panoramică, pluriplană, în biografia interioară a personajului, deci valoarea de „summa" a acestuia, în ordinea „contrafacerii" narațiunii „obiective", este un fapt ale cărui consecințe sînt departe de a duce, cum se mai crede, la subminarea temeiurilor realiste ale prozei românești din ultimul deceniu, la îndepărtarea ei de problematica stringent socială. Dimpotrivă, filtrarea și redimensionarea, pe această cale, a ceea ce se vede, se simte și se știe de toată lumea, deci a realității așa-zicînd fenomenologice, constituie un incontestabil progres estetic și, totodată, semnul unei evidente sporiri a eficacității cu care contemporaneitatea își face loc în problematica prozei noastre de azi. Iar repunerea personajului în drepturile lui legitime, cu prețul unui asemenea cumul de responsabilități, reprezintă o cucerire de seamă a genului tocmai în direcția aspirațiilor sale realiste.

Desigur, la mijloc poate fi vorba și de un anume efort deliberat menit să denunțe convenționalitatea dezarmantă a „eroului" ce circula fără acte de identitate în epica schematismului sociologizant de altădată. La fel, premeditat sau nu, pregnanța realistă a aceluiași personaj, capacitatea sa umană de a fi reprezentativ inclusiv la scara istoriei e un fapt ce poate infirma teoria — susținută de estetica „noului roman" — a definitivei sucombări în haosul dezagregant, generat, chipurile, de invazia „lucrurilor". Mai importantă pentru discuția noastră mi se pare însă altă fațetă a fenomenului, anume aceea care justifică din interior aspirația „uzurpatoare" a personajului. Dincolo de prezența unor aspecte ce vizează emanciparea de sub tutela rigorilor de compoziție tradițională sînt de identificat deci consecințele unor mari și caracteristice mutații privind delimitarea zonei existenței individuale a personajului. Practic, această delimitare este tot mai dificilă și biografia spirituală a acestuia din urmă se diferențiază convingător numai prin asumarea totală a istoricului și a socialului. S-ar putea afirma că personajele celor mai de seamă cărți de proză de azi sînt tot mai departe de confortul contemplației și al observației detașate, că nu le mai este dat să-și ducă existența în paralel cu faptele, cu evenimentele societății în care trăiesc. O ambiguitate de structură le guvernează, sub acest raport, fiece mișcare a conștiinței, fiece impuls venit din cele mai tăinuite unghere ale subconștientului. Din perspectiva unui complex lanț de fenomene ce se condiționează reciproc, social-istoricul devine un teren inalienabil al eului irepetabil. Ca atare, estetic, social-istoricul se dovedește a fi — grație celor mai imprevizibile sublimări epico-analitice — una din principalele dimensiuni interioare ale destinului individual.

Ce le rămîne de făcut prozatorilor de superioară vocație în fața unor atari dislocări, în fața unor atari amestecuri de planuri, este lesne de dedus. În orice caz, senina și, de-acum, destul de lesnicioasa, dar, vai, atît de ineficienta practică a „desenului după natură" nu mai are temeiuri spre a-și reclama dreptul la existență, într-un asemenea context.

La drept vorbind, adevăratul start al cursei de urmărire dintre critică și proza contemporană, în ceea ce privește efortul de stabilire a gradului de istoricitate și de penetrație în magma socială a acesteia din urmă, aici trebuie fixat, în acest mod de a înțelege faptele. Într-un viitor articol, voi încerca o seamă de aplicații analitice, pornind de la aproximațiile cvasi-teoretice de față.

Nicolae CIOBANU



CRINA IONESCU RADIALĂ

Alte izvoare lirice eminesciene

(Urmare din pagina 5)

zboară, / Mîndră căprioară, / Angel pămîntesc".

La Eminescu :

„De-aș avea și eu **o floare**, / Mîndră, **dulce, răpitoare**, / Ca și florile din Mai..."

I. C. Fundescu a fost un poet cetățean și patriot, preunionist, discipol al lui Bolintineanu și mare iubitor de motive populare. Poemul său cu n-rul XXXIII, **Durerea**, cîntat d-o țărăncuță pe valea Teancului (lîngă Pitești), conține versurile mult răspîndite :

„Cîte lacrămi am vărsat, / Făceam o fîntînă-n sat".

Alte poezii ar fi fost culese după cîntecul unui păstor pe malul Argeșului, al unui evlavios la livedea cu duzi la 1 Mai 1859, de la lăutarii bucureșteni din Scaune, sau de la un lăutar de țară de pe malul Săbărelului. De la acesta a cules varianta :

„Frunză verde sălcioară
Cîtu-i **Prahova** de mare
Haz ca Săbărelul n-are..."

Haz, cu vechiul înțeles de **farmec.**

Poate în forma originară fusese :

„Cîtu-i **Argeșul** de mare
Haz ca Săbărelul n-are..."

Cum era să se pună însă vrednicul argeșan în conflict cu... Nilul !

Alt motiv folcloric, din același volum, este citadin :

„Frunză verde ș-o lalea, / Ai, Elizo, la șosea, / La Băneasa în pădure, / S-adunăm la fragi și mure..."

Folclorul e în orice caz mitocosit de el :

„Miezul nopții auz că bate, / O tăcere peste toate, / Bucureștii doarme lin, / Luna pasă în senin ; / Numai noi, Eliza mea, / Trecem timpul pe șosea..."

Invitația nu e, cum ne-am aștepta, galantă, întrucît urmează finalul mult prea cuminte :

„Timpul cel mai de dorit / Cînd e omul fericit. / În amor adevărat / Este sufletul curat ; / Căci acolo Dumnezeu / A creat altarul seu".

La cele două certe reminiscențe eminesciene, adăugăm o apropiere pur asociativă, de factură folclorică :

„Frunză verde flori învoalte, / Pe noi cine ne desparte ? / **Gardul cu nuelele, / Puica cu sprîncenele...".**

Să-și fi amintit Eminescu de aceste versuri, cînd a redactat „cartea" fiului de Domn din **Scrisoarea III,**

„dragii sale de la Argeș mai departe" ?

„Te-am ruga, mări, ruga / Să-mi trimiți prin cineva / Ce-i mai mîndru-n valea ta : / **Codrul cu poienele, / Ochii cu sprincenele..."**

Nu ne vine a crede.

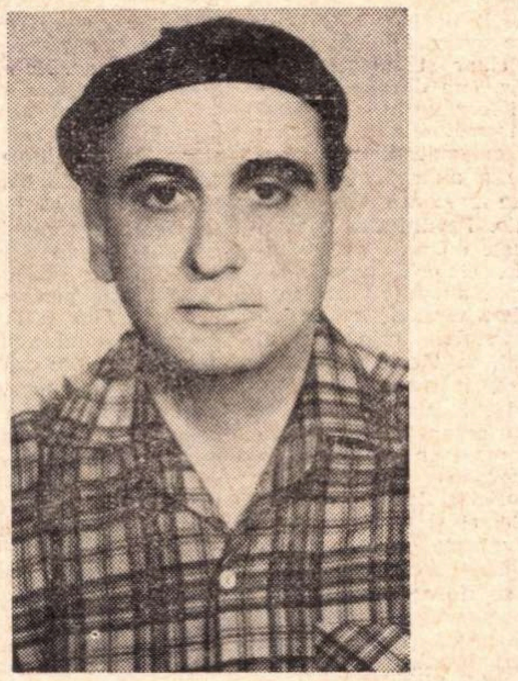
Celelalte două texte din Fundescu sînt însă, vorba aceea, cu ochi și cu sprîncene !

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Dinu Pillat :

Mozaic istorico-literar



Un amator superior, literat desăvîrșit, este Dinu Pillat, romancier prin contaminație livrescă mai întîi (**Tinerețe ciudată**, 1943 ; **Moartea cotidiană**, 1946), azi critic și istoric literar de inconfundabilă ținută : printre actualii colegi de îndeletnicire el face figură aparte, fiind reprezentantul unei specii care se stinge încet. Mulți dintre criticii contemporani și-au pierdut voluptatea lecturii, puterea de a se entuziasma și capacitatea de a respinge energic printr-o mobilizare sufletească intensă dictată de emoție. În chip nefiresc, o tot mai pronunțată dorință de obiectivitate s-a conjugat cu o la fel de puternică tendință spre autonomie a criticii ; efectul este o tot mai limpede separație a criticului de scriitor. Puțini dintre critici mai **citesc ;** unii **examinează** (cei mai evoluați utilizînd și computere), alții **interpretează** foarte creator, dar cele două poziții sînt, ciudat, numai aparent opuse. Și într-un caz și în altul criticul este detașat de scriitor, apropierea lor stă sub semnul hazardului sau al obligației strict profesionale, nimic nu îi leagă cu adevărat. Însă criticul și scriitorul sînt de nedespărțit, ca ziua de noapte ; ei alcătuiesc o pereche primordială, constituie un cuplu indestructibil ; o alianță obscură, poate un blestem ori o vrajă, îi unește. Dispariția unuia dintre termenii acestei relații oculte atrage automat după sine pieirea celuilalt. Au existat, în literatura românească, mai veche ori mai recentă, epoci de mare atrofiere a creației și absența criticilor din aceste sahare nu poate fi considerată un accident. Simultaneitatea existenței lui Titu Maiorescu și Mihai Eminescu rămîne un fapt profund tulburător. Independența criticului, rezultată din arătata secesiune, are ca urmare o sporire a originalității, dar înseamnă și o pierdere a preferințelor ; și s-ar putea ca libertatea astfel obținută să fie o iluzie stearpă : literatura se transformă într-un pretext sau chiar mai puțin decît atît. Numele lui Peter Schlemihl ar trebui, poate, să fie mai des invocat . . .

Nu se poate ști dacă Dinu Pillat a voit sau nu să imprime cărții sale un sens polemic, însă diferența dintre **Mozaic istorico-literar** și multe dintre volumele de critică și istorie literară care apar astăzi este imediat sesizabilă ; ceea ce și explică atenția ce se dă ediției a doua (e drept, revăzută și adăugită) a volumului său, apărută la numai doi ani distanță de prima.

Fiu al lui Ion Pillat, crescut în atmosfera „miilor de volume“ care compuneau marea bibliotecă a poetului — aceasta fiind, semnificativ, „singurul factor unitar în amalgamul de muzeu fantezist al locuinței“ — Dinu Pillat este un rafinat cititor și un colecționar. E foarte probabil, apoi, ca nu doar ambianța casei părintești să fi avut o influență hotărîtoare, ci se poate presupune și o prelungire a „concepției de epicurieni“ pe care o aveau Pilăteștii ; el însuși un „contemplativ, cu o sensibilitate de artist“, Dinu Pillat este atras de excepție, de **cazuri literare insolite**, curios peste măsură de tot ce iese din tiparele unei culturi solide, așezate în straturi ferme. Imprevizibilul, singularul, fluctuantul, bizarul sînt pentru Dinu Pillat preferințe afirmate decis prin harta preocupărilor. El întocmește o monografie **Ion Barbu** (E. T., 1969), iar în **Mozaic istorico-literar** scrie despre : conceptul modernist de poezie, romanul francez post-proustian, poziția teoretică a unor inițiați autohtoni în adevărul ultim al poeziei, evoluția concepțiilor asupra romanului în literatura română interbelică, manifestări locale ale spiritului de avangardă în teoretizarea poeziei etc. ; în trei din cele patru reconstituiri biografice, s-a mai observat, momentul morții scriitorilor este fixat cu o intensitate neobișnuită.

Cu atît mai izbitoare, prin contrast cu această înclinație spre tot ce ține de limită, irepetabil și neobișnuit, este lipsa de crispare față de expresia neutră ce este, dimpotrivă, parcă deliberat cultivată. Spre deosebire de mulți contemporani, Dinu Pillat nu are ambiția întemeierii unui limbaj critic personal; originalitatea sa constă tocmai în refuzul oricărei originalități. El înaintează calm, aproape nepăsător, printre cuvinte, le ia în stăpînire fără nici o ezitare, nu o singură dată întrebuințează formulări pentru alții terorizante, gen „personajele fundamentale sînt...“ ; nu este vorba, aici, de o candoare a inocenței, ci mai degrabă de un scepticism superior. Pe cît de nefirești sînt subiectele lui Dinu Pillat, pe atît de firesc, de impersonal, de comun chiar este tonul criticului, mereu egal, echilibrat și exact, fără ornamente și străluciri, ceea ce presupune o îndelungă familiarizare cu peisajul. În critică, Dinu Pillat este un excursionist avizat, care își reprimă izbucnirile și exaltările neofitului ; emoția se trage în spatele unei măști imperturbabile de o eleganță aristocratică, și trebuie ghicită în siguranța cu care sînt detectate colțurile și locurile cele mai extravagante, ce sînt contemplate apoi cu o secretă voluptate a certitudinilor niciodată înșelate.

Expunerea este doctă fără ostentație : scriitorul își motivează pe larg fiecare afirmație, interzicîndu-și orice susținere hazardată și preferînd să înfățișeze direct materia, organizată însă discret în sensul dorit. Dacă în opiniile de ansamblu asupra poeziei și romanului criticul păstrează un aer de superioară imparțialitate, nu la fel se poate spune despre modul în care procedează tratînd cîteva „cazuri literare insolite“ (**M. Blecher, Esenin și noi, Emil Botta, Marin Sorescu**), unde atitudinea partizană sare în ochi. Un exemplu edificator : „«Întunecatul April», «Trîntorul» și «Pe-o gură de rai» — **scrie Dinu Pillat despre Emil Botta** — ne pun în fața unui poet mai personal decît oricare altul afirmat la noi între 1935 și 1945, netributar nici lui Tudor Arghezi și nici lui Ion Barbu, maeștri imitați cu precădere în acel timp“. Sigur că Emil Botta este un poet marcant al epocii, foarte personal, însă pentru a indica distanța față de tirania exercitată atunci de către „maeștri“ ar fi fost necesară raportarea nu doar la Arghezi și Barbu, ci și la Lucian Blaga ! Se știe că mai cu seamă în **Pe-o gură de rai**, Emil Botta intră limpede sub influența lui Blaga, unele asemănări apărînd încă din **Întunecatul April.** La fel, a exclama despre **Iona** de Marin Sorescu, „fără îndoială o capodoperă“ mi se pare cam exagerat, cum e de altfel întregul articol. O ultimă observație, ceva mai generală : nu cred că utilizarea **tuturor** afirmațiilor lui G. Călinescu din ultimii ani de viață este oportună. O anumită circumspecție se impune. Dacă îl stimăm într-adevăr pe marele critic și de nu se poate omite nimic, mai cu seamă din ceea ce s-a publicat, atunci e necesară o prudență fără de care cine știe ce versificator obscur (nu mă gîndesc, se înțelege, la Marin Sorescu, poet adevărat și întrutotul stimabil !) poate solicita mari drepturi în virtutea faptului că G. Călinescu i-a consemnat existența cu un dezvoltat spirit optimist. Și ar fi păcat, dacă nu chiar penibil, așa cum nu ne amintim fără jenă că inițiativa excepțională a lui Miron Radu Paraschivescu de la **Povestea vorbii,** spre exemplu, a fost infirmată de nume dintre cele mai prestigioase....

Remarcabile sînt, în schimb, reconstituirile biografice. Dinu Pillat este un depozitar de amintiri dintre cele mai tulburătoare despre Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, V. Voiculescu și, posibil, și despre alți scriitori în apropierea cărora e de bănuit că s-a aflat. Este aceasta cea de a doua direcție polemică a cărții sale : amănuntul biografic este azi socotit foarte adesea drept inutil, dintr-o cam prea mare pudoare și din luarea în serios a ideii — frumoase în sine — că opera își devorează autorul. Nimic mai inexact. Cîte intuiții poate declanșa, de pildă, faptul că G. Călinescu își privea minuscula curte-grădină „cu binoclul întors, pentru a avea perspectiva unei prelungiri a planurilor, peste linia redusă a realității“ !

Însă nu are nici un rost să deconspir marea frumusețe a acestor ultime capitole, de un covîrșitor interes pentru oricine. **Mozaic istorico-literar** este o carte captivantă și nu se poate decît regreta că asemenea lucrări sînt rarisime.

O imagine-cheie în poezia lui Cezar Baltag

Cezar Baltag este un poet încercuit de idee, cu ochii plînși de marginile trecerii. Revoltat de sîngele prea albastru al poetului credincios, se vrea un Lucifer nedator răscrucilor timpului supus. Este un prinț (mult prea timid pentru condiția de poet pe care și-a asumat-o) de o paloare indică, pătruns de responsabilitatea inițierii mult interioare și de mîhnirea cuvîntului.

Poezia lui este rece, dar zicerea ei arde și pustiește sufletul. Iubirea lui pentru om este prometeică și de aceea înalt egoistă. Poetul se autodevoră, vultur Sieși, cumpănitor din stirpea lui : „Chemați, aduceți Vulturul / șovăitor / cel a cărui umbră întinsă / îmi acoperă zilele, / cel cu ochi de aramă / și inima ingîmfată, / cu obraz de maree / și sînge de leopard, / cel departe de mine, șarpele / nerecunoscător, / cel ce locuiește sub zgomotul / inimii mele / pustiul ieșit din femeie, / furiosul de aur, / în al cărui ochi stîng / o mie de ani / Sînt ca fumul, / ca ziua de ieri / care a trecut“.

Magnifica Margine albită de oasele minții, nu poate fi văzută decît de ochii privilegiați ai poetului, și chiar de el numai în gînd (în visul real, „un vis care nu poate fi visat“). Acest privilegiu al morții, pecetluit cu apa Styxului, este mai mult decît o înaltă metaforă.

Devorat de Leii pustiei, de fapt de însuși semnul divin al poetului din el, Ea (Marginea) s-ar vrea urma rupturii supreme prin care se scurge vlaga și otrava poetului : „leii pustiei mă pradă, / da, leii mă pradă foarte. / Loviți acest dulce vrăjmaș / care îmi seceră vinele, / el sapă fîntîni de sete / în mine / și bătăile inimii mele nu pot să-l alunge / ... / și nu ne mai știm marginile / și fiicele sete ne poartă / pe brațe / și din țîțele lor curg / izvoare de sete“.

Conceptul de Margine semnifică aici o filozofie, oficierea unui poet traumatizat de istorie, dar în același timp angajat în durerea ei transformatoare.

Grea e soarta poetului, ca un clopot pe floare : „...Trecutul este afară. / Aripile nu cad de la sine, / nici nu se rup, / grea este piatra, greu este tunetul...“

Poetul simte teroarea materiei oarbe, cuprinsă în evenimentul critic al semănătoarelor, limacșilor și urechelnițelor. Umezeala spațiului acesta lipsit de virtuțile focului (Leul), invadat de apa grețoasă a îmbuibării, îi repugnă, apasă distrugător ușoara lui lespede albă : „Sub lespedea albă se împrăștie în grabă / semănătoarele / și dispar în pietre și crăpături / limacșii rotunzi, cîinii babei, urechelnițele, / omizile caută crinii, / auzul e o arșiță aspră / în ghemul cucutei, gura e un cuib de aspide / la subsuoara de lut.“

Acestei stări îi corespunde, asimptotic, deruta devenirii apocaliptice dintr-un timp istoric limitat : „lumea e o gură deschisă : / limită... limită... limită... / Dumnezeu se sparge, / Dumnezeu se sfîșie, / Dumnezeu se aruncă în toate părțile, / Dumnezeu se leagănă încoace și încolo / ca un nebun spînzurat“.

El simte durerea facerii ca pe o poezie a lui, ca pe o întrebare adresată unei urechi (care poate fi aceea a lui Ulise legat de catarg) universale ; ca pe un ecou și ca pe o moarte a sa.

Oh, urechea lui văzătoare, poezie, „număr secerător“, „Fărăminuneo lipitoare“ ! („...Și lîngă auz va fi totul, și Dumnezeu / va fi urechea mea“.)

Om infinit, poetul se re-simte ca o ploaie pe ceara florilor din apa ochilor lui. Cercurile, ieșite în risipire din această fină traumă, dau patima pitagoreică a infinirii — diadema obscură a poeziei : „Viscolire și despreunare. / Un vis care nu poate fi visat, / un cerc ciudat care nu înfășoară / și nu se întoarce, / cerc stins, cerc fără de / centru / cerc ce cu temelie de lipsă stă împrejur / și deasupra lui plouă / necontenit / zero în oglindă : departele“.

Masca finală a acestei cîntări, chinuitoare ca o partidă de șah orb, poartă semnul unui zîmbet al tăcerii memoriei pierdute, o dungă — Margine în năruirea de temple și statui, acolo unde „departele nu ne doare“ (și — el — „cu privirea în gol / zîmbește nimicului“).

Dar numai cei aleși pot privi Marginea aceasta (ochi de gorgone înșirați ca mărgelele la gîtul Nemuririi), acoperiți de pavezele înțelepte nuntite de zeii tăcuți ai poeziei. Doar „ce-i poate face carnea cînd nunta lui e focul“ ? Și cînd are „dreptul sorțului sfînt“ ?!

Acolo „unde somnul punctului nu se mai cîntărește“, pîlpîie poetul întrebător cu ochii legați în cuvinte. Acolo e Marginea și (totuși) viața celei de a doua rădăcini a cărții de căpătîi : „...totul este demult, totul este departe / aici am fost eu, aici a fost drumul, / femeia care își toarce părul / la malul unui fluviu / e marginea“.

Hamlet balcanic și închis cu virtuți yoginice, poezia lui este o tentație la mîndrie (vanitate), o întrebare scrisă pe apa adevărului. Onoarea și ambiția celor care mor tineri... : „Eu sînt giulgiul tău / cosmic / ... / geamănul meu / nesfîrșit, decît mine / mai tînăr...“

Și totuși, „Și totuși fața ei nu se întoarce / și mîna ei tot întinsă stă“.

Jertfa poetică se cere mereu reînnoită, fiind de aceea fără de întoarcere. Marginea — limită și ideal în noaptea oarbă de stele.

George Virgil STOENESCU

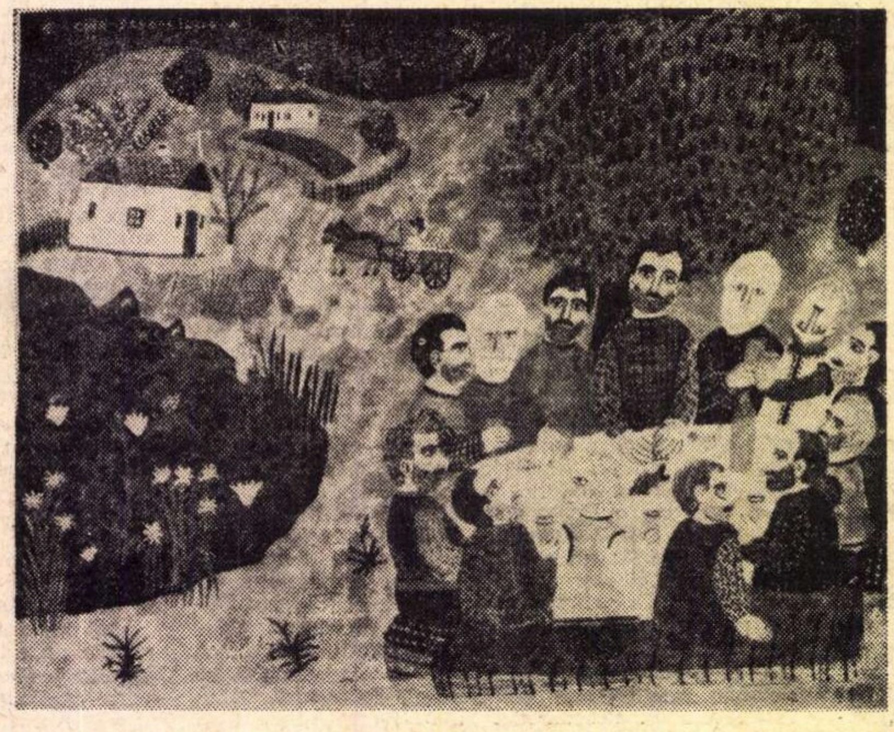
Tăcerile indeterminate

Chiar dacă n-au mărturisit-o deschis, scriitorii trecutului au fost stăpîniți, adeseori, de orgoliul secret că literatura lor a putut să spună totul despre personajele pe care le-a creat. Această convingere intimă, pe care o ghicim în spatele multor texte, izvora probabil, din faptul că realitatea umană era abordată mai ales din perspectivele ei exterioare care pot lăsa mai deplin sentimentul finitului, al fenomenului cunoscut și asimilat integral. Din perspectiva interiorizării însă, mai dătătoare de seamă pentru relevarea artistică a inepuizabilității reacțiilor imprevizibile, scriitorul devine mai conștient de faptul că realitățile spirituale pe care le abordează exprimă o anume virtute a **indeterminărilor** învăluite în tăceri ispititoare prin enigmatica lor. Pornindu-se de aci, epica secolului nostru tinde să configureze, încetul cu încetul, un **cult al tăcerilor indeterminate,** greu de detectat la suprafața textelor literare, strălucind în spatele cuvintelor, ca o realitate subterană. Conștiința secretă a acestei realități, pe care o trăiesc prozatorii veacului nostru, este perfect **unitară** cu conștiința sporită a virtuților imprevizibilului în artă. Sînt două aspecte ce se sprijină și se potențează reciproc.

Și romanticii au cultivat în artă respectul față de tăcere. Dar în opera lor, cultul pentru tăcere pierde mult din enigmatică, deoarece sensul tăcerilor romantice este o meditație ostentativă în melancolia ei însingurată. Este o tăcere oarecum afișată, cîntată la răspîntii, pe ruinele arhitectonice împurpurate de apusurile de soare sau în mijlocul peisajelor sălbatice, o tăcere „strigată“, aproape explicată și tocmai de aceea lipsită de corolarul ispititor al indeterminărilor și neprevăzutului. Tăcerile pe care le exaltă arta romantică sînt — cel mai adesea — tăceri ale liniștii relaxante, relativ olimpiene, în ciuda unor neliniști reale, dramatice, pe care, altminteri, romantismul le-a impus în creația artistică. Sînt tăceri a căror expresie lingvistică este structurată de adjectivul incendiar și clamator, de o imagine verbală oarecum opusă naturii pe care o revendică labirintele secrete ale tăcerilor.

Dimpotrivă, tăcerile indeterminate pe care le cultivă literatura epică a zilelor noastre sînt mai consonante cu propria lor natură, mai identice cu ele însele în încordările, în tensiunile dramatice pe care le ascund. Imprevizibilul lor constă în enigma unor reacții spirituale care se consumă în sine, cu ușile închise, și tocmai de aceea scriitorul însuși creează în opera sa impresia că imaginația lui evoluează într-un spațiu al indeterminărilor. De astă dată, verbul și adjectivul zgomotos, izbitor, lasă loc, în arsenalul creatorului, cuvîntului bazat pe sugestivitate, cuvîntului a cărui **încordare** nu spune niciodată totul pînă la capăt. În epica românească contemporană, întîlnim creații edificatoare în această privință. Personajele romanelor lui Marin Preda — dar mai ales cele din **Risipitorii** — trăiesc tăceri ce intervin cu totul neașteptat, imprevizibil, avînd mereu o încărcătură ciudată, un potențial al încordărilor ascunse, un tremolo ce nu poate izbucni la suprafață, ispititor în planul creației tocmai prin necesitatea de a nu se explica cu precizie, pînă la capăt. Spre a exemplifica cele afirmate, cităm din **Risipitorii**: „În al doilea an, întorcîndu-se într-o zi mai tîrziu de la niște prieteni, Sterian își găsi soția afară stînd tăcută pe un scăunel. O întrebă ce are. Ea nu-i răspunse nimic. I se întîmplase ceva, nu mai vorbea. «Am fost la club», îi spuse el și cum ea nu dădea nici un semn de recunoaștere: «Rodico, s-a întîmplat ceva la voi, a murit cineva ?» Tăcerea ei era însă prea înghețată ca să confirme o nenorocire de acest fel. Atunci el folosi cuvintele care exprimau bucuriile știute numai de ei doi. Drept răspuns, ea avu un gest dezgustat cu înțelesuri care lui îi scăpară. El dădu din umeri: n-avea decît să tacă, dacă asta îi plăcea!

Dar zilele treceau și se părea că puterile ei în această tăcere erau foarte mari“[1]). Sau, în același context: „Ea începu să-și clatine capul într-o parte și-n alta, fără o lacrimă, fără un geamăt, suferind de un rău adînc și inexplicabil, care secase totul în sufletul ei, parcă chiar și suferința însăși“[2]). Constanța, una din figurile feminine cele mai fermecătoare ale literaturii române tocmai prin capacitatea de interiorizare enigmatică, prin puterea secretă de a nu se revărsa înafară, trăiește, de asemenea, tăceri ciudate și derutante. Feminitatea acestui personaj copleșește nu prin tradiționalul apetit erotic, ci prin umanitatea sufletului ei tăcut, alunecînd din raza definirilor precise, tentînd imaginația creatoare a artistului prin firea ei care arde mocnit, în tăceri misterioase, indeterminate, intens spiritualizate. Personajele lui Marin Preda sînt imprevizibile nu numai în sensul că intervin, la un moment dat — ca în **Intrusul** — nepotriviri între logica existenței, a istoriei și logica evoluției strict individuale, ci și în direcția acestor tăceri devorante cu care sufletele oamenilor, acele conștiințe dense, suprasensibile, se încarcă adeseori. Din această perspectivă, **Risipitorii** semnifică mai degrabă consumare inclamativă, ardere interioară, grea de dramatism, de strălucire ascunsă și dureroasă, decît revărsare înafară.



ȘTEFAN ȘTIRBU — CINA LUI MOȘ DUMITRU

Păsările, romanul lui Al. Ivasiuc, constituie un alt exemplu remarcabil în sensul ideii pe care o discutăm. Întreaga perspectivă spirituală a lui Liviu Dunca, impulsul său meditativ perpetuu, constant, sînt într-atît de enigmatice pe verticală, încît corelațiile existențiale ale acestui personaj par însoțite adeseori de umbra unui dramatism indefinibil al tăcerilor. Atunci cînd Dunca se izbește el însuși de tăcerile altora, nu le respinge, ci îl atrag, îl răscolesc cu intensitatea unui ecou pe care nu-l va mai putea uita niciodată. Să ne amintim întîlnirea sa cu doamna Ilea, pe care cîndva, cu ani în urmă, o admirase în veselia ei sclipitoare, definind-o atunci sub specia acestei exuberanțe. Și, iată, acum se află în fața unei ființe la fel de fermecătoare ca altădată, dar într-un mod imprevizibil și inexplicabil **zăvorîtă** într-o tăcere ciudată. „Aparent nu era nimic și totuși toate raportările feței și ale ființei pe care acum în loc s-o desfacă o închidea erau altele, o mare zăvorîre și nu numai atît, o prăbușire care lăsa un loc gol și nu știai de ce s-a întîmplat pentru că nimic, nici o moarte n-o putea justifica, nici un eveniment dinafară, nici un accident de biografie“. Străduindu-se, pentru sine însuși, s-o definească pe doamna Ilea cea de acum, în mod cît mai pregnant, Liviu Dunca observă zguduit că „totul avea un mers invers, se adîncea în sine, ca și imaginile care erau precis înecate undeva în adîncuri“[3]). Cu totul neașteptat, făptura care-l încîntase odinioară prin exuberanță, prin iradieri **înafară,** i se impune și îl copleșește acum prin această „zăvorîre“ indeterminată.

În ordinea celor discutate, relevăm încă un exemplu din epica românească contemporană. Ne gîndim la nuvela lui Ștefan Bănulescu **Mistreții erau blînzi** (volumul **Iarna bărbaților).** Este o operă în paginile căreia pulsează o tensiune de o calitate umană ieșită din comun. Această tensiune izvorăște — în mare măsură — dintr-o îndelungată tăcere a țăranului Condrat, acest personaj pecetluit în sfîșierile de care sufletul său s-a încărcat. Faptul că toate aceste personaje literare la care ne-am referit și la care am constatat prezența acută a unor tăceri indeterminate se situează în medii și preocupări umane foarte **diferite** unele de altele, constituie un element în plus ce demonstrează că invocarea artistică a acestor zăvorîri interioare nu este nici pe departe o gratuită sofisticare intelectuală.

Și epica sadoveniană este o literatură a tăcerilor. Dar în romanele, ca și în povestirile lui Mihail Sadoveanu, tăcerea se definește, fie ca reculegere nostalgică în fața „istoriilor de demult“, fie ca expresie a unor fuziuni tainice, ancestrale, între om și natură. Tăcerea eroului sadovenian izvorăște din tentația lui afectivă de a descifra natura și pe sine însuși în raport cu ea. Epica sadoveniană construiește despre natură un imn ca despre o enigmă sublimă, populată de păsări cu glasuri tulburătoare și misterioase, de reliefuri infinit de poetice în sălbăticia lor, de revărsări de ape care trezesc nostalgii ancestrale. Într-o astfel de natură, lirică în sălbăticia ei, tăcerea este **pacea spirituală** a omului care resimte sublimul acestei realități ca pe ceva ce face parte din propria sa ființă. Tăcerea pe care o cultivă epica sadoveniană este seninătate, liniște enigmatică — încărcată adeseori de tristețe și durere — dar lipsită de încordările îndelung dramatice.

În exemple de genul celor analizate anterior însă — deosebit de semnificative pentru ceea ce vrem să subliniem cu privire la înclinările scriitorului contemporan — tăcerea înseamnă, dimpotrivă, încordări, neliniști, mistuiri și suferințe lăuntrice, **comprimări** spirituale care intervin imprevizibil și a căror încărcătură e prea grea ca să se poată consuma printr-o simplă explozie înafară. Tăcerile indeterminate pe care le întîlnim în literatura epică contemporană constituie, în fond, un „dialog“ subteran al spiritului cu sine însuși, un „dialog“ mut, în care izbesc neașteptat, surprinzător, din cînd în cînd, sfîșierile lăuntrice.

Grigore SMEU

---

[1]) Marin Preda, **Risipitorii,** ed. a III-a, E.P.L., 1969, p. 9—10.

[2]) **Ibidem,** p. 11.

[3]) Alexandru Ivasiuc, **Păsările,** Editura „Cartea Românească“, 1970, p. 62

---

cronica

limbii

Limbă și influențe

Un foarte mare interes a stîrnit lucrarea **Languages in contact,** de lingvistul american Uriel Weinreich. Se pune problema influențelor pe care o limbă le are asupra alteia, atunci cînd se întîlnesc oameni care vorbesc idiomuri diferite. Desigur, nici pe departe nu s-a spus încă ultimul cuvînt în această privință, de aceea sînt bucuros că întîlnesc într-o lucrare recentă a unui lingvist român informații pe care le pot aduce la cunoștința cititorilor noștri.

Se știe că sefarzii au fost izgoniți din Spania în secolul al XV-lea și că mare parte dintre ei au ajuns în Sud-Estul Europei, aducînd cu ei limba spaniolă, care se mai păstrează fragmentar în unele orașe din Peninsula Balcanică și din țara noastră. Marius Sala a avut ideea de a studia resturile care se mai întîlnesc în București, unde un mic număr de persoane mai vorbesc, sau cel puțin înțeleg, spaniola. Din acest studiu, a scos pe de o parte o teză de doctorat, care s-a publicat zilele trecute, în limba franceză, de Editura Academiei, în colaborare cu editura olandeză Mouton ; pe de altă parte, a scris o serie de studii de lingvistică generală, bazate pe datele obținute din studierea felului cum vorbesc sefarzii ; inserate în diverse reviste, aceste studii au fost adunate și tipărite, acum cîteva luni, în limba spaniolă, într-un elegant volumaș apărut în Mexic.

Problema cea mai interesantă mi se pare a fi aceea a felului cum o limbă este influențată de alta cu care este înrudită. Pare normal și simplu să admitem că în acest caz influențele sînt mai directe și mai adînci decît cele lăsate de o limbă de origine diferită. Este ușor să ne aducem aminte de cuvintele și întorsăturile franceze, adoptate cu atîta ușurință de români, imediat ce s-au stabilit anume procedee de transpunere a sunetelor franceze pe care noi nu le avem. Tot atît de ușor sefarzii din București au introdus în idiomul lor cuvinte de origine română, îmbogățindu-și prin aceasta graiul.

Dar există și altă față a lucrurilor. Într-un capitol al lucrării tipărite în Mexic, Marius Sala arată că și contrariul poate fi adevărat, influența unei limbi înrudite poate duce la sărăcirea și la desființarea mai rapidă a idiomului muribund. Sefarzii care au avut de răspuns la întrebări ale anchetatorului, cu privire la vocabularul lor, ezită să folosească propriile lor cuvinte care seamănă bine cu cele românești, avînd aceeași origine latină : vorbitorul are impresia că e vorba de împrumuturi din românește. Cu totul pe alt plan, pot aduce și eu o mărturie : cînd scriu în franțuzește, mi se întîmplă să am ezitări în primul rînd la expresiile care au o paralelă exactă în românește, pentru că îmi face impresia că am introdus în limba străină elemente ale limbii mele.

Este însă un aspect mai interesant și mai nou pus în lumină de Marius Sala. Din spaniolă, sefarzii pierd tocmai acele cuvinte care au forme asemănătoare în românește, deci influența limbii înrudite duce la mai rapida dezagregare a propriei limbi, și iată de ce. Rămînînd să fie vorbită de tot mai puține persoane, spaniola devine pentru sefarzi un fel de argou, de limbaj secret, de care se folosesc cînd vor să nu fie înțeleși de cei de altă naționalitate. În această situație, cuvintele pe care spaniola le are în comun cu româna nu pot aduce serviciile dorite, de aceea sînt evitate (cu atît mai mult cu cît ele pot fi luate drept românești). În felul acesta ele încep să fie uitate, ceea ce, evident, sărăcește posibilitățile de exprimare în spaniolă, o transformă într-un jargon îngust, lipsit de perspective. Se vede prin aceasta cît de complicate sînt faptele de limbă și cît de mult trebuie să ne ferim de concluzii pripite.

Al. GRAUR

O formulă polifonică

Considerînd justă ideea lui Caillois că studiul unei opere trebuie să se refere la tehnica și semnificația sa deopotrivă **(Poetica lui Saint-John Perse)**, ne propunem, de altfel printr-o lectură sumară și într-un mod strict comparativ, să delimităm o formulă romanescă în literatura noastră din ultima vreme. Ne vom opri la trei autori: Laurențiu Fulga, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc și la trei romane, nu prea depărtate în timp: **Alexandra și infernul**, 1966; **Animale bolnave**, 1967; **Păsările**, 1970. Factorul comun al romanelor puse în discuție ni se pare a fi dispariția personajului cu identitate precisă (formula Balzac, reprezentată de noi, de exemplu prin G. Călinescu) în favoarea unei uriașe fluidități conotative. Ceea ce nu înseamnă „incapacitatea de a crea personaje memorabile", ci doar o mutație valorică a coordonatelor sale în altă zonă, comună noului roman, aceea a universului imaginar. Că lucrul acesta este adevărat o demonstrează, cel puțin în **Alexandra și infernul**, chiar și tehnica tipografică. Fie Filip. Cozia sau Golia confruntat cu războiul, el e totdeauna reductibil la aceeași invariantă: Alexandra (adică dragostea, pacea). Personaj nu înseamnă aici unul din aceste nume, ci suma lor, dincolo de care se bănuie un univers problematic alcătuit din doi poli: războiul, adică realitatea și tot ce a indus el în conștiințe și, în al doilea rînd, ceea ce reprezintă nostalgia negării acestei inducții, adică infernul și dragostea, sau invers, dragostea și infernul, pentru că oamenii evoluează prin forța aspirațiilor lor. **Doamna străină** chiar **Concertul pentru două viori** se înscriu în aceeași formulă a scriiturii duble, unde polifonia se referă la seria oglinzilor umane care împreună alcătuiesc personajul, un personaj relevabil nu numai prin acțiuni ci și prin mobilul lor interior, debordant adeseori și fără de care acțiunile ar părea absurde. În ceea ce privește **Animale bolnave**, scriitura, cu totul alta, indică o nouă modalitate a polifoniei. Personajele nu mai înseamnă transcenderea unor nume într-un unic univers imaginar, ci polifonia devine desfășurare în fluxuri paralele a unor cvasi-identități. Intriga vag polițistă, permite structuri seriale fără vreo întîlnire între ele. Explicația lui Mateiaș din final este doar accentuarea distincției seriilor: Paul, Mateiaș, apoi ceilalți ca reflectare a acestora. Boala care umanizează (mottoul din Unamuno ni se pare edificator) — Paul, înscrisă în coordonate romanești largi, de la Th. Mann la Faulkner, se opune celei care reifică — Donesie — și care aproape se autoelimină. Mai aproape de structura romanului cu formulă balzaciană (precizarea locului acțiunii), Nicolae Breban reprezintă totuși punctul de desprindere, intuirea unei noi formule romanești în care grupul social nu se mai reflectă precis și imediat în operă, ci este trecut explicit prin filiera unor conștiințe. Reducția etică, dar și estetică, face să se suprapună experimentele școlii sociologice peste intuițiile maioresciene. **Francisca, În absența stăpînilor** prefigurau acest tip de construcție, inclusiv ceea ce nu peste multă vreme va apare la Laurențiu Fulga: universul dublu (real-imaginar) ca modalitate a reflectării unui polifonic uman **(Francisca)**. Al. Ivasiuc reprezintă asimilarea experienței noului roman pe specificul literaturii noastre. **Păsările** folosește o scriitură cu centri de iradiatie temporală, înscriindu-l pe autor în categoria proustienilor (A. Holban), dar, prin cerebralitatea construcțiilor, apropiindu-l și de neliniștile existențiale ale lui Camil Petrescu. Senzația trezește nu un sentiment, ci un raționament cu reacție în lanț, care analizează pînă la starea de vid fiecare gest și relație, care epuizează resorturile cerebrale întorcîndu-le astfel la originea unde întîlnirea dintre universuri devine posibilă și comunicarea poate începe. Ceea ce la Nicolae Breban era încă un univers real existent în sine, iar la Laurențiu Fulga o paralelă cu cel imaginar, devine la Ivasiuc pretext pentru declicul unui resort intim. Liviu Dunca trăiește și e memorabil ca personaj prin aceste resorturi ale autenticității. Polifonia gravitează în jurul unor centri: soția lui Cornel, Margareta. Tehnica este vizibil aceeași în **Vestibul** (centrul de iradiație fiind scrisorile imaginare ale profesorului către studenta sa), în **Interval**, unde autenticul se descoperă ca nevoie de comunicare sau în **Cunoaștere de noapte**, transcriere a efortului de reactualizare a tuturor momentelor descoperirii unui alt univers uman și de exorcizare dureroasă a sentimentului intim de prezență a femeii iubite, singurul punct fix al certitudinii propriei existențe.

Scriind o literatură optimistă, în care sensurile libertății sînt acelea ale unei necesități autoimpuse, de înscriere în frămîntările vieții și oamenilor, Laurențiu Fulga, Nicolae Breban și Al. Ivasiuc redescoperă și continuă romanul nostru interbelic, opunîndu-se literaturii de reificare a unui Robbe-Grillet. Dacă ceea ce ar putea fi o „formulă polifonică a personajului" îi apropie, nu este mai puțin adevărat că scriitorii considerați se deosebesc. Am spune că ei reflectă gradația descoperirii unei noi formule romanești: Breban, Fulga, Ivasiuc, adică desprinderea de tradițional (Breban) și afilierea (Lovinescu ar fi spus sincronizarea !) la nou (Ivasiuc), printr-o fază intermediară (Fulga).

Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

Ilie Constantin

De peste lacrimi

Covorul roșu

Lui Florin Pucă

Și fără veste tristețea m-a luat dintre voi
exactă ca moartea.
Vă contemplam fără putere
și-n aer clipele lunecau asurzit
căzînd pe roșul covor, pe roșul, roșul covor.

Și m-am aruncat cu un spasm la picioarele voastre
(dar voi mai erați în odaie ?).
Cu oroare,

cu mare oroare de mine, stăpînitorul,
pe roșul covor zvîrcolindu-mă, pe roșul, roșul covor.

Mîinile mi se duc în adîncimea
firelor roșii,
lent mă voi pierde-n culoare,
ca o ființă din lumi trufaș de străine
zăcînd în sîngele ierbii natale.

Vis de rămînere

Soare și nori bestiali, unduire
grea de văzduh. Și vacarmul
ciorilor peste clopotniță. Către ploaie
se încovoaie apusul.

Umil, un lac cu noroaie și trestii
se ploconește palatului pur.

Din adînc
viața bate frenetic spre razele ultime,
printre arcade.

Trece istorie, unda o uită, departe
lut de uitare sprijină pasul în gol,
totul se mistuie în nepricepere, totul
pare aici plaur fragil.

Cît de-n zadar gestului memoriei ! Viața
oarbă-n amestec suie mereu spre altar
lacom rogoz, îngăduință săracă,
necontenit început.

Lutul tînjește a piatră, ancore-stînci
sînt așteptate pe mal.
Să se înalțe din noroioasa uitare
vis de rămînere.

Vîltoarea stelelor

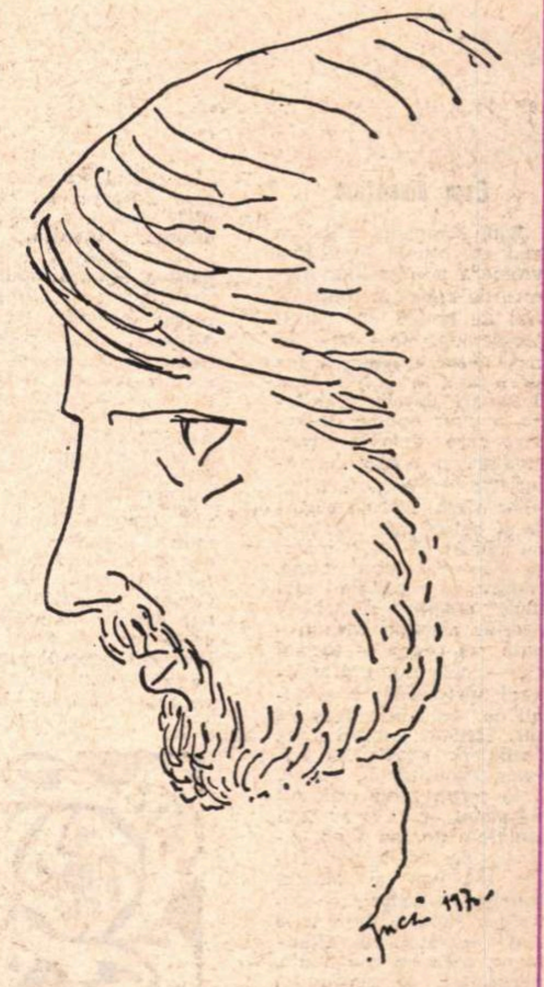
Lui Ion Băieșu

Mi-e sufletul ca amintirea unei stele
abia-l aud trecînd cu îndurare,
strigătul său de unde mai străbate ?
Și încotro să plec ?

De apă, Doamne, m-ai făcut, de apă,
oglindă tulbure către pămînt,
și încotro voi merge-acum cînd Luna
mareea sîngelui mi-o poartă ?

Un trup de apă pe un glob de apă,

tu vis acvatic, mă așteaptă
pe căi de valuri și cădere
vîltoarea stelelor, uitată.



Desen de Florin PUCĂ

Desen

Pe deasupra lacului
trec orele veacului.

Cerule, surîde-le,
să se ducă, hîdele !

Umiliră undele
cu pas greu — secundele.

Visul meu se-ntunecă.
Luna-n moarte lunecă.

Cîine

Din monotona supunere, cît de ciudată
firea ta vine spre mine !
Ca dintr-un vechi mormînt pierdut în iarbă
sufletul tău se desprinde.

Cîinele meu, privire de unde ? umilă
devoțiune, ajunge oare
în vreo lumină gîndul acesta spre tine ?

Țărm-animal, viață fără răspuns.

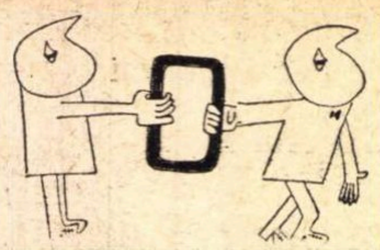
De peste lacrimi

De peste lacrimi te căutam, de prin memorie,
Doamne, din amuțire, și-mi gîlgîia
inima-n piept și de-o năprasnică
trecere mă istoveam.

Cine se află în lume de-a binelea ?

Cui îi răspunde
bolta profundă a norilor încuviințînd ?
De peste lacrimi, de prin memorie
viața mea vine, Doamne, viața mea, viața...

ochiul magic



Cum discutăm

E de semnalat inițiativa mai accentuată în ultima vreme a publicațiilor literare de a găzdui confruntări de opinii în jurul problemelor de creație. În mod firesc, expunerea, față în față, în spiritul unei dezbateri deschise, urbane, a unor puncte de vedere care aparțin unor scriitori și critici de autoritate — asigură paginilor o mai mare varietate și obiectivare, creează un climat de efervescență. Semnele fiind bune, rămine să meditäm mai mult asupra eficacității acestor discuții, care trebuie să evite — tocmai ele — pericolul uniformizării aprecierilor și al fugii de concret. **Tribuna** (nr. 14/1971) publică două dezbateri. Poezia lui Nicolae Prelipceanu, poate prea puțin remarcată pînă acum, este comentată simultan de Ion Vlad, Adrian Marino, Victor Felea, Ion Pop și Marcel Petrișor. Analizele se dovedesc subtile, disocierile sînt operate cu rafinament, ceea ce contribuie, neîndoios, la conturarea unui profil liric. Lipsește însă și o privire mai detașată, care să formuleze măcar minime rezerve, chiar de pe platforma estetică propusă. Dacă toți au aceeași părere, disputa apare, într-un sens, inutilă. (Doar intervenția lui Adrian Marino, concepută competent în același spirit al adeziunii, sugerează perspicace și o anume delimitare.) Cealaltă dezbatere este consacrată „modei" în cultură. Ion Oarcăsu stabilește obiectivele tematice; Al. Dima formulează cîteva postulate teoretice (raportul dintre curent și moda pasageră etc.); Kantor Lajos previne recidivele prejudecăților, demonstrează natura receptivă și selectivă față de noutate, fără panică, a literaturilor solide; N. Mărgineanu se ocupă de moda în știință și în filozofie. Deocamdată, analiza nu cuprinde direct fenomenul literar contemporan, referirile la obiect, care ar putea stîrni diferențe de judecată, par amînate. Este de evidențiat înviorarea revistelor prin publicarea de discuții, anchete, mese rotunde, dar considerăm că încurajarea controversei fățișe, la concret, în limitele polemicii intelectuale, ar fi stadiul superior care se cere acum atins.

O unică sursă

Partea de comentariu propriu-zis a notei de față va fi minimă, pentru că, avem credința, simpla lectură a citatelor ce urmează va fi pe deplin edificatoare.

Deci, să citäm: „Decis să facă literatură, el (Caragiale, n.n.) începe cu gazetăria, orientîndu-se spre cea care promova spiritul ironiei, încercînd uneori și lirismul în poezie, dar fără succes"; „Așadar, critica lui Caragiale din **O scrisoare pierdută** nu vizează numai unele persoane din orășelele de munte prin care trecuse ca revizor școlar; ea este adresată întregului sistem politic al vremii, are, deci, un caracter generalizator"; „Așadar, principala greșală a autorului (e vorba tot de Caragiale și de comedia acestuia **D-ale carnavalului**, n.n.) constă în importanța prea mare pe care o dă acțiunii și pierderea din vedere a legăturilor pe care aceasta trebuie să le aibă cu viața reală"; „În cadrul acestei noi faze a operei lui Caragiale (aceea a elaborării dramei **Năpasta**, n.n.) avem a face cu o conjugare a naturalismului cu realismul"; „Acțiunea piesei (e vorba tot de **Năpasta**, n.n.) petrecîndu-se în cîteva ore și în același cadru, existența a trei personaje principale ne duce, fără îndoială, la concluzia că aici autorul a tins și mai mult spre clasicism"; „Numele său (al lui Slavici, n.n.) a trecut de mult granițele patriei noastre, alături de cel al lui Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale, demonstrînd capacitățile creatoare cu care este înzestrat poporul român"; „Filonul romantic, frecvent în opera lui Macedonski, e prezent și aici (în poemul **Ocnele**, n.n.) în compasiunea sa pentru ocnași"; „Limitele revoltei sociale la Macedonski se explică și prin poziția socială a scriitorului"; „Locul liricii de nemulțumire socială (în cadrul operei lui Macedonski, n.n.) este, deci, luat de lirica de nemulțumire personală. Ce-i drept, critica vieții sociale și a societății însăși nu dispar cu totul, dar trec pe un plan din ce în ce mai secundar"; „Poetul însuși (Macedonski, n.n.) a mărturisit care a fost modelul său, anume **Nopțile** lui Alfred de Musset"; „Poemul lui Macedonski **(Noaptea de Noemvrie**, n.n.) dovedea o adevărată maturizare a poetului, datorită criticismului său bine motivat, a construcției îndrăznețe a versurilor și a numeroase alte calități literare"; „**Noaptea de Noemvrie** este o satiră a societății burghezo-moșierești de la sfîrșitul veacului trecut, avînd obiective comune cu alte opere mari ale literaturii noastre ca: **Scrisorile** lui Eminescu, **Scrisoarea pierdută** a lui Caragiale, **Moara cu noroc** și **Mara** de Slavici etc."; „ciclul **Nopților** lui Macedonski se caracterizează printr-o varietate tematică și stilistică, iar unitatea lor este dată de imaginea de ansamblu, realistă, a orînduirii burghezo-moșierești cu problemele fundamentale pe care le pune"; „Roza e simbol frecvent din cauza florilor sale mari, roșii, purpurii, roze sau albe prin frunzele nobile". Și pentru toate acestea, o unică sursă: **Caragiale, Slavici, Macedonski,** Curs de istoria literaturii române, anul al III-lea, secția fără frecvență, fascicola a III-a, tipărit în 1970 la tipografia universității din Timișoara și semnat de conf. dr. Virgil Vintilescu.

Statui plimbate

În urmă cu 60 de ani, în parcul central al Galațiului se ridica prima statuie din țară închinată lui Eminescu. La dezvelirea ei au participat oameni de artă, personalități culturale ale epocii. Lucrarea aparține lui Stork. Prin 1957, după mulți ani de la ridicarea ei, din cauza sistematizării parcului, statuia a fost scoasă din parc și mutată la vreo sută de metri mai departe, într-un loc lipsit de vegetație și de grupul sculptural inițial. Dar nu i-a fost lungă șederea nici acolo, pentru că de curînd, adică în martie 1971, din cauza construirii unui magazin, statuia a fost din nou mutată, de data aceasta mult mai departe, lîngă Teatrul de stat, într-un loc puțin expus vederii, unde n-o observă nimeni.

Statuia lui Eminescu nu-i singura ce a dovedit asemenea virtuți... plimbărețe. Cea a lui Costachi Negri, după ce a fost trasă cu carul cu boi de pe soclu, a stat mulți ani zvîrlită și deteriorată într-o magazie. Bustul lui Kogălniceanu, de atîta umblet prin oraș, a fost găsit la groapa cu gunoi a orașului. Ne întrebăm: oare organele culturale locale nu au nimic de spus?

O nouă generație critică?

În ce măsură se poate afirma existența unei a cincea generații post-maioresciene? Cum se explică evitarea istoriei literare de către criticii tineri? Este posibilă **o critică de grup**? Care sint relațiile dintre critici și reviste?

Aceste întrebări, și altele cîteva, alcătuiesc punctul de pornire al unei ample discuții organizate de revista **Tomis** (nr. 2/1971). Inițiativa este lăudabilă, însă modul în care a fost concepută această acțiune este deficitar. Trebuie, mai întîi, observat că fiecare din cele 7 (șapte) întrebări ale anchetei putea constitui, singură, subiectul unei asemenea dezbateri; aglomerarea duce la știrbirea importanței pe care o avea inițial fiecare chestiune, la minimalizare prin expediere. Nu mai puțin derutantă este și selecția criticilor solicitați să răspundă; nu a fost utilizat nici criteriul „generației" (destul de labil, la urma urmelor), pentru că sînt alăturate nume care nu au nici un fel de legătură sub acest aspect, dar nici nu s-a vizat elucidarea de către întreaga critică de azi a problemei puse în discuție. În consecință, pot fi reținute doar cîteva intervenții, însă nu prin integrarea într-un context (inexistent, de fapt), ci prin însușirile individuale: puncte de vedere afirmate decis și argumentat, eforturi vizibile de atentă discernere, cîteva încercări de analiză mai detailată. Însă valoarea unei dezbateri — și mai ales a uneia de asemenea anvergură — nu este dată de suma aritmetică a **răspunsurilor** satisfăcătoare! Așadar, o inițiativă interesantă și promițătoare a fost ratată: păcat, pentru că ideea era frumoasă.

Caractere cronicărești

Dacă am putea citi în fiecare dimineață cite o cronică teatrală din cele care se caligrafiază obișnuit în ultimul timp, am fi tot timpul bine dispuși, pentru că cei ce iubesc scrisul ar realiza că nimic mai rău nu este cu putință. Cu imaginea grotescă a frazelor hiperintelectualiste, cu savuroasele meditații asemănătoare celor lansate de Rică Venturiano putem deveni optimiști, nimic mai rău nu ni se poate întîmpla în acea zi. „Dramă (sau comedie amară) a conștiințelor puse în situația unor revelatoare confruntări reciproce, **Pisica în noaptea Anului Nou** își poate revendica, în zarea zilei de azi, dreptul la o judecată liberă de impactul climatului fierbinte al circumstanțelor ce au inspirat-o și în care a fost concepută, liberă și de eventualele aprehensiuni sau rebifări pe care prea aproape de acele circumstanțe, acțiunea și problematica textului le-ar fi putut provoca".

Literele parcă ar fi praf în ochi: „Spectatorul poate fi condus spre universul claudelian pe drumuri ce-l vor integra, firesc, în incantația autorului — sau pe cărări piezișe, din pricina cărora se va depărta de tot ceea ce a mai rămas fermecător în piesele lui Paul Claudel: Poezia". Din cînd în cînd se face apel la un limbaj mai colorat; regizorul „nu s-a resemnat să lucreze pe varianta **poem**, ci a pus pedala, cu nădejde, pe varianta **dramă**", sau, „n-a găsit cărarea spre vis", de unde regretul că „poteca străbătută de noi a trecut, totuși, foarte aproape de adevăratul miez al piesei". Alteori o frază optimistă: „Regizorul O. Rappaport a realizat demonstrația uneori cam monocord, dar cu credință și cinste profesională", sau „Frumos, diafan înveșmîntați, actorii au evoluat cu haz și deosebit de conștiincios, sugerind tot timpul spontaneitatea voit naivă și **cabotină** (!) a teatrului popular". O voce suavă se miră și-și cere scuze cam așa: „Desigur, am putea fi acuzați de un anumit grad de incultură recunoscînd că la o piesuță hazlie, care e sortită uitării de timpul care înghite și devorează orice creație cu un anumit grad de perisabilitate, am rîs laolaltă, specialiști și nespecialiști, că am uitat o seară să despicăm firul în șaptesprezece și am recunoscut că există femei geloase, care-și abrutizează prin cicăleală soțul (dacă nu era cumva), că există femei care... nu-s geloase (dar care se pricep de minune să-l facă pe soț gelos), că bărbații sînt... așa cum sînt..." Peisajul este variat, fel de fel de temperamente cronicărești. Unii au o gîndire sclifosită, alții mizează pe canoane, alții sînt seci, uscați, profesionali etc. (Citatele din revista **Teatru** nr. 3).

„Între știință și artă"

Recent, am reușit să intrăm în posesia cărții lui Ion Holban despre „Realizarea personalității" apărută în colecția „Orizonturi". Iată ce aflăm din micul capitol intitulat „Între știință și artă": „Știința luptă să înlăture necunoscutul. Omul nu poate păși în viață cu ochii legați. Însăși inteligența, **însușirea prin care se definește omul**, înseamnă posibilitatea de a găsi **răspunsul cel mai avantajos** într-o situație dată". Așadar: „Hazardul trebuie înlăturat".

Cum însă cartea cu pricina se ocupă de „formarea personalității", autorul se consideră nevoit să facă o comparație între educator și artist:

„Asemenea acestuia — scrie autorul — el (educatorul n.n.) modelează o materie a cărei plasticitate este **remarcabilă**. Dar, după cum un sculptor, de exemplu, nu poate din orice bloc de marmură realiza o statuie, tot astfel și educatorul nu poate din orice copil modela orice tip de personalitate. Sculptorul, privind blocul de marmură de care **dispune**, întrevede modelul viitoarei sale opere."

Bine — zicem și noi — dar dacă sculptorul a nimerit între mai multe blocuri de marmură, ce face el atunci? Nimic mai simplu, ne liniștește autorul. N-are decit să pună o întrebare:

La întrebarea: „Ce aș putea face din acest bloc?", blocul de marmură (ales) i-ar răspunde: „Poți multe, dar nu orice... Eu acesta sînt... cercetează-mă cu atenție, folosește-te de orice cristal al meu și dă-mi strălucirea pe care oricine o dorește".

Deci, în concluzie:

„Sculptorul trebuie să gîndească în elaborarea proiectului viitoarei sale opere de artă în funcție de ceea ce-i permite materialul de care dispune".

Așadar, nu el își caută **materialul**, ci **materialul** (adică marmura) vine la sculptor și îi spune: fă din mine o operă de artă. Uită-te bine, vezi ce dimensiuni am, ce culoare, ce fisuri, ce adîncituri sau proeminențe, și fă ceva din mine. Orice, dar numai apucă-te de lucru. Fiindcă, vorba autorului: „Dacă omul a izbutit să pătrundă în Cosmos și să pășească pe Lună, aceste victorii reprezintă rezultatul unui lanț lung de cuceriri succesive".

„Astra" nr. 3

Mai vioaie și interesantă, noua formulă a revistei **Astra** (nr. 3). Deși secțiunea literară a cedat mult spațiu rubricilor mai generale de cultură și ilustrația pare aleasă după un anume tip de „fotogenie", cîteva rubrici se recomandă promițător: „Opinia publică", „Ancheta Astrei" (se încearcă studiul sociologic al vieții culturale brașovene), cele două pagini de comentariu politic, intitulate „Eveniment". „Dialogurile paralele" cuprind utile „Fișe de dicționar al literaturii și artei moderne", o discuție asupra „sincerității în artă" (pornind de la estetica lui Croce) susținută de Titu Popescu și Mircea Braga, propuneri de „Teme ale unei istorii a literaturii actuale" făcute de Emil Manu și Al. Piru etc. Pagina școlii și „Caleidoscopul" (în care remarcăm filele de prospețime scrise aici, în continuare, de pictorița Lucia Dem-Bălăcescu) completează acest număr al **Astrei**, a cărei dorință de înnoire se manifestă și prin confortabilul spațiu oferit comentariului de spectacole, de televiziune, artă plastică, muzică, sport etc. Paginile de „actualitate artistică", punctuale, semnalează cele mai noi spectacole ale stagiunii, expozițiile bucureștene cele mai importante. Distonant, interviul acordat de pictorul I. Gh. Vrăneanțu lui Mihai Neagu Basarab, ne face să-i bănuim de complicitate, fără acoperire, întru orgoliu. (Criticilor, care „trec cu ușurință, fără să vibreze" pe lîngă tablourile „maestrului" li se rezervă o amară soartă — „ei sînt și vor rămîne anonimi", ne comunică reporterul; desigur, plusează pictorul, ei sînt doar „setoși de «eroism»" și, despre ei „nu-mi fac nici o grijă"). De o remarcabilă exactitate, ancheta „Capcanele și momeala Cerbului de aur" pune punctul pe „i" în mai multe probleme: „nu ne-am propus să ne mirăm de faptul că aproape jumătate din concurenți pleacă de la Brașov cu cîte un premiu (mai mic sau mai mare), ceea ce ne arată în fond că este vorba de o extremă labilitate a criteriilor"; „cultivăm prea multe genuri desuete"; „Dacă este un festival al interpreților de televiziune, atunci este discutabilă chiar formula de prezentare a concurenților români — statică, neadaptată cerințelor transmisiei prin televiziune".

Este o inițiativă bună, această dezinvoltură în texte și în paginație, adoptată de **Astra**. Dar atenție! Uneori paginația derutează, textele se suprapun, efectul este de neglijență. Cum tot o neglijență trebuie să fie și publicarea unor pete roșii — pretinse fotografii — sub care citim, cu mult interes și curiozitate, nume ca Zsuzsa Koncs ori A. L. Hanson...

Deasupra idilicului decorativ

„Una dintre cele mai însemnate poezii ale lui Vlahuță este oda erotică «Iubire». În poezia aceasta se întîlnesc unele dintre cele mai frumoase versuri ale poetului. Ele sînt acelea care aduc, drept cadru sentimental erotic, vraja unei nopți de vară în lumea satului. Tabloul rustic realizat în aceste versuri prin confesiunea îndrăgostitului rămîne cu totul remarcabil. Vlahuță, a cărui imaginație a fost **restrînsă**, se ridică **deasupra idilicului decorativ**, transfigurînd **cu gest sigur** elemente de viață, **aievea trăite**. Respirația obosită a pămîntului, **amănuntul** pitoresc al țăranilor dormind afară, **viziunea** cerului spuzit de stele, desprinderea leneșă a fumului de pe gunoaiele aprinse, zgomotul produs de caii împiedicați scoși la pășune, **glasul suspinat de fluier în taina nopții**, toate **acestea**, străbătute de o emoție **sinceră, hrănită de amintiri**, au dobîndit **o expresie** plină de **prospețime**. În poezia sa erotică, adînc înrîurită de Eminescu, Vlahuță cîntă de preferință iubirea **în sine** sau iubirea **altora**, spre deosebire de marele său înaintaș care **cîntă, mai ales**, iubirea **proprie**".

(Din Manualul de literatură română pentru clasa a XI-a, capitolul „Alexandru Vlahuță".)

În nr. trecut al revistei, pag. 14, paragraful 1, trebuia citit: „...Blaga. Un model poetic, dar în egală măsură un model moral și un punct de sprijin".

Din
corespondența lui Alexandru Sahia

În 1933, în perioada în care presa democrată și comunistă ducea o activitate intensă împotriva întețirii propagandei fasciste, Al. Sahia deținea **Tribuna muncitorească** a ziarului **Dimineața** și era redactorul-șef al publicațiilor **Veac nou** și **Bluze albastre.** Din acest an datează cele trei scrisori pe care le publicăm în acest număr, adresate de scriitor lui Liviu Rebreanu și unei prietene, Renée Kaufmann. Alexandru Sahia își îndeplinea pe atunci, stagiul militar într-un orășel din Moldova.

Theodor IORGA

La Moși, cu colegii redactori de la ziarele „Dimineața" și „Adevărul" (de la stînga la dreapta : Alexandru Sahia, Theodor Iorga, Mircea Grigorescu, Nicolae Paulescu ; jos Oskar Kindler)

Dragă domnule Rebreanu,

De cîtăva vreme mă găsesc într-o situație cît se poate de penibilă. Am fost oprit în mod definitiv în cazarmă. Lucrul acesta n-ar fi încă așa de rău. Partea cu adevărat rea este că m-au băgat în corpul de gardă. Deci de nouă zile nu m-am dezbrăcat de loc, dorm pe niște rogojini în corpul de gardă și din 6 în 6 ore fac 3 ore de sentinelă — ziua și noaptea. Am pînă și păduchi. Această atitudine a Regimentului vine în urma raportului trimis la Marele Stat Major — care a fost pus în cunoștință de către Siguranță. Simt că n-o mai pot duce mai departe. Am slăbit de tot ; aerul prost din camera unde dormim peste douăzeci de soldați cu ciorapi putrezi, hrana proastă, aceeași ciorbă la prînz și seara — simt că mă doboară treptat.

M-am hotărît la început să nu apelez la nimine. Să suport totul pînă la sfîrșit pentru că hotărîrea lor este să mă țină în gardă 5 luni de zile. Mi-am dat însă seama c-ar fi stupid să suport așa în mod inutil mizeria de aici care ar putea să-mi fie chiar fatală. De aceea te rog pe d-ta să intervii pentru a fi liberat de aici. Mă întemeiez și pe faptul că fiind la d-ta mi-ai promis sprijin în limitele posibilităților. Nu știu încă dacă ceea ce îți cer eu cade între limitele d-tale. Eu eram aproape mutat la O.N.E.F. Aprobat chiar — însă în cîteva ore mi s-a anulat mutarea. Toate oprimările dezlănțuite izbesc grav, destul de grav în sănătatea mea și în starea materială, deoarece încă cîteva zile de stat aici, ar însemna să-mi pierd revista „Vremea".

*Colonelul meu, adică comandantul Regim. de gardă **Mihai** Viteazul, stă chiar pe strada d-tră Pietății nr. 11. S-ar putea chiar să-l cunoașteți. Este un tip de prusac — cu studii făcute în Germania și s-ar putea să vă înțeleagă. Spuneți-i, de se poate, să fiu lăsat liber. Timp de 5 luni de zile, unde au avut timp să se convingă că sunt un soldat disciplinat — și pentru că anunță Siguranța — ceva din inscenările ei — fără să mai țină seama de realități încep denunțurile. De fapt d-tră îl puteți asigura că tot timpul cît voi fi militar înțeleg să nu mai scriu absolut nimic — lucru de care vă asigur și pe d-tră. Ar însemna o luare pe garanție a mea de către d-tră în fața militarilor. Este adevărat, cer prea mult, însă întemeindu-mă pe anumite considerente am îndrăznit. Ordinele vin se pare de la generalul Uică.*

Colonelul Reg. meu se cheamă Manolescu Chiraculea. Se spune că este un om rău — însă mie mi-a făcut impresia să fie un om înțelept. D-tră să-i cereți să-mi elibereze „Permanentul" — adică voie să dorm și să mănînc acasă.

D-le Rebreanu, îmi pun toată încrederea în D-tră.

Numele meu nu este Sahia ci Stănescu Gh. Alexandru, Fruntaș cu termen redus-Auxiliar.

Am văzut că pe Sebastian ai reușit să-l muți la O.N.E.F. M-am văzut trecut cu el pe aceeași listă unde el însă era aprobat și eu tăiat...

Prietenul meu care vă înmînează scrisoarea — vă poate da toate lămuririle. Alte mici lămuriri însă.

Soldații auxiliari nu fac de gardă — mai ales după perioada de instrucție pe care eu am trecut-o. Altceva apoi.

În gardă un soldat nu poate fi ținut decît 24 de ore, eu sunt de aproape 9 zile.

Primiți d-le Rebreanu, dragostea și profundul meu respect.

AL. SAHIA

2 mai 1933

Duduie Kaufmann,

Sunt atît de încredințat că scrisoarea mea te va surprinde !

Iată ! Au trebuit să treacă peste patru ani pentru ca eu să mă găsesc într-un loc din sudul Moldovei, de unde în sfîrșit să vorbim — și nu direct — ci prin scris. Din această cauză atitudinea mea de pînă acum răsare complect ridicolă, în acest secol de viață nebună și largă... Dar ea răsare ridicolă, mai ales comparată cu principiile mele de viață liberă, cu atitudinea mea de luptător social pentru care sufăr.

Cine ar crede astăzi oare, — că cineva a așteptat cunoștința cuiva ani întregi, deși s-au întîlnit pe străzi aproape regulat, deși s-au salutat prietenește, dar totuși n-au vorbit niciodată.

S-ar putea să nu ne mai vedem, sau dacă da, s-ar putea să se deșire peste noi ani fără să vorbim și prietenia va dăinui și va crește.

De aceea spun : — că scriind cîndva lucrurile acestea, poate într-o nuvelă, ele vor avea darul să facă cititorului străin de realitate, ci numai o imagine a mea — bizară.

Uite, acum cînd îți scriu, am impresia că ne cunoaștem de zeci de ani, că-ți știu toate gîndurile și părerile asupra celor mai mărunte, neînsemnate bucurii. Și nu te cunosc decît din spusele prietenilor d-tale că ești o fată vioaie, de spirit și iubitoare de cărți. Știu că mai ai doi frați — cu care mă salut foarte amical — dar nu ne-am cunoscut niciodată personal. O soră mai mare pe care trei ani am confundat-o cu d-ta. Abea anul acesta am putut să mă edific cu adevărat. Pînă acum, atunci cînd vă întîlneam singure, luam pe una drept cealaltă și vă salutam pe amîndouă. În iarna aceasta ați purtat haine la fel, însă d-ta ai avut o blănuță, care-ți decora, înconjurînd brațele și care a fost semnul meu de siguranță că ești d-ta.

Desigur confuzia a fost îndepărtată pentru totdeauna. Și pe urmă alte lucruri — pentru mine deosebit de frumoase — s-au petrecut în acești ani — pe care poate ți le voi povesti cîndva.

Acum mă găsesc în sudul Moldovei, într-un orășel. Sînt exilat aici, în urma activității mele scriitoricești și gazetărești făcută înainte de a intra în armată. Militarii au găsit de cuviință că totuși trebuie să mă pedepsească. Au ales expre cel mai nemernic loc din toată România. Pentru că acest loc — zis orășel — e mai mult un sat continuu înfundat cu noroaie adînci peste care bat vînturile renumite ale Moldovei. Casele majoritatea sînt învelite cu paie. Există un cinematograf mut, cu filme de acum 15 ani, rulează numai duminica. Singura distracție a moldovenilor de-aici, la care se mai adaugă balurile dar — unde eu n-am voie să merg. Moda feminină, pe aici, sosește cu mare întîrziere. Circulă probabil prin toate orașele acestei țări — și la urmă coboară în micul meu orășel. Bunăoară de abea acum se poartă bascul croșetat și cu moț în creștetul capului — iar toate rochile au cozi lungi în partea stîngă. Ca să-ți dai însă seama de viața uluitor de chinuitoare de-aici ia-ți să citești cartea unui prieten al meu, apărută recent în editura „Cartea Românească" Este La fetița dulce de George *Dorul Dumitrescu.*

Și eu sînt aici de o lună și jumătate. În urma unor stăruințe abea am obținut o libertate de 4 zile să viu la București. Atunci am avut bucuria să te întîlnesc pe d-ta. Nu știu dacă îți mui reamintești. Erai într-o dimineață pe calea Victoriei și însoțită de surioara cea mare ați mers în fața vitrinei de la „Cartea Românească". D-ta purtai pardesiu galben. Poate să-ți mai aduci aminte. Eu nu eram singur și n-am salutat.

Nădăjduiesc că la începutul lui iunie să scap pentru o lună de zile. Exilul meu de post este hotărît pînă la 1 octombrie, — cînd scap definitiv de această armată chinuitoare.

Ce frumos trebuie să fie în București, acum cînd primăvara a început să devie prietenoasă și caldă. Aici mă înconjoară bălțile Prutului, stau numai în cazarmă și viața mi se deșiră atît de tristă că nu mai pot gusta nici primăvara. Rînduri de la d-ta, aici, în marea mea părăsire ar fi pentru mine înseninarea și bucuria cea mai înaltă.

Cu bună prietenie acelor
patru ani
AL. SAHIA

P.S. Ți-am scris pe adresa din Victoriei. În str. Palas — nu sînt sigur de număr. Cred că este 3. Probabil că scrisoarea să-ți fie deschisă de cei de-acasă. Însă pentru că lucrurile sînt atît de luminoase, nu văd cu ce i-ar putea supăra și pentru d-ta să fie un rău.

19 mai 933

Duduie Renée

În ziua de 17, data primirii scrisorii d-tale cu cîteva ore mai înainte mă întrebam eu în carnetul de însemnări zilnice — dacă nu cumva această dată va însemna pentru mine — ziua de cea mai autentică tristeță.

Evenimentele se desfășoară așa, încît tot spiritul meu de înțelegere și tot curajul fuseseră aproape depășite de brutalitatea faptelor.

A venit însă scrisoarea d-tale uluitoare, constituind cea mai largă bucurie decînd sînt aici. Și dacă 17 Mai putea să însemne ziua de cea mai autentică deprimare sufletească, a însemnat ziua de cea mai deosebită emoție.

Faptul că răspunsul a venit tîrziu, începusem să cred că n-ai să mai răspunzi.

Din această cauză am regretat imens clipa hotărîrii de a-ți scrie. Înseamnă că frumusețea celor patru ani se vulgarizase. Datorită însă înțelegerii d-tale nu s-a petrecut așa.

Scrisoarea am citit-o extrem de atent și-am interpretat fiecare frază în nesfîrșite chipuri, deși înțelesul este unul și același. Nu este mărunt evenimentul acesta. Stau de vorbă cu d-ta pentru întîia oară în așteptarea atîtor ani.

Felul cum motivezi, adică cum cauți să explici d-ta. mobilul care m-a determinat îl găsesc inteligent și mă ajută să te pot cunoaște mai din aproape, bucurîndu-mă în același timp, că impresiile mele devin adevărate realități.

Îți mulțumesc, profund de impresionat pentru sfaturile pe care mi le dai pentru că vin de la d-ta vor avea darul să mă împuternicească și mai mult.

Este adevărat că anul acesta e un an al tinereții mele care se fărîmă aici, în principii de viață cu totul departe de mine. Este însă un an de mare încercare și o experiență trăită pentru mai tîrziu. Sînt încredințat pe deplin că rostul vieții nu este linia dreaptă, făgașul în care se înfundă toți, ci farmecul și frumusețea ei reiese tocmai din a*ceastă luptă eroică cu viața — pentru a impune anumite realități înțelepte. De aceea, simt cum din atîtea tristeți, din brutalitățile pe care le trăiesc aici, clipă de clipă — se desprinde esența unei bucurii superioare și fiecare lovitură mă fortifică și-mi dă elan. Îmi vorbești despre primăvară, atît de frumos și de impresionant așa după cum înțelege sufletul d-tale femenin... Cred că în toate colțurile pămîntului primăvara este la fel — numai că fiecare individ o crede prin prisma sufletului... Ai toată dreptatea. Și acolo unde locurile sînt sterpe, singurul fir de verdeață omului cu sufletul senin poate să i se pară că trăiește în cele mai superbe țarcuri.*

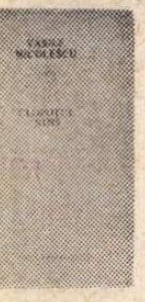
A înflorit și aici liliacul. Singura floare de pe malul Prutului. Port toată ziua în buzunar, în mîini, floare de liliac. Dacă aș putea să-ți trimit și d-tale aș face-o cu toată bucuria. Sînt sigur că ți-ar place. E o floare de un pal obositor cu petalele închise.

Cu prietenia cea mai bună
AL. SAHIA

P.S. Scuză-mi plicul prea demodat. Voi căuta altele mai frumoase, însă decît să întîrzii cu răspunsul am preferat să-ți scriu într-un astfel de plic.

POEZIA:

Dan Cristea



Vasile Nicolescu

Clopotul nins

Vasile Nicolescu, pe care Al. Piru îl vedea în momentul debutului cu *Liturghii negre*, din 1946, un poet „în căutarea unui univers și a unei expresii proprii“, necesare ieșirii din atmosfera bacoviană, caracterizat, la rîndu-le, de D. Micu și N. Manolescu, în *Literatura română de azi*, drept „un creator de lumi pure și perfecte pentru plăcerea rafinată a ochiului și a urechii“, este, cu volumul *Clopotul nins*, una din cele mai interesante apariții lirice din ultima vreme, săracă totuși în lucruri în stare să producă entuziasmul. Poetul se distinge, înainte de orice, prin frazarea elegantă, prin frumusețea armonioasă a rostirii, hrănită de cultură și subtilitate, prin unitatea sufletească și stilistică. Nota sa se arată a fi un romantism solar, mediteraneean, strîngînd și mistuind înlăuntru toate antinomiile, pentru a înscrie apoi în aer imaginile volatile ale unei reverii purificate, conștiente de forța iluzionară a artei, de capacitatea ei de a purta ființa pe căile euforiei transcendente : „Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur, / iluzie a tot ce-ar fi putut să fie, / iluzie a tot ce nu va fi deșert al somnului, / invazie de spini și remușcare, / puterea mea e că lăsîndu-mi fragila crisalidă a nădejdii / s-o poarte cei veșnic înfrînți, / eu năzuiesc cu aripile mute spre un cer / mai tainic decît taina“.

Multe speculații se pot face, firește, în legătură cu *Parabola focului*, din care am citat, cu poemul *Cămașa lui Nessus* și în genere cu ceea ce ține de combustiune, de un „hipnotism“ al flăcărilor adeseori invocat. Dar nu știu dacă nu gratuite. Focul — spune G. Bachelard — sugerează „dorința de a modifica, de a grăbi timpul, de a conduce viața pînă la capătul ei, în lumea de apoi“ ; deopotrivă, „fiind un element al gîndirii, este elementul predilect al reveriei“. Pe această latură, a visului blînd, a contemplației irizate, fără dramatism negru, hohotitor, trebuie căutată și originalitatea autorului, fiindcă, nu mai puțin, Al. Philippide își dorea sublima topire în „bulboana Soarelui clocotitor“, mod terapeutic de a rezolva principii contradictorii de viață morală. Mai clar zis, nu asemenea idei, armătură comună retoricii romantice, sînt de supralicitat, nu ele dau valoare poeziei lui Vasile Nicolescu, ci posibilitatea de a realiza viziuni evanescente sau somptuoase sau limpide, printr-o limbă sublimată de estetism plastic și muzical. Romantismul îmbracă un voluptuos, un contemplator de forme esențializate, iar impresia este de univers fragil și delicat, balansat în acorduri mozartiene. Poetul compune, de altfel, un *Lied*, un *Scherzo*, un *Interludiu*, ultimul avînd sunetul de clavecin regăsibil în erotica lui Călinescu : „Extazul gurii tale peceți de plumb mi-a pus, / Sigilii mari de piatră pe zori și pe apus, / Pe tainicul rozariu al bolților din vis / Pe turnul îndoielii-nclinat către abis // Și rîsul tău cu triluri de albe cavatine / E-un circ de gheață-n juru-mi, / cu buzele alpine, / Cu ferigi împietrite ca semne de-ntrebare / Purtate de-avalanșe zadarnic pînă-n mare“.

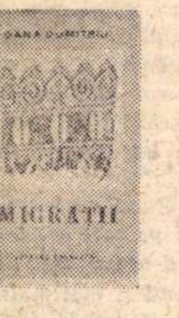
Pentru precizia imaginației iată, acum, grațiosul oniric, de esență submarină, salvadordaliană : „Plutind ca ochii celor înecați / care veghează stelelor plînsul, / Orchidee-a oceanului, visul / supraviețuiește ca moartea“. *(Visul)*, ori încremenirea minerală, fumegoasă : „Dospește-n frunzele căzute / bolnavul fluture al ceții. / E o mustire neîntreruptă. / Ca pietrele cresc goi, bureții. // Și lupul, mădular de stîncă / e orb ca piatra-n priveghere. / Ceasornice de fum doar melcii / trec lipicioși spre alte ere“ *(De fum...)*. Lumea metaforelor lui Vasile Nicolescu e, în primul rînd, caracteristică pentru modalitatea sa senzual estetizantă de organizare a teritoriului poetic. Desprindem fără greutate rarefierea spațiului, prin care cad perdele de ninsoare, aurăriile și purpura, timpul „cu îngeri de aer“ ; metafora e suavă, feminină („Stelele ard roșii ca ochii de rechin“), prețioasă („Unde ești, tu, / să-mi pîrguiești smochinii, / cu funda curcubeului să-nnozi / tainele lumii ?“), artificială („cupe ce s-aprind în mînă“ ; „sfeșnice cu flăcări negre“), muzicală („să auzi columbele cum intră pîlpîind în cer“), transparentă („Negru descîntec, iarbă-a cuvîntului, / sufletul meu prin văpaia ta transparentă, / tandru înoată“) etc. Poetul vede în cuvinte un mijloc de a crea ficțiuni delectabile, ceremonii în alb și apare cu „o mască de zăpadă pe chip“ : „Să ardem, torțe pure, și-n ultimul acord ! / Eu vin de pretutindeni spre tine răzlețit, / cu-o mască de zăpadă pe chip și poate orb, / zdrobit de avalanșe celeste și-amuțit / să-ți sun din corn de aur cînd intră în fiord / fantomele lui Solveig și Peer, prin asfințit“ *(Remember)*.

De complacerea în vorbire frumoasă, încercînd ritmurile în incantații, nu-i străin nici gnomismul : „Chiar dacă îți seacă / toate fîntînile / și se-neacă, se surpă / cărările, lumile, / chiar dacă îți fumegă / la ospățul nebunilor / albe, în

---

PROZA:

Nicolae Balotă



Dana Dumitriu

Migrații

Cele patru nuvele din volumul Danei Dumitriu constituie un caz exemplar, în noua proză românească, de sacrificare a *poveștii* și de privilegiere a *discursului*. Distincția pe care o analiză structurală a povestirii o face între cele două nivele ale „poveștii“ și „discursului“, între sistemul de personaje și evenimente ale unei narațiuni, pe de-o parte, și felul în care naratorul ni le face cunoscute sau actul prin care el ne comunică ceva, pe de altă parte, nu aparține doar unui instrumentar analitic. Ponderea pe care povestitorul i-o conferă uneia sau alteia dintre cele două nivele ale narațiunii derivă dintr-o alegere originară, am putea spune din alegerea originară de *a fi* a scriitorului.

Textele critice subtil inteligente ale Danei Dumitriu indicau mai demult sensul unei asemenea alegeri. Totuși, ele nu anunțau povestitorul în critic. Căci, în ciuda amintitei sacrificări a poveștii, în pofida unei evidente înclinații a scriitoarei spre discursul abstract, cele patru nuvele din volumul *Migrații* trădează vîna zbătîndu-se neliniștit a naratorului. O vînă, din nefericire, prea des jugulată. Dacă am pune pe seama Danei Dumitriu ceea ce ea însăși pune în gura uneia din făpturile ei fictive — „...nu sînt decît o mitomană!... trebuia să povestesc ceva ciudat, neașteptat și cu totul inventat pentru a uita de durere“ — ar trebui să presupunem că tînăra scriitoare se abține dintr-un orgoliu intelectual (și moral?) de la asemenea paleative, preferînd efectele taumaturgice ale meditației asupra faptelor, proiectării pe plan fictiv a faptelor înseși.

Dar cît de necruțător lucidă este această meditație! O anume cruzime a observației, prezentă numai la marile prozatoare, rafinate, întrucîtva sadice, ale vivisecției — Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu —, cruzime care la femei compensează slăbiciunile afectului, poate fi depistată cu ușurință în paginile Danei Dumitriu. Brutalitatea confesiunii din nuvela *Madrigal* nu rezidă în sordidul, în abjecția imaginilor alese („... imaginea Babei-mari, goală, scorojită, întinsă pe patul de scînduri, cu sînii pergamentoși atîrnînd peste coaste...“), cît în duritatea tonului. Nici în nuvela *Migrații*, nu jocul cuplului care imaginează prăbușirea unui pod de cale ferată, nu gustul pentru „estetica unei catastrofe“ dă măsura acelei cruzimi a observației, ci întreg registrul discursului narativ.

Repet, esențial în aceste texte e discursul, nu viziunea. Să atribuim din nou scriitoarei — cu toate riscurile gestului — spusele revelatoare ale unui personaj: „Mereu vocea care-mi tulbură somnul concretului, amintindu-mi de lucruri ascunse, claustrate, imagini de azi încep să-mi pară văzute mai demult, altădată, revenite printr-un miracol într-o ordine absolut exactă. Migrațiile dincolo de experiențe mă bucură așa cum pe mulți îi bucură visul.“ Firește, nu e vorba de o confesiune a artistului, dar, fără îndoială, vocea de care ascultă Dana Dumitriu se face auzită în „somnul concretului“. Nu proiecția acestui *concret* văzut ca prin abur, ci redarea *vocii*, a unei voci amintind lucruri ascunse, reprezintă pentru ea întreprinderea narațiunii. Ca și experiența proustiană a migrației dintr-un prezent abolit într-un trecut revivificat, migrația „dincolo de experiențe“, într-o lume ermetică poate constitui pretextul unei prodigioase aventuri a limbajului.

Căci discursul Danei Dumitriu este o asemenea aventură. Chiar și atunci cînd textul prezintă cheaguri de reflexie nu îndeajuns de bine digerate de organismul narațiunii, o vibrație trădează dinamica discursului narativ. Vibrația ființei care migrează spre ea însăși? Dana Dumitriu cunoaște „o migrație bolnavă în stări, în sentimente“. Împotriva acesteia există antidotul unei contemplații intelectuale pe care ea se pare că o practică. Ne întrebăm, doar, dacă o asemenea contemplație nu este mai

---

CRITICA:

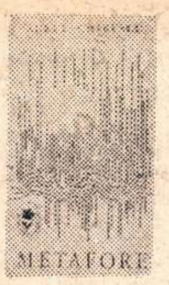
M. Ungheanu

Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu

Istoria literaturii române moderne

Apărută cînd ultimul război mondial nu se sfîrșise încă, **Istoria literaturii române moderne** a lui Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu a fost privată de o carieră literară mai fructuoasă. Reeditarea încearcă s-o pună în drepturile ei firești. Ideea că **Istoria literaturii de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu ne poate dispensa de prezenta scriere e greșită. Fără a exprima un punct de vedere fundamental deosebit de istoria călinesciană, cea a cunoscutei trinități critice are un plus de nuanță și o mai mare rigoare a subordonării la principiul autonomiei esteticului. Pe alocuri, opiniile sînt chiar diferite, dar ideile despre cum trebuie făcută istoria literară și scara de valori sînt în mare aceleași. În ea vom găsi cristalizat definitiv punctul de vedere al unei întregi generații de critici. În secțiunea lui Șerban Cioculescu, **Începuturile literaturii artistice,** sînt prezentați și analizați 14 autori ce pot fi trecuți toți sub flamura pașoptismului. Un nume nou și o descoperire, sub unghi estetic, a lui Șerban Cioculescu e Ion Codru Drăgușanu. Ceea ce e de remarcat este concentrarea, capacitatea sintetică a medalioanelor. Disocierile estetice sînt foarte nuanțate și scriitorii inserați aici, limpede evaluați sub unghiul importanței lor pentru literatura română. Dacă Alecsandri și Bolintineanu îl premerg pe Eminescu cel din tinerețe, vetustul Asachi are meritul de a-l anunța pe Eminescu la maturitatea sa artistică. Scriitorul cel mai interesant al perioadei este — pentru Șerban Cioculescu — Grigore Alexandrescu prin complexitate sufletească și literară, prin superioritate intelectuală. Severitatea critică e mare și perspectiva asupra lui Heliade și Alecsandri e alta decît la Călinescu. N. Filimon are doar însemnătate documentară, iar C. Negruzzi și Al. Odobescu sînt valorificați mai ales ca precursori. Întregul capitol e privit cu ochii literaturii române de mai tîrziu și ceea ce se reține de fapt la majoritatea autorilor incluși aici este postura lor de precursori, unii de mare intuiție sau talent.

Este și optica lui Tudor Vianu care scrie capitolul **Junimea** în care studiază și el cîțiva precursori eminescieni, oprindu-se cu deosebire asupra lui Samson Bodnărăscu. **Junimea** și **Titu Maiorescu,** mai ales, prilejuiesc lui Tudor Vianu contribuții solide. Nicăieri altunde fizionomia Junimii nu e atît de clar conturată. El evidențiază trăsătura de bază a grupării junimiste, trăsătura ei structurală, prin predilecția pentru speculația teoretică, pe care membrii grupului o aveau cu toții și care a fost strălucit ilustrată de Titu Maiorescu în plan literar. Profilul lui Maiorescu e trasat cu o mare putere de obiectivare și e superior celui lăsat de G. Călinescu. Omul și criticul sînt mai just înțeleși și prezentați decît în sinteza călinesciană, de o viziune accentuat personală. Menționăm în mod special o trăsătură a lui Maiorescu remarcată de Tudor Vianu și care n-a atras pînă acum suficient atenția celor captivați de personalitatea lui : pasiunea lui pentru fenomenele de magnetism sufletesc, pentru hipnotism. **Junimea** și **Titu Maiorescu** rămîn texte de referință fundamentale. Tot aici Tudor Vianu se ocupă de marii creatori Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Caracterizările vieții și operei lui Eminescu și Caragiale au un relief deosebit. Nu același lucru se poate spune despre medalionul Creangă și, mai ales, Slavici. **Estetismul,** ultima parte a cărții, urmează să se ocupe de Macedonski și mișcarea lirică pregătitoare de simbolism. Aici Vladimir Streinu întreprinde o incursiune în teritoriile unei mai vechi etape literare, soldată cu o fructuoasă concluzie estetică asupra unei mai vechi și însemnate înclinări estetizante la autorii de versuri dinainte de Junimea. Rădăcinile noii orientări estetice sînt astfel trasate. Cu simbolismul și Macedonski literatura română intră într-o perioadă în care hibrizii și confuziile literare nu mai sînt confundabili. Rafinarea, prin poezie mai ales, a literaturii e deplină, toate instrumentele sînt acordate și literatura modernă poate să se nască. In ciuda diferențelor, cartea e unitară prin spibrațe, / torțele crinilor, / chiar dacă cenușa/ ninge prin casă / și scapătă ziua / și noaptea se-ndeasă // și pîlpîie luna / și ultima stea /și corbul pe umăr / vine să-ți stea // cînd totul se-aprinde / în fum și pucioasă / și moartea îți rîde / călare pe coasă // Tu încă păstrează / proporția pură / desenul iubirii / a raiului gură". *(Secțiunea de aur)* În sfîrșit, amintind remarcabilele elegii „florentine", mai insistăm asupra a două poeme cu sensuri lirice mai profunde. Existența e văzută ca un dans, pur și misterios : „Dansăm pe lumina ce moare, / pe trena de umbră-a tristeții, / pe frunza căzută în ceruri / prin cearcănul ceții. // Dansăm pe asfaltul ce fuge, / pe iarba cu torțele-i pure. / Licorni de argint ne-mpresoară / și cai violeți prin pădure. // Dansăm printre nunți viitoare / plutind cu paharele-n mînă. / Faruri de flăcări ne taie, / biciul secundei ne mînă. // Dansăm printre clopote mute, / în pacea din miezul furtunii, / dansăm peste inima noastră / sub lacrima rece a lunii". *(Dans)* Iar în *Rue de la Gaîté*, pe motivul rilkeean al morții, „cu rîsul pe gură", versurile scot adevărate clinchete de clopot : „Veselă umbră, / veselă moarte, / tainică, sumbră / o să mă poarte, // veselă jale, / rîuri de lacrimi, / albe portale, / cercuri de patimi, // clopote ninse / blînd o să-mi sune / vesele, stinse, / tainice rune, // veselă stradă, / doliu al lunii, / pură arcadă, / ceas al minunii".



Aurel Chirescu

Metafore

În seria de **Retrospective lirice** a Editurii **Minerva** a apărut Aurel Chirescu (n. 1911, la Craiova), nume probabil uitat, deși în 1939 autorul obținea, cu volumul **Finister,** Premiul scriitorilor tineri, iar al doilea volum, **Stinsa oglindire**, era premiat în 1944 de Academie în urma unui raport întocmit de Lucian Blaga. G. Călinescu îl trecea în **Istoria literaturii române** (compendiu) printre alți scriitori (Teodor Scarlat, Al. Raicu, George Fonea, Ion Sofia Manolescu, Aurel Marin, E. Camilar, Mircea Badea, G. Mărgărit) aflați „în curs de afirmare". Surprinzător, cărțile lui Aurel Chirescu scapă însă atentului recenzent, care era Pompiliu Constantinescu, după cum nici Al. Piru, destul de generos cu multe prezențe literare pasagere, nu le amintește în **Panorama deceniului...** Omisiunea s-ar explica prin faptul că însăși recenta antologie ne pune la îndemînă textele unui poet, spre familiarizare, dar nu redescoperă ceea ce se cheamă o personalitate nedreptățită. **Metafore** se citesc îndeajuns de greu și, prin scurgerea timpului, au căpătat chiar un aer academizant.

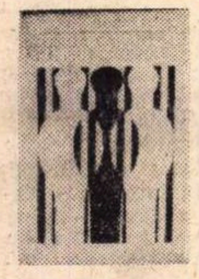
Poetul este un melancolic rece al visului, un meditativ încercînd ascuțișul „dorului de-a ști", rămînînd din tensiunea lui doar un patos abstract, cu gust de cenușă. Finisterul său înseamnă călătoria ideală „înspre marele vis", invocată cu exces de cosmicități neînsuflețite și de „har" arghezian. Deplîngerea stării de incertitudine a lumii, legendele, tainele, destinul care așteaptă minuni, tărîmul increat reprezintă, pe de altă parte, tutela strînsă în limbaj a lui Blaga : „Pe deasupra noastră trec mereu / Fără să ne atingă, cercuri de slavă. / Sînt apele-albastrului curcubeu / Petrecute peste fruntea lumii firave. // Dedesubt apun inimi, ochi, cuvinte... / Frate neștiutor, tu te miri / cum ne preschimbăm de cuminte / În basme și-amintiri ! // Tristețea noastră intră pe-ncetul în vis / Și trece apoi mai departe. / În urmă rămîne un cîntec deschis / Cu o pauză-n moarte. // Poate că undeva încă ne mai cheamă / Pasărea sfîntului duh. / Dar glasul ei se destramă / Pe-ndelete-n văzduh. // Lumina își suie prin ani asfințitul / Și trece de frunțile noastre. / Alături, minuni își încuie sfîrșitul / În apele-albastre". Nimic nu se mai impune citabil, decît demonstrativ. Autorul și-a făurit un schelet de cuvinte, care, prin repetiție îndelungată, devin pretențioase, trezind suspiciuni asupra organicității elanurilor. Ele persistă neschimbate, cu mici excepții, pe tot parcursul scrierilor, ca o excrescență de vis, cer și lumină.

În **Stinsa oglindire,** cu un epigraf din **Narcisse Parle** de Valéry, poetul se închipuie „haiduc de vis", rătăcind sub zări amare. Tonul e mai clasicizant : „Lîngă limpezile fîntîni / (Nici întunericul nu le-a tulburat) / Îmi flutură purpura zorilor / Peste frunte cerul ei preacurat. // Obosit de veghe, abia / Duc hora între stelele surori. / Prin jur, lacrimile ierbii / Răsfrîng clare-aurori". Supărătoare sînt exprimările neglijente (duium, vîntul de ducă) și mai ales o anume familiaritate naivă (**„M-a bătut vîntul pe umăr / Ca un frate, să-l trec ușor..."**). Motivul narcisiac e folosit pentru a sugera „tărîmul recei destrămări", o risipire ce se face evidentă în **Ospățul de taină** (1944). Aici ne-ar întîmpina o „mistuitoare călătorie" în moarte, otrava elegiacă a zădărniciei, însă facilitățile lexicale, vociferarea prețioasă, aceeași familiaritate criticabilă împiedică poezia să-și comunice intențiile elevate. Nici cînd încearcă nota fantastică, versul nu atinge sonorități memorabile : „O, lacoma noapte ! / Mă uit în goalele-orbite-ntunecoase : / Fără sfîrșit adîncul — / Doar, din afund, / Tăișul tipătului ei lucind / Ca rînjetul hidos al unei coase". O **Dantescă** strînge observațiile noastre : „Printre coloane de smoală un ochi roșu-mi zîmbește / (E același care mi-a mai zîmbit odată, în vis.) / Închid după mine o poartă care scîncește, / Dar în urma mea ochiul tot nu s-a-nchis. / Despletindu-și cu fiecare gest cîte o aripă de lut / Sfîșieri și neliniști își strîng în jurul meu inelele. / Ei, dacă ai ști tu, ceas viu, rănile unde ți s-ascut / și voi, ore stinse, unde vă putrezesc stelele !"

Lectura **Metaforelor** ne demonstrează că Aurel Chirescu e un poet de istorie literară, care poate rămîne cu definitiva mulțumire a cuvintelor rostite de Lucian Blaga.

---

propice explorărilor eseistice decît povestirii. Ceea ce salvează într-însa povestitorul este acea „cruzime", precum și cîteva fobii originare ce se cer temperate în imaginar. *Migrațiile* sînt o strălucită probă.



Sorin Titel

Lunga călătorie a prizonierului

Sorin Titel dispune de o artă, rară, a litotei: arta de a spune multe în cuvinte puține. Romanul său are dimensiunile unei parabole lărgite. Dar o parabolă, oricît de scurtă, cuprinde sau vizează, cel puțin, o întreagă lume.

Nu te poți împiedica — deși știi prea bine că pildele au mai mult de un singur tîlc — să te întrebi care e semnificația povestirii lui Sorin Titel. Un „prizonier" este însoțit de cei doi gardieni ai săi într-o călătorie ce pare să n-aibă nici un sens. Lungă peregrinare prin locuri pustii ori populate, gări, piețe, cîmpii, iarna și vara, ani fără număr. Texte din scolastici, ori din Pascal îți vin în minte, referitor la existența *călătoare* a omului *(homo viator)*, la condiția omului ca făptură *închisă*, și la *divertismentul* care ne face să uităm, să suportăm conștiința propriei noastre condiții. Triumviratul lui Sorin Titel călătorește; cei trei indivizi care-l alcătuiesc țin sau sînt ținuți sub pază și se distrează cum pot. Ca la întrebările Sfinxului, singurul tîlc pe care-l putem găsi parabolei sale, din orice unghi am ataca-o, este: Omul, existența umană.

Dar, în cele din urmă, literar vorbind — ca și în cazul parabolelor lui Kafka — nu sensul „lungii călătorii a prizonierului" este important, cît modul de constituire al unui sistem de referințe. Or, Sorin Titel a izbutit, în puținele pagini ale romanului său, să construiască din elemente aparent derizorii o rețea tulburătoare de referințe. Din nou problema semnificațiilor. Dar, încă o dată, nu acestea, ci atmosfera creată prin semne, indicii, gesturi, atmosferă de așteptare, amînare, *starea de călătorie* în sine este obiectul imediat proiectat de romancier și oferit conștiinței noastre.

Carte tulburătoare, descinzînd din familia acelor scrieri ale secolului pe care le-am putea numi *cărți de încercare* a omului, al căror model exemplar este mai puțin în opera lui Kafka, mai degrabă în cea a lui Beckett.

În locul cuplurilor din operele acestuia, aici avem un grup de trei. Raporturile dintre cei doi paznici și păzit sînt — îndeosebi la început — cele dintre călău și victimă. Călăii îl torturează, își bat joc de prizonierul lor: îl iau drept țintă vie într-un joc de papuci, îl fac să se urce într-un pom ca apoi să cadă jos, îl pun să șoptească în timp ce ei interpretează greșit cuvintele lui și-l maltratează. Joc al suferinței care se transmite ca în cuplul Pozzo-Lucky ori Pim și tovarășul său, ori Clov și Hamm din teatrul sau romanele lui Beckett.

Deși nu este o succesiune a evenimentelor în acest roman, există o durată. Lunga călătorie este un timp al descompunerii, al alunecării într-un soi de neant. Amintirile, imaginile se obliterează, confuzia crește. Cei trei nu-și mai recunosc, în amintire, nevasta, copiii. Un ciudat joc al preluării, al aglutinării trăirilor are loc. Și cea mai importantă disoluție este tocmai aceea a raportului tiran-victimă. Cu timpul, substituirile, uniformizarea, comunicarea operînd, cei trei nu mai sînt decît o masă uniformă. Desprinderea din amalgam e imposibilă. Zadarnică e tentativa evadării, a uciderii celorlalți. Individul nu va mai regăsi, singur, drumul. El s-a înecat în grupul amorf care-l poartă.

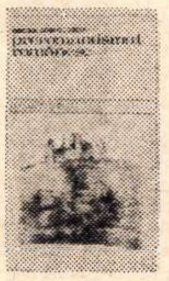
Stranie parabolă scrisă cu economie, cu calm, fără afectare, fie că scriitorul uzează narațiunea impersonală (în partea întîi), ori confesiunea (în partea a doua). Scriitorul lucrează ca un pictor pointilist, cu tușe minuscule, juxtapuse. Din seri în care începe să burnițeze, din nopți petrecute în vreo haltă pierdută în oceanul de zăpadă, din triste deambulări în trei de-a lungul vreunui zid înalt, albit de soare, din treziri înfricoșate în zori de zi, cînd cei trei își dau seama că o greșeală a intervenit pe undeva în drumul lor, că nu se mai pot întoarce în urmă, ci trebuie să meargă orbește, înainte, se înalță din această povestire — ca fumul gros, înecăcios al unei jertfe neprimite —, un greu și dureros lamento.

O carte care va rămîne.

---

rit și principii comune și panorama pe care ne-o oferă, deși compusă, de trei mîini diferite, nu suferă nici o contradicție.

Sinteza celor trei autori tinde să fie expresia cea mai înaltă a ultimei echipe critice postmaioresciene, cu o clară conștiință a disocierii fenomenului estetic de cele limitrofe. În mare măsură ea poate fi considerată consecința firească a momentului critic patronat de Lovinescu și a mentalității critice predomnitoare atunci. **Istoria literaturii române moderne** este acea parte a istoriei literare pe care E. Lovinescu n-o scrisese și n-o așezase ca moment de pornire pentru a sa **Istorie a literaturii române contemporane.** Juxtapuse, ele pot da impresia unei opere coordonate de aceleași țeluri literare și estetice. Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu justifică și întăresc prin istoria lor pe cea lovinesciană. Este impresionant spiritul de echipă — dacă lăsăm de o parte pe G. Călinescu care a lucrat și el, deși cu un orgoliu singularizant, pentru aceleași țeluri — al celei de a treia generații de critici postmaiorescieni, cum o numea E. Lovinescu. Scrierile lor se întregesc și comunică una cu alta într-un mod nemaiîntîlnit pînă la ei și după aceea. Peste rivalitățile literare domnește o conștiință literară excepțională care asigură momentului literar o superioritate incontestabilă. Înălțimea de spirit a acelei generații trebuie mereu pomenită.



Mircea Anghelescu

Preromantismul românesc

Preromantismul românesc dezvăluie plăcerile unui buchinist. Nota particulară a cărții lui Mircea Anghelescu este apelul direct la manuscrise, dintre care o parte încă necunoscute. În slujba temei pe care o tratează, autorul caută argumente pe o arie mai mare decît a cercetărilor precedente. Este primul punct cîștigat al acestei cercetări ce-și propune să demonstreze existența unei faze de tranziție bine precizate, după opinia întreprinzătorului, în literatura română: preromantismul românesc. Teza autorului este că între 1810 și 1840 se poate secționa o perioadă ce poartă toate caracteristicile preromantismului sau suficientă parte din ele pentru a putea vorbi de preromantism. E ușor de observat că se revendică o perioadă pe care au mai revendicat-o și alții pentru alte curente. Al. Piru stabilește existența clasicismului românesc, și la fel cu el D. Păcurariu, pe aproximativ aceeași perioadă. Lucrarea lui Mircea Anghelescu este implicit o carte polemică, deoarece își propune să cucerească pentru preromantism teritorii cucerite deja pentru alte curente literare. Autorul e realist și știe că nu se poate vorbi de un curent preromantic de mare amploare și complexitate. Țelul său e de a stabili cu precizie fizionomia literară a unei epoci și dominanta ei. **Preromantismul românesc** e mai mult un studiu al circulației unor idei, atitudini și motive de la o literatură la alta, de la un timp la altul, decît al unui curent ce s-a realizat esteticește. Unul din capitole e consacrat din această pricină traducerilor de la sfîrșitul de secol XVIII și începutul secolului XIX, prilej cu care, mai ales, se adresează manuscriselor timpului. Sub unghi documentar deci, studiul își are partea sa de inedit. Interesante sînt și identificările de motive preromantice, numai că ele stau sub semnul disputei : autor tipic preromantic pentru Mircea Anghelescu e Grigore Alexandrescu, revendicat însă în egală măsură și de studiile privind etapa romantică a literaturii române (D. Popovici), și de studiile ce încearcă să demonstreze existența unui clasicism românesc (D. Păcurariu). Neclaritățile vin însă din altă parte. Mai prudent decît D. Păcurariu, Mircea Anghelescu nu intră în analiza materiei decît după ce a încercat să stabilească conceptul de preromantism. Disocierile sale nu au însă suficient relief și cauza poate fi căutată și în faptul că nu se acordă un mai larg spațiu de reprezentare literaturii preromantice străine de la care literatura română își preia atitudinile și motivele. Întreaga lucrare e concepută apoi pe opoziția dintre preromantism și clasicism, pe diferențele individualizatoare, și nu și pe delimitarea precisă și continuă de romantism în cazul fiecărui text și fiecărui scriitor. Ceea ce pe de o parte autorul reușește să smulgă clasicismului și iluminismului rămîne în mare parte umbrit de asemănările cu romantismul. Abia pe parcursul studiului se pot observa lacunele capitolului care încearcă să clarifice noțiunea de preromantism. Deși lucrarea e concepută prin atenția pe care o acordă circulației motivelor și documentelor inedite, demonstrația suferă de dezlînare. O anume insuficiență a sistematizării materiei face cartea mai puțin convingătoare decît ar trebui. Meritul cărții e de a deschide pe baze largi o discuție de amploare asupra preromantismului românesc.

Petre Sălcudeanu

Vizita de la miezul nopții

Tînărul din fața lui, așezat pe o margine de fotoliu, abia își putea ține tremurul mîinilor. Ochii îi erau încercănați, iar fața nebărbierită îi scotea și mai mult în evidență pomeții osoși ai feții. Părul îl avea dat pe spate, în neorînduială, și după praful și resturile pe pînză de păianjen, din el, Bunicului nu-i fu greu să-și dea seama că Apostol Baciu — așa se recomandase — dormise cine știe sub ce pod al Bucureștiului sau în vreun cotlon cît mai ferit cu putință de ochii lumii. Pleoapa stîngă se zbătea într-un fel curios, parcă ar fi fost o aripă de fluture strivit, care își mai trimitea din trupul inert ultimele convulsii în nervurile fine. În picioare avea o pereche de pantofi cu bombeurile ascuțite, caraghioase, așa cum își ținea picioarele depărtate, încît vîrfurile pantofilor parcă se încălecau. Cîtva timp, după ce își rostise numele, Apostol Baciu nu fu în stare să scoată nici un cuvînt. Se uita roată prin cameră, mai ales la locurile unde se vedeau ușile, și cînd Rodovica oftă în somn — visîndu-l probabil pe Vichentie —, Apostol se ridică brusc, intuind un pericol din acea parte a casei. Bunicul îl examină cu atenție, dar cu calm în același timp, dîndu-și seama că tînărul era hăituit sau de propria lui frică, sau de **cineva** anume, care îl adusese în acea stare jalnică. Numai ochii obosiți și iuți, de o viclenie nedomolită, trează și de aceea exagerată peste măsură, căutau cu neîncredere, cînd la detectiv, cînd la obiectele din casă, într-o rotire continuă, ca și cum ar fi căutat un punct de sprijin în spațiu de care să se poată o dată fixa.

— Dum... Dumneavoastră vă ocupați de... Ana Avram... V-am urmărit și azi dimineață, și acum. V-am văzut la noi în bloc. Cînd ați încercat ușa v-am zărit prin luminatorul podului, sînt într-o stare...

Tînărul se șterse cu mîna la nas, apoi își aduse probabil aminte că nu e cuviincios și își scoase din buzunar o batistă soioasă în care își suflă nasul cu zgomot.

— Am citit în ziar și dacă pînă atunci am crezut că e o glumă de prost gust, m-am convins că nu e așa... Știu că am să fiu omorît... Știu prea bine, dar vreau ca cineva să fie martorul nevinovăției mele...

— Calmează-te, domnule Apostol, calmează-te, aici ești în siguranță, iar dacă tot m-ai deranjat la ora asta, cel puțin vorbește coerent ca să-mi dau seama ce vrei. Crede-mă că nu înțeleg absolut nimic.

— N-aveți, vă rog, nu vă supărați, un pahar cu apă ?

Bunicul se ridică și, ca un automat, Apostol Baciu îl urmă îndreptîndu-se spre ușă. Încercă clanța și numai după ce se convinse că e închisă bine, se reașeză, desfăcîndu-și cravata de la gulerul destul de murdar al cămășii.

Bău apa zgomotos, de parcă s-ar fi înecat după fiecare înghițitură și se vărsă abundent pe bărbie din pricina tremurului mîinii, în care paharul era lipsit aproape cu desăvîrșire de siguranță.

— Am citit de dimineață și apoi după masă ziarul. Deci e adevărat că cineva crede că eu am ucis-o pe Ana Avram. Am venit personal să vă spun că nu e adevărat, că la mijloc e o înscenare. Știu că vor să mă distrugă, deși n-am nici o vină. Iar dacă nu mă vor distruge ei, în starea în care sînt, n-am să mai pot suporta prea mult... Sînt capabil de...

— Tinere, încă o dată, te rog, explică-mi clar despre ce e vorba, altfel chiar dacă aș putea să te ajut cu ceva, după felul încurcat în care îți relatezi propria dramă, n-am să-ți pot fi cu nimic de folos.

— Adică și dumneata crezi că eu...

— Deocamdată nu cred nimic. Deocamdată doar văd că ai venit la mine și, deși ești aici de aproape zece minute, nu înțeleg exact pentru ce ai venit. Am reținut că locuiești în blocul în care a murit Ana Avram și am reținut faptul că azi dimineață m-ai văzut acolo, iar acum m-ai urmărit cu toate că mi se pare ciudat că m-ai putut urmări, deoarece eu m-am întors acasă cu mașina.

— Am luat un taxi, ultimii mei bani, nici n-am avut destui, i-am dat șoferului stiloul, stiloul pe care mi l-a dat tata după ce am reușit la facultate.

— Înțeleg, deci, că ești student.

— Da, am fost coleg cu Ana Avram, aș putea să spun că eram chiar prieteni, într-un fel.

— Adică cum prieteni, într-un fel? A fost pe la dumneata pe acasă. Ieri, de exemplu, sau azi-noapte, a fost la dumneata ?

— Da, a fost aseară, aseară pe la orele nouă. Nu l-a găsit pe domnul Mauriciu și a bătut la mine. Eram acasă, citeam un curs de drept internațional pe care mi-l împrumutase pentru o noapte un coleg și îmi scoteam notițe cînd a venit ea. Nu eram prea bucuros, am dat treizeci de lei pentru cursul împrumutat și aveam senzația că fiecare clipă îmi este furată cu intenție, ca să nu-mi pot sfîrși lectura pînă dimineață.

— Bine, și cine te amenință cu distrugerea și de ce această teamă în dumneata ?

Apostol Baciu se uită din nou spre camera Rodovicăi, de unde se auzeau sforăituri ușoare, și la zgomotul pe care tînărul, în surexcitarea în care se afla, îl percepea la dimensiuni exagerate, Apostol avu din nou un șoc de teamă, voind să se ridice.

— Este femeia de servici, sforăie, domnule Apostol, poate vrei un coniac sau ceva tare... Tînărul înclină din cap și cînd detectivul veni cu paharul de coniac el îl luă cu aceeași mînă nesigură și îl bău dintr-o înghițitură. Închise ochii, fața i se coloră ușor și Bunicul așteptă cîteva secunde pînă ce alcoolul își făcu efectul. Cînd Apostol deschise ochii, privirile lui nu mai aveau nimic din viclenia de la început, luminile lor jucăușe aproape se stinseră și acum pe detectiv îl priveau două goluri negre și inexpresive, în care lacrimile puteau fi oprite cu greu. Apostol își aduse aminte de ceva și căută febril în buzunare. Cîtva timp nu găsi nimic și pe față din nou i se întipări spaima, de data asta altfel de spaimă, spaima de a fi pierdut ceva, ceva deosebit de important, de care depindea însăși viața lui. Căută în buzunarul din stînga al hainei și privirile i se luminară din nou. Îi întinse Bunicului două petece de hîrtie, pe care erau decupate litere de ziar, lipite într-o ordine logică, din care detectivul deduse că, într-adevăr, aiurelile lui Apostol de la început, aproape incoerente, aveau o legătură directă cu ceea ce scria acolo.

„Indiferent de faptul că a vorbit la anchetă, nimeni nu ți-a dat dreptul să acționezi singur. Ai făcut un rău ireparabil mișcării noastre, gestul necugetat compromițînd însăși cauza pentru care atîția tovarăși suferă și mor în beciurile Siguranței".

Acesta era textul primului bilet, iar al doilea era cu mult mai scurt și imperativ.

„Moarte pentru moarte."

Bunicul se încruntă. Oricît era el de calm și obișnuit cu un mediu prin natura lui brutal, rîndurile citite, mai ales cuvintele din cel de-al doilea bilet, îl cutremurară ușor. Era o amenințare directă, și nu trebuia să cercetezi prea mult sensul acelor litere ca să-ți dai seama că cel căruia îi erau adresate se afla într-o situație de loc de invidiat.

— Cînd ai primit aceste bilete ?, întrebă Bunicul și își aprinse grăbit o țigară.

— Unul, azi dimineață pe la ora zece. L-am găsit sub ușă. Al doilea, după masă. Eram în cameră și am văzut hîrtia cum se strecoară printre cele două scînduri sparte de lîngă zăvor. După ce l-am citit, am așteptat cîteva minute și după ce am auzit pașii depărtîndu-se, am ieșit și m-am ascuns în pod. Mi-a fost frică să mai rămîn în cameră și îmi era frică și să ies afară.

— Domnule Apostol, întrebă Bunicul, uitîndu-se atent la privirile tînărului, dacă am înțeles bine, ai primit — din cîte mi-ai spus — primul bilet pe la ora zece. Nu-i așa ?

— Da, exact.

— Eu pe la ora nouă am încercat clanța de la camera dumitale și ușa era închisă. De ce ? De obicei, după cîte am aflat, nu închideai ușa ?

Tînărul începu să se foiască pe scaun. Nu-și mai găsea locul. Se uită de cîteva ori la ușa pe care intrase, dar pînă la urmă își recăpătă calmul și răspunse :

— Seara, după ce a plecat Ana, am închis ușa, mai bine zis am legat-o pe dinăuntru cu sîrmă și am continuat să citesc la lumina luminării. Nu mai aveam suficienți bani pentru lumină și, în același timp, îmi era teamă să nu mai fiu deranjat. Cum locuiesc în centru, colegii, deseori, după un film sau înainte, sau pur și simplu după ce se săturau de plimbat, trec pe la mine. Nu-i pot da afară. Am senzația că mi se fura dinadins din timp, nu știu dacă cunoașteți acest sentiment. În ultima vreme, tot mai des eram deranjat și am avut convingerea certă că s-au înțeles să nu-mi dea posibilitatea să învăț. Tatăl meu este învățător într-un sat din apropierea Ploieștiului, n-are suficienți bani, dar cu toate astea mă întreține la facultate și mi-a închiriat mansarda ca să pot trăi civilizat. Nu-mi pot bate joc de banii lui, mă înțelegeți, nu-mi pot permite să pierd timpul.

— Deci, azi dimineață, cînd am încercat să deschid ușa, erai în cameră.

— Da, eram înăuntru. N-am închis un ochi toată noaptea, iar la ora cînd ați venit dumneavoastră, citeam ultimul capitol. Acesta este de altfel și motivul pentru care nu m-am dus la ora obișnuită la cursuri.

Bunicul stătu cîteva clipe pe gînduri. Relatarea tînărului începea să devină din ce în ce mai interesantă, iar biletele primite îi aruncau începutul de pistă, abia dibuit, peste bord ca pe un lucru total inutil și lipsit de cea mai elementară argumentație. Faptele noi dărîmau structura celor pe care le inventase el pentru a constitui un întreg la care urma să adauge, pe măsura cercetărilor, alte fapte noi, urmînd la nevoie să le reconsidere pe primele dacă în judecata logică a desfășurării anchetei s-ar fi dovedit șubrede pentru construcția lui. Aceasta îi era metoda, pornea de la un schelet solid al ultimelor întîmplări, parcurgînd un drum invers, adică de la crimă la făptuitori și, pe măsură ce înainta în acest drum invers, anevoios și adeseori fals, adăuga noi cărămizi la scheletul fără formă construit inițial. Cărămizile urmau să dea forma finală a construcției, ori acum se dovedea că primele fapte trebuiau regrupate din toate punctele de vedere. Nu elimina nici o clipă posibilitatea ca tînărul din fața lui să nu fie chiar atît de nevinovat pe cît voia să pară și nici teama lui exagerată, aproape animalică, nu era în stare, pînă la proba contrarie, să lase asupra lui o impresie ce nu trebuia analizată.

— Deci, domnule Apostol, cineva te amenință și, trebuie să recunosc, că pedeapsa pe care vor să ți-o ofere este capitală. Dar dacă dumneata nu ai nici o vină, de unde pînă unde această amenințare și ce legătură directă sau indirectă ai dumneata cu moartea Anei ?

— Nu am nici o legătură, domnule comisar. Dacă aș fi vinovat, n-aș fi venit la dumneavoastră. Aș fi putut fugi din București, aș fi putut rămîne ascuns, în sfîrșit, aveam o sumedenie de posibilități înainte de a recurge la ultima, adică la aceasta. Am venit cu sufletul deschis, știind că mă paște un pericol ; nu vreau să vă mint absolut cu nimic, n-aș avea nici un interes. Mi-a fost foarte teamă la început, o teamă pe care nici nu știu cum s-o numesc, teama pe care o simte oricine atunci cînd se află încolțit de propriul lui sfîrșit. De ce mă amenință și cine mă amenință ? Ce am făcut ?

— Ana Avram a murit la ora cinci de dimineață. Deci dumneata, domnule Apostol, la acea oră erai acasă, după cum singur ai spus. Ana Avram a căzut prin ușa deschisă a liftului de la etajul șapte, adică de la etajul la care dumneata locuiești. Mai mult, erai treaz și învățai. N-ai auzit nici un zgomot, nici un țipăt ? Este greu de presupus că cineva se prăbușește în gol fără să scoată măcar un țipăt.

Tînărul rămase perplex, fixîndu-l pe detectiv cu niște ochi tîmpi. Se mărgini să dea din cap și să întărească apoi prin cîteva cuvinte propriul lui gest de negație.

— N-am auzit nimic.

— Nu se poate, domnule Apostol, nu se poate. Dacă n-ai auzit zgomotul de sus, este imposibil să nu-l fi auzit pe cel de jos. Un trup de aproape șaizeci și cinci de kilograme s-a prăbușit peste cabina liftului făcînd-o aproape țăndări. Unii locatari au auzit, deși la ora aceea dormeau, un cutremur aproape, al clădirii, iar dumneata care erai treaz și citeai cursul de drept internațional, împrumutat de la un coleg pentru o noapte, n-ai auzit nimic ! Nu-ți dai seama că în fața, să zicem a judecătorilor, acest refuz al dumitale de a recunoaște va părea incredibil, așa cum de altfel mi se pare și mie ? Nu te pot crede, domnule Apostol, la nivelul argumentelor dumitale nu te pot crede pe cuvînt, că n-ai auzit-o pe Ana Avram scoțînd măcar un strigăt de disperare, strigătul acela înfiorător pe care orice om îl scoate atunci cînd se prăbușește în gol.

— N-am auzit nimic, domnule comisar, nu știu pe ce ați dori să jur ca să mă credeți, dar n-am auzit. N-a țipat nimeni, un țipăt în noapte se aude, iar eu nu sînt surd. Cu toată concentrarea cu care citeam, n-am auzit. Nici de dormit n-am putut adormi. Eram cu picioarele într-un lighean cu apă rece și la cap aveam un prosop cu gheață; eu am cumpărat-o seara de la restaurantul din colț, vă puteți interesa. Așa fac totdeauna cînd trebuie să citesc peste noapte un curs. N-am bani de cursuri, domnule comisar, tata e un om sărac și nu-mi pot bate joc de banii lui.

Bunicul începu să se plimbe în jurul mesei, încheind peste covorul cu desene închise un cerc, ca apoi să-l reia de la capăt, semn de mare agitație lăuntrică și de neîncredere totodată. Depoziția lui Apostol Baciu era falsă, tînărul — cine știe din ce motive — voia să-l înșele, fără să-și dea seama că de fapt se afunda tot mai mult într-o culpabilitate din care cu greu l-ar mai fi putut scoate cineva. Mai făcu cîteva plimbări concentrice în jurul mesei, cu mîinile în buzunarele pijamalei, dar calmul, calmul atît de necesar ca să continue o discuție ce se anunța în multe privințe dificilă, nu-i revenea. Pendula ceasului vechi bătu o singură dată și ecourile de metal ale gongului stăruiră multă vreme în cameră și în urechile lui, ca un diapazon încăpățînat să-și perpetueze sunetul într-o veșnicie a undelor. Apostol Baciu era amenințat cu moartea, dar chiar dacă atentatorii necunoscuți n-aveau pînă la urmă să-și ducă planul la îndeplinire, o altă moarte, de data asta legală, avea să planeze asupra capului lui. Detectivul nu era obișnuit să acorde clemență nimănui, dar în același timp nici să acuze, singurele în stare să pronunțe un verdict, deocamdată teoretic, erau faptele, iar faptele se îngrămădeau în jurul gîtului lui Apostol ca un ștreang pe care nu-l mai putea desface nimeni. Încercă o altă cale, o cale care să-l scoată pentru cîtva timp pe tînăr de sub impresia îngrijorătoare a propriilor lui mărturisiri.

— Ana Avram era o studentă bună, adică vreau să spun își vedea conștiincios de cursuri?

— Da, era o studentă, cum o numeam noi, tocilară, dar o numeam așa în glumă. Voia să ajungă un jurist de seamă, ori codurile nu intră în capul nimănui dacă nu sînt învățate. Avea o capacitate în plus față de noi, aceea de a interpreta, funcție intelectuală care anulează însăși învățătura mecanică și calificativul de tocilară pe care i-l atribuiam, așa cum v-am spus, din glumă.

— Nu ți-a povestit niciodată de intențiile ei, mă refer la intenții mai îndepărtate, vizînd cariera ei sau viitoarea ei familie? Poate în discuțiile purtate cu ea a scăpat un amănunt, un amănunt pe cît de nesemnificativ pe atît de important pentru mine și cercetările pe care le întreprind.

— Am discutat, nu o dată, tot în glumă; cu ea nu se putea discuta decît în glumă. Avea un soi aparte de a sta de vorbă, mereu cu zîmbetul pe buze, mereu supralicitînd adevăruri pe care apoi le anula tot ea, fie rîzînd, fie cu argumente la fel de serioase ca atunci cînd le susținea. Din cauza asta era mereu undeva între adevăr și minciună, între ceea ce se cheamă seriozitate și neseriozitate. Mi-a povestit de unul Medrea, l-am cunoscut și eu, din vedere, mi l-a arătat chiar ea, spunîndu-mi despre el că este un băiat admirabil, că deși face parte dintr-o familie „împuțită" — termenul îi aparține —, a știut prin propria lui inteligență să se descotorosească de snobismul clanului, de orgoliile acelea uneori neacoperite cu inteligență, dar viabile prin suportul material. Mi-a spus că s-ar căsători cu Medrea dacă la mijloc n-ar fi niște interese materiale ale familiei Mauriciu, familie care voia cu orice preț s-o ridice în sferele înalte ale societății printr-o zestre importantă. Ana rîdea de fiecare dată cînd venea vorba de avere; avea un dispreț suveran față de ea, cu toate astea nu se dădea înapoi să se îmbrace elegant, uneori chiar șocant, și pentru noi era evident că la înfrumusețarea ei exterioară contribuiau banii lui Mauriciu, bani pe care în discuțiile de principiu îi detesta.

— De ce ai fost arestat, domnule Apostol? Dar te rog încearcă să fii cît mai obiectiv cu putință, nu te feri, așa cum ți-am mai spus, să intri în amănunte și, dacă se poate, încearcă să fii mai direct în exprimare; aici nu sîntem nici la barou și nici în fața unor oameni pentru care discursurile alese ar atîrna în cumpăna judecății dumitale ca intelectual. Consideră că trebuie să te dezbraci de toate aparențele, că trebuie să rămîi, spiritualicește vorbind, în fața mea, nud, cu conștiința descărcată. Cel ce interpretează sînt eu, lasă-mi mie această șansă să trag concluzii, am mai multă experiență ca dumneata.

— Am participat la cîteva ședințe, acasă, la un coleg de facultate, cu îngăduința părinților acestuia. Nu știam de caracterul precis al întîlnirilor și nici nu pot spune dacă printre noi erau comuniști sau nu erau, deși bănuiam că sînt, așa cum eram aproape sigur că sînt adepți, în rîndurile noastre, și ai cămășilor verzi, cu toate că nu l-am văzut pe nici unul îmbrăcat într-o cămașă de culoarea amintită. La a doua ședință ne-am trezit cu casa înconjurată de oamenii Siguranței statului. Unii s-au ascuns cum au putut, o fată s-a băgat în baie, și cum acolo era depozitat un sac sau poate mai mulți cu făină de porumb, — nu-mi amintesc precis cît era de mare depozitul de cereale, — a vărsat peste ea făina, încît cu greu a putut fi salvată de la sufocare. N-am făcut nici un gest de sustragere, eram calm, nu mă știam acoperit de nici o vină. Ana Avram era și ea acolo, a încercat să se ascundă, țin minte că a fost scoasă de sub pat, și cînd a fost luată, s-a uitat la băiatul gazdei noastre, apoi l-a scuipat direct între ochi fără să-și comenteze gestul. Am înțeles din purtarea ei că am fost trădați, deși termenul mi se pare prea grav față de ceea ce am discutat noi acolo, față de însăși seriozitatea acelei întîlniri cu țuică și cu sandvișuri și cu discuții, ce-i drept aprinse, dar atît de eterogene încît parcă fiecare dintre noi era exponentul unei alte credințe. După cum vedeți, din cele spuse de mine, nu era ceva formulat în acea întîlnire, nu era nimic organizat pe temeiuri de unitate ideologică. Am fost bătut, bătut crunt, ca să spun că sînt comunist, sau așa ceva, mi se pare m-au numit bolșevic, termen cu totul nou pentru mine, nou pînă la mirare chiar. Mi s-a cerut să divulg numele colegilor cu aceleași vederi. Firește, n-aveam ce să divulg și nici nu puteam să accept o formulă politică cu care să mă botez numai din dorința de a scăpa de suferințele fizice și morale. Cele morale mă dureau mai tare, mă gîndeam la tata, la eforturile pe care el le făcea pentru mine, mă gîndeam la lipsa de recunoștință dovedită față de el chiar prin acea participare nevinovată de care el, înainte de a pleca la facultate, mă prevenise, adică mă prevenise în general; să fiu atent, să nu mă amestec în treburi care ar putea ulterior să mă acopere de rușine și să mă scoată din rîndul oamenilor cinstiți. Nu l-am ascultat și am plătit, am plătit scump, deoarece acum plătesc tot pentru că nu i-am ascultat sfatul, tot pentru că m-am amestecat, mai mult dintr-o curiozitate imbecilă, în treburi care nu erau de nasul meu. O zi și o noapte am fost în celulă cu Ana Avram. La început, în aceeași celulă eram mai mulți, dar pe măsură ce se terminau interogatoriile, eram răriți și așa am rămas numai cu ea. Nu părea speriată de loc și mi-am dat mai apoi seama de ce. Mauriciu era în relații bune cu Troienescu, adică avea un atu față de noi și acest atu o demistifica în fața mea, mi se părea mai puțin loială chiar față de puținul în care eram amestecat, deoarece riscurile, în cazul ei, prin propteaua pe care o avea, nu mai erau egale cu ale mele și ale altora ca mine. Am avut atunci o discuție destul de aprinsă, o discuție în care cred că am fost superior, tocmai pentru că eram în afara oricărui ajutor, adică eram singur și al nimănui.

— Crezi, domnule Apostol, îl întrerupse detectivul pe tînăr, că Ana Avram a divulgat nume și fapte care ar fi putut-o apoi condamna în fața propriilor ei colegi?

— Nu știu. Eu am fost trecut a treia zi în altă cameră, într-o cameră unde eram singur. La cîteva zile am fost eliberat, iar Ana Avram a mai stat după mine încă trei zile, dacă este adevărat ceea ce mi-a zis ea mai apoi. Mulți însă n-au fost eliberați nici pînă în ziua de azi. Apăruse un articol într-un ziar prolegionar în care Siguranța statului era acuzată de îngăduințe nepermise în fața **pericolului roșu,** și am și acum credința că, de fapt, arestarea noastră a fost mai mult o demonstrație de putere din partea Siguranței, adică vreau să spun că se făcea mai multă gălăgie de ochii lumii, ca să se vadă că Siguranța nu era chiar atît de puțin intransigentă pe cît se spunea despre ea.

— După ce s-a întors Ana Avram, ai mai discutat cu ea?

— Pe cît am putut, m-am ferit. Atunci cînd am fost ridicat a doua oară, fără nici un motiv, eram în cameră la mine și învățam; a fost ridicată și ea, cu singura diferență că de data asta cîțiva colegi de ai mei au fost prinși într-un pod unde purtau discuții al căror conținut nu l-am aflat niciodată. Ea era printre ei. Mie mi-au dat drumul după două ore. M-am mirat, deoarece singurul eliberat am fost eu. Abia după patru zile au ieșit și ceilalți, adică numai o parte din ei. La cîteva săptămîni de la acest incident, Ana Avram avea să sfîrșească monstruos, aproape incredibil.

— Deci din cîte înțeleg, domnule Apostol, dumneata spui că n-ai făcut și nu faci parte din nici un fel de organizație. Întrucît amenințarea se pare că vine tocmai de la oameni pe care probabil i-ai cunoscut, te rog să spui deschis dacă într-adevăr, fie și formal, te-ai integrat unei anumite grupări politice, indiferent care, pentru mine este foarte important, ca să pot lua măsurile de precauție pentru siguranța propriei dumitale vieți.

Apostol Baciu avu un zîmbet stins, aproape straniu, apoi ochii îi lăcrimară ușor și buzele, ca și degetele mîinilor, începură să-i tremure nefiresc, aproape caraghios pentru un om de vîrsta lui.

Teodor Pîcă

⁂

Mă duc acasă.
Cine mă așteaptă ?!
Poate-o făptură,
o lumină dreaptă.
Poate un zîmbet resfirat pe gură,
o mînă tandră,
licăr de căldură.
Sau poate mă așteapt-un altul.
Cine ?
Un deget aspru îndreptat spre mine
un deget rău, cu dinții
să-l apuc.
Mă-ntreb firesc :
mă duc sau nu mă duc.

— N-am făcut și nu fac parte din nici o grupare, domnule comisar, în fond asta m-am străduit să vă dovedesc pînă acum și sînt din cale-afară de trist că acest adevăr nu l-ați reținut. Oare să nu-mi mai dau seama ce spun? Oare nu mai sînt responsabil asupra propriei mele judecăți, judecată pe care mi-am considerat-o întotdeauna logică și clară?

— Este greu de presupus, domnule Apostol, că amenințarea vine din senin. Dumneata spui că nu faci parte, dar aceste două hîrtii, prin tonul lor agresiv, certifică apartenența dumitale la o atare grupare. Se spune că dumneata ai omorît-o pe Ana Avram, deoarece și-a divulgat colegii, iar dumneata, pentru acest păcat, i-ai aplicat, fără asentimenul nimănui, pedeapsa capitală. Adică ți se face un reproș în prima comunicare, iar în a doua ești avertizat de consecințele actului dumitale necugetat. Atunci, cum nu faci parte din nici o grupare, explică-mi, ca să te pot crede? Numai pe bunele dumitale sentimente nu-mi pot lua răspunderea unei apărări.

— Știam, domnule comisar. știam acest raționament, mai bine zis eram convins că așa veți reacționa. Nu o dată m-am gîndit și eu la toate implicațiile și am încercat să le explic, și credeți-mă că dacă le-aș fi putut explica nu veneam la dumneavoastră. Există lucruri pe care nu le înțeleg, pe care nu pot să le înțeleg. Cineva e interesat în distrugerea mea, atîta știu și dacă după multe reflecții vin la un om care are posibilitatea să mă acuze, de altfel, așa cum a și făcut-o, este aproape singurul care mă poate apăra, dezlegînd această taină. N-am pe nimeni. Înainte v-am mințit cînd am zis că puteam să fug. Unde să fug? Și la urma urmei, de ce? Dacă aș fi plecat, practic, mi-aș fi semnat actul de acuzare, implicit aș fi recunoscut că sînt vinovat. Or, eu nu sînt vinovat. Seara, Ana Avram a fost la mine, după ce a plecat, nu știu unde s-a dus și ce s-a mai întîmplat.

Bunicul se ridică. Se îndreptă spre dulap. Uitase să-și pună halatul și prin geamul deschis intrase în casă destulă răcoare. Își legă cordonul la mijloc și turnă apoi în paharele de pe masă puțin coniac. Privi la Apostol cum bea, dintr-o înghițitură, și, calm, sorbi și el de cîteva ori din paharul de cristal. Nu voia să se pronunțe încă în nici un fel în privința tînărului. În orice caz, mărturisirea lui îi ridica o serie de probleme. Dar cu cît lucrurile păreau, la prima vedere, mai complicate, cu atît faptele aglomerate, ajunse la saturație, aveau să se elimine unul pe altul, după primele confruntări, rămînînd valabile doar cele care aveau o legătură directă cu crima propriu-zisă, deoarece acum nu se mai îndoia nici o clipă, era vorba de o crimă. Nu înțelegea de ce Ana Avram nu țipase în momentul prăbușirii sau înaintea acestui moment? Apostol Baciu fusese însă treaz, între camera lui și lift nu erau mai mult de treizeci de metri. Dacă un mers obișnuit putea să-i scape din pricina concentrării cu care studia, un țipăt, fără doar și poate, ar fi fost auzit de el. Dar dacă Ana Avram a fost aruncată în puțul liftului moartă? În acest caz, de ce mîna dreaptă îi era smulsă, de ce în palma aceleiași mîini se păstraseră reziduurile de ulei? Constatase doar singur aceste amănunte și nu se putea îndoi de ceea ce ochii lui îi raportaseră atît de obiectiv. Nu existau decît două alternative, sau Apostol mințea și nu era străin de crimă, așa cum o dovedeau hîrtiile pe care el însuși i le arătase, sau Ana Avram fusese moartă cu mult înainte de a cădea, dar în această ultimă variantă nu se mai explica mîna smulsă din umăr și nici urmele lăsate de cablul unsuros în țesuturile adînci din palmă. Mai putea exista, cu multe semne de întrebare, o posibilitate. Apostol Baciu adormise, cu toată gheața de la cap și cu tot ligheanul cu apă rece în care își ținuse picioarele.

— Domnule Apostol, mai am să-ți pun o singură întrebare, dar gîndește-te cu mare atenție, încearcă să-ți aduci aminte exact. Nu cumva ai adormit totuși fără să-ți dai seama? Un om cînd este obosit la maximum poate să moțăie, adică să intre într-o stare de picoteală, uneori mai profundă decît orice somn normal. Încearcă și adu-ți aminte, nu se poate să nu-ți amintești dacă ai adormit sau nu?

Apostol se foi pe scaun, apoi se liniști și, după fruntea încruntată, Bunicul deduse că tînărul încearcă să rememoreze mintal datele acelei nopți.

După cîtva timp Apostol negă din cap, tulburat peste măsură, dîndu-și singur seama că prin răspunsul pe care îl va da își tăia o șansă, o ultimă șansă pe care i-o dădea detectivul.

— Nu, domnule comisar, n-am dormit. Aș fi putut să vă mint, să spun că într-adevăr au existat în acea noapte momente pe care nu mi le amintesc, clipe de toropeală totală cînd simțurile te părăsesc și somnul te copleșește, creîndu-ți totuși iluzia că ești treaz. Știu că un asemenea răspuns mi-ar fi fost poate favorabil, el ar fi lămurit unele lucruri pe care, așa, dumneavoastră nu le puteți explica, dar ar însemna să vă mint, ori eu nu am venit aici ca să mint. Țin minte, și dacă vreți se poate verifica, am și acum pe masă hîrtia cu timpul rezervat fiecărui capitol. Cu cîteva luni înainte am citit prima jumătate a acesui curs pentru colocviu, acum, pentru examen, am recitit și prima jumătate, și a doua. Am scris pe hîrtie cît timp îmi rezerv. Am cronometrat pe ceas, ceasul ăsta pe care îl am la mînă și acum. N-am dormit, nu puteam să dorm, dacă aș fi dormit, n-aș fi terminat de citit. Am adormit, așa cum v-am spus, după ce am terminat; somn de plumb, motiv pentru care n-am auzit atunci cînd ați încercat ușa.

— Cît ai ceasul, tinere, întrebă Bunicul, și Apostol își ridică mîneca de la haină în sus ca să vadă la lumina veilleuse-i cadranul ceasului.

— Unu și treizeci, mai precis unu și douăzeci și nouă de minute.

— Trebuie să recunoști și dumneata că este destul de tîrziu, spuse Bunicul și se ridică de pe scaun în semn că discuția, cît ar fi fost de importantă, era suficientă pentru ora aceea atît de nepotrivită.

Apostol se ridică și el. Tremurul mîinilor începu din nou, și cînd detectivul se uită la picioarele lui, zări pantalonii cum se scutură de la genunchi în jos. Apostol era pradă din nou acelei frici neomenești de la început și pentru cîteva fracțiuni de secundă îi fu milă de el. Cu toate astea nu cedă sentimentului de milă, din raționamente pe care nu voia să le dezvăluie, mai ales că era convins că frica era legată și de altceva, de o stare de nevroză accentuată. Paliditatea și ochii mereu înecați într-un soi de lichid tulbure puteau fi, în orice caz, o dovadă elocventă.

— Foarfeca asta e a dumitale?, întrebă detectivul, văzînd pe fotoliu o foarfecă mare, destul de veche, cu ușoare urme de rugină la nitul care încheia cele două părți.

Apostol se fîstîci de-a binelea și înainte de a lua foarfeca de pe marginea adîncită a fotoliului pe care stătuse, se uită la Bunic cu o jenă imensă, ca și cum acesta i-ar fi descoperit una din cele mai mari slăbiciuni ale lui.

— Știți, m-au bătut, m-au bătut cumplit și tot timpul peste cap, îngăimă Apostol, și cu mîna tremurîndă luă foarfeca și, grăbit, parcă ar fi fost un lucru de rușine, o băgă în buzunarul pantalonilor.

— Acum, acum, eu unde mă duc?, întrebă Apostol, și Bunicul, întărit în credința lui secretă, răspunse cu brutalitate aproape, cu o brutalitate necesară, care nu era în firea lui.

— De unde ai venit.

— Nu, vă implor, eu nu mă pot întoarce în bloc, nu vreau să fiu asasinat, nu vreau...

— Hîrtiile astea rămîn la mine, cei ce ți le-au trimis, fii sigur, sînt la curent că la ora aceasta ești aici. Dacă nu ți-au făcut nimic pînă acum, de aci înainte, știind că te-ai mărturisit, cu atît mai puțin o vor face. Vor căuta alt prilej, poate un prilej indirect, sau nu se vor atinge de dumneata de loc. Tot ce se poate. Dar dacă nu ești convins de ceea ce îți spun, putem face pentru cîteva zile un schimb, cu singura condiție să nu părăsești sub nici o formă această casă.

Apostol se lumină la față, ideea era nesperat de favorabilă pentru el, dar pe cît de repede consimți lăuntric, la fel de repede abandonă propunerea și fața îi reveni la chinul de dinainte. Amănuntul nu-i scăpă Bunicului, mai mult, i se păru semnificativ pentru ceea ce credea în termeni aproape siguri despre tînăr.

— Îmi pare rău, se grăbi să spună Bunicul. În orice caz mîine aș vrea să vii la cimitirul „Sfînta Vineri", neapărat să fii acolo, la ora trei, la înmormîntarea Anei Avram. Nu-ți fie teamă de nimic, dar de absolut nimic și pentru că ți-e teamă să te întorci acasă și în același timp nici nu vrei să rămîi aici, am să găsesc o soluție intermediară, poate cea mai bună. Am să-ți dau o adresă și cîteva rînduri, foarte aproape de aici, într-un loc unde ești în totală siguranță.

Iulia Soare

Hrană rece pentru Aurel

Deșteptătorul sună, bătrîna se trezi ca în fiecare dimineață fără greutate — nu știa niciodată bine dacă țîrîitul ceasului îi întrerupea somnul sau dacă o găsea trează, dacă nu cumva nici nu apucase să ațipească — și nimeri în întuneric, fără să bîjbîie prea mult, cocoașa minusculă, asemenea unui început neglijabil de tumoare, care înăbuși brusc zgomotul. Apoi mîna ei făcu un salt ușor pe noptieră spre butonul lămpii și aprinse lumina unui bec de patruzeci și cinci de vați, roșcată și mohorîtă sub abajurul de carton strîmb și decolorat. La lumina asta nu putea bate la mașină, nici colaționa textele dactilografiate ; pentru lucru avea un bec de o sută de vați la lampa de masă, cu gît articulat, din inele metalice, reci și scînteietoare, peste care cobora numai pe jumătate un abajur tot metalic.

Dincolo de lampă și de ceas, bătrîna întinse mîna fără să privească, apropie tocul de ochelari din carton tare, scorojit la margini, scoase ochelarii, îi puse pe nas, oftă ușor și se ridică în capul oaselor. Rămase în poziția asta ceva mai puțin decît o jumătate de minut, în care timp își plimbă privirea prin cameră, întîi în imediata vecinătate a patului, apoi mai departe, spre ușa care dădea pe culoar, spre sobă, spre cealaltă ușă, apoi spre cele două ferestre dinspre stradă, de unde nu licărea decît foarte slab lumina piezișă a lămpii cu neon din colț.

Dădu plapuma la o parte și coborî din pat picioarele grase, albe, cu pielea flască și răvășită de nodurile varicelor. Le introduse în ciorapii de gumă de a căror margine trase cu efort, ceea ce o făcu să gîfîie și-i împinse un val greu de sînge în gît și-n ceafă. În poziția aceea, faldurile pîntecelui i se revărsau pe coapse pînă aproape de genunchi, îi stînjeneau mișcările și acele puține momente de încetinire a activității ei, poate singurele din tot cursul zilei, o speriau, îi aminteau că trebuie să se grăbească să aprindă focul în cameră și în baie, să pregătească micul dejun pentru Aurel, să-l trezească, să-i pregătească hrana rece pentru dejun — fără să uite scobitorile, șervețelele de hîrtie, răzătoarea pentru mere — să verifice dacă are abonamentul de tren și mărunțiș pentru tramvai, țigări, ziare.

Își trase repede șosetele de lînă peste ciorapii de varice, își vîrî aproape din mers picioarele în papucii de pîslă și-și zvîrli peste cămașa de noapte din finet albastru, ieșit la spălat, capotul de barchet în pătrate mari, galbene și maron lăsat de cu seară la îndemînă, pe speteaza scaunului de lîngă pat.

Lîngă soba înaltă de teracotă albă, erau pregătite chibriturile. Deschise portița metalică, întoarse robinetul de gaze, focul izbucni cu un bubuit de explozie și începu să ardă repede, cu flacără violetă, cu respirație șuierătoare.

În balconul dinspre stradă, erau borcane mici și mari, castroane și oale acoperite cu capace de bucătărie, pachete de toate dimensiunile. Bătrîna găsi fără să șovăie untiera, borcănașul cu ouă, pachetul de brînză dietetică de vaci, neînceput încă, învelit cu staniolul intact, și crăticioara, în care păstrase sfertul de pui rasol din ajun ; aduse totul în odaie în două transporturi, se pregăti să închidă ușa, apoi își aminti de șuncă, se îndreptă cu aceeași siguranță spre colțul în care o punea de obicei, bîjbîi puțin, dar nu găsi pachetul. Rămase o clipă nemișcată, insensibilă la răceala zorilor de iarnă care-i izbea fruntea și i se strecura în jurul gîtului sub gulerul capotului de barchet, în jurul gleznelor pe sub marginea șosetelor de lînă ; rămase nemișcată și simți cum începe să clocotească de furie. „Irina"! spuse ea încet, cu un început de răgușeală în glas, „a luat șunca lui Aurel, scroafa dracului !" Întinse din nou mîna, bîjbîi iar, silindu-se să vadă în întunericul încă total, lărgi gestul, căutînd mai departe de locul în care punea totdeauna șunca și găsi în sfîrșit pachețelul. Îl pipăi cu aviditate ca să-i verifice dimensiunea și recunoscu imediat că era mai subțire decît în ajun „Scroafa !", repetă ea cu același glas scăzut, deși abia se stăpînea să nu izbucnească, „a luat din șuncă ! Pentru diseară n-are să-i ajungă, trebuie s-o trimit pe Chița cînd vine..."

În clipa aceea își aminti de amenințarea care plutea asupra lor de cîteva zile — asupra ei mai mult decît a celorlalți, fiindcă era vorba mai ales de lupta ei permanentă pentru apărarea confortului lui Aurel — și apăsarea, de care scăpase în timpul nopții, i se așternu iar pe suflet. Furia împotriva Irinii scăzu, închise ușa balconului și aprinse reșoul de aragaz, care rămînea toată iarna în camera ei transformată astfel într-o eternă bucătărie-sufragerie, ceea ce provoca strîmbături de dezgust secretarelor și redactorilor cînd luau în primire teancurile de pagini dactilografiate duhnind a mîncare. În timp ce punea la fiert apă pentru ceai și tăia franzela pentru sandviciuri, se gîndea la Chița, care nu se arătase în ajun decît dimineața, atît cît să trîntească pe masă cumpărăturile și restul de la cheltuieli.

Începu să întindă untul pe feliile de franzelă, reproșîndu-și vag că nu se spălase pe mîini. Cînd Aurel mînca acasă și ea îl servea o urmărea înainte de masă cu privirea lui ștearsă, plictisită și bănuitoare și o întreba văzînd-o că se pregătește să taie pîinea ori să-i toarne supa în farfurie : „Te-ai spălat pe mîini ? Cuțitul e curat ? Vezi să nu miroasă pîinea a ceapă... Să nu-mi dai iar o furculiță încleiată de sos, că mă ridic de la masă și mă lipsesc de toată mîncarea".

Avea ligheanul cu apă pentru mîini în odaie, pe un scaun, avea și o găleată mare alături, de rezervă, ca să nu se ducă de fiecare dată în baie și se spăla cînd Aurel era în odaie, se spăla îndelung, conștiincios și se ștergea cu prosopul pregătit pe speteaza scaunului. Dimineața, însă, era totdeauna în panică, se temea totdeauna că n-are să-i ajungă timpul pentru toate mărunțișurile pe care le pretindea realizarea confortului lui Aurel și nu se hotăra să-și rupă din timp ca să se spele înainte de a se apuca de treabă.

Tăia feliile de șuncă și le așternea pe pîine. În ajun Chița nu mai venise seara s-o întrebe ce-i trebuie din piață și să ia bani, nu venise nici să-i spună că n-are timp, că trebuie să-l îngrijească pe băiatul cel mare al lui Nae, care făcuse pojar și era în pat cu febră. Nevasta lui Nae plecase undeva în deplasare, dar chiar dacă ar fi fost în București, n-ar mai fi lipsit de la slujbă cum făcea la început, cînd erau copiii mici și rămînea cu ei, nu, tot pe Chița ar fi lăsat-o să vadă de băiat.

Chița își petrecea acum tot mai mult timpul în gospodăria lui Nae. Bătrîna simțea cum îi scapă, dar îndrăznea tot mai rar să protesteze și cu atît mai puțin să țipe și să-i spună vorbele grele, pline de răutate și de dispreț, pe care i le zvîrlea altădată, pe care i le zvîrlise în cei douăzeci și cinci de ani cît o slujise Chița cu supunere de roabă la început și cu umilință, cu un fel de șovăială după aceea, adică în ultimii cinci-șase ani, și, în sfîrșit, cu ostilitatea crescîndă din ultimele luni. Bătrîna prefera să se prefacă a nu observa schimbarea în rapidă evoluție a atitudinii Chiței față de ea. Da, se făcea că nu observă, o privea foarte rar, îi dădea dispozițiile, materialul ce trebuia dus la redacții și banii pentru cumpărături fără să ridice ochii spre ea, în grabă și silindu-se să-i vorbească pe același ton dur, fără menajamente, fără mlădieri. Își spunea mereu că cealaltă pîndește un moment de slăbiciune, o rugăminte, o privire implorătoare ca să ridice ea tonul, să pună condiții sau pur și simplu s-o amenințe că nu mai vrea s-o servească. Bătrîna era convinsă că o simplă neatenție din partea ei, o cît de neînsemnată concesie ar fi determinat ruptura și asemenea dresorilor de tigri, care-și apără și-și ascund vulnerabilitatea prin zbierete și lovituri de bici, se silea și ea să oprească răzvrătirea Chiței prin porunci repezite și prin mormăieli nedeslușite cînd aceste porunci erau duse la îndeplinire.

Apa începu să clocotească în ceainic, bătrîna tresări speriată de parcă clocotul acela ar fi însemnat o întîrziere, aruncă o privire spre ceas, dar era prea departe de măsuța de noapte și în semiobscuritatea camerei nu deslușea decît albul cadranului nu și cifrele, nu se hotărî să se apropie ca să vadă mai bine și gesturile ei deveniră nervoase și nesigure.

Trebuia, totuși, să-l trezească pe Aurel. Trebuia, altfel ar fi pierdut trenul. Nu-și putea îngădui să întîrzie prea mult clipa aceea, cu toată dorința ei aproape dureroasă de a-i mai dărui cîteva minute de odihnă, nu-și îngăduia s-o facă, fiindcă prima privire a lui Aurel îndată după deșteptare se îndrepta spre ceas și dacă arătătorul depășise fie și cu cinci minute ora limită la care-i ceruse să-l scoale, sărea din pat bodogănind furios și pînă la plecare nu înceta să-i facă reproșuri amare și pline de răutate. Uneori refuza să-și bea ceaiul și pleca fără să pună nimic în gură, chiar dacă, îmbrăcîndu-se în grabă și spălîndu-se sumar, izbutea să recîștige timpul pierdut ; pleca așa numai fiindcă știa că asta era cea mai crudă pedeapsă pentru maică-sa, că pînă-n seară n-are să-și găsească liniște, că are să se învinovățească și are să sufere pînă la deznădejde.

Isprăvise sandvișurile și se pregătea să le introducă în punga de material plastic cu gîndul din nou la Chița și la eventuala ei dezertare, cînd simți deodată un val de sînge dînd buzna în ceafa și în gîtlejul ei : uitase să aprindă focul la baie. Punga de material plastic îi căzu din mîini, se repezi spre ușă, își aminti că în ajun folosise ultimul băț din cutia de chibrituri din baie, se întoarse îndreptîndu-se spre sobă, apoi spre aragaz, din ce în ce mai nervoasă, din ce în ce mai îngrozită, găsi în sfîrșit chibriturile, în treacăt izbuti să distingă arătătoarele ceasului — era cinci și douăzeci și cinci, cinci și douăzeci și cinci, cinci și douăzeci și cinci, pe Aurel trebuia să-l trezească la cinci și jumătate, în cinci minute trebuia să aprindă focul la baie, să umple termosul cu ceaiul fierbinte de mentă, să pună altă apă la fiert pentru ceaiul de dimineață, să-și potrivească dantura înainte de a intra în cameră fiindcă Aurel nu putea suferi s-o vadă știrbă și s-o audă vorbind peltic, în cinci minute, în cinci minute... Inima îi bătea din ce în ce mai tare și degetele ei obișnuite să execute mișcări precise și aproape automate ca la munca pe bandă rulantă, tremurau stîngace și nerăbdătoare.

Intră în camera lui Aurel și a Irinei fără dantură și fără să fi turnat ceaiul în termos : nu întîrziase decît cu trei minute. Ca de obicei, păși în vîrful degetelor, fără să facă nici un zgomot și fără să aprindă lumina, apărînd cu lăcomie ultimele secunde ale somnului lui Aurel. Dar o dată ajunsă în fața patului și aplecată asupra lui pentru gestul decisiv, sadismul din fiecare dimineață care o împingea să dorească și deșteptarea Irinei — putoarea ! de ce să mai sforăie încă un ceas ? — se declanșă în ea.

— Scoală, Aurel, e tîrziu, mamă, spuse bătrîna cu blîndețe, dar destul de tare, și mîngîie umărul lui fiu-său, silindu-se să lovească ritmic cu cotul sînul stîng al Irinei, care dormea pe spate, ciufulită și cu gura deschisă. Scoală, mamă, repetă bătrîna, coborînd vocea, fiindcă Irina făcuse o mișcare, închise gura și se pregătea să se întoarcă pe o parte. Scoală, am aprins focul la baie.

Aurel deschise ochii și-și scutură umărul îndepărtînd mîngîierea stăruitoare a mîinii maică-si.

— Bine, am auzit, mă scol, bombăni el și privi spre ceasul deșteptător, pe care bătea fascicolul de lumină intrat pe ușa larg deschisă spre cealaltă cameră.

Bătrîna îi urmări crispată privirea și se liniști puțin văzînd că nu reperase cele trei minute de întîrziere. Irina se răsuci greoaie în pat și șopti stins :

— Iar m-ați trezit. Pentru Dumnezeu. V-am spus de atîtea ori... dar tăcu și bătrîna simți cu mînie că se cufundă iar în somn.

Știa că Irina întîrzia cu regularitate la birou. Toți șefii de cadre și de servicii ale diferitelor întreprinderi unde lucrase o admonestau, îi suprimau primele, refuzau să-i mărească salariul, cînd îl măreau pe al celorlalți, o amenințau cu avertismente scrise, unii făcuseră totalul întîrzierilor și i-l scăzuseră din orele de muncă. Irina primea mustrările și sancțiunile cu placiditate și cu resemnare, exprimînd în șoaptă păreri de rău moderate și justificări fluide, uneori izbutea să fie punctuală o săptămînă sau zece zile și atunci sosea la slujbă buimacă și șovăitoare de parc-ar fi avut o vagă impresie că a uitat ceva, că a greșit cu ceva, apoi reîncepea să întîrzie — cîte un sfert de oră, cîte douăzeci de minute, uneori treizeci, dar niciodată mai mult.

În primele luni după ce se căsătorise cu Aurel, bătrîna o trezea la șase și jumătate, cu aceeași grijă și cu aceeași punctualitate cu care-l trezea pe fiu-său și o aștepta cu cafeaua cu lapte fierbinte, gata îndulcită — trei bucăți de zahăr de ceașcă, așa obișnuia — cu pîinea tăiată felii în coșulețul de sîrmă căptușit cu șervețele de hîrtie, cu untiera plină de unt, brăzdat în nenumărate diagonale de semicercuri făcute cu vîrful cuțitului, cu brînza sau gemul în farfurioare cochete, cu tacîmul sprijinit de marginile lor. Irina luase cu indolență act de aceste atenții, nu manifestase nici surpriză, nici bucurie, nici recunoștință și... continuase să întîrzie la birou.

— La voi la întreprindere nu se dau niciodată prime? întrebase bătrîna pe un ton agresiv după un timp, după ce coșulețul de sîrmă pentru pîine căptușit cu șervețele de hîrtie, untiera cu semicercurile în diagonale și farfurioarele cochete dispăruseră de la micul dejun al Irinei. În alte părți se dau la fiecare trimestru.

— Și la noi se dau, spuse Irina cu nepăsare.

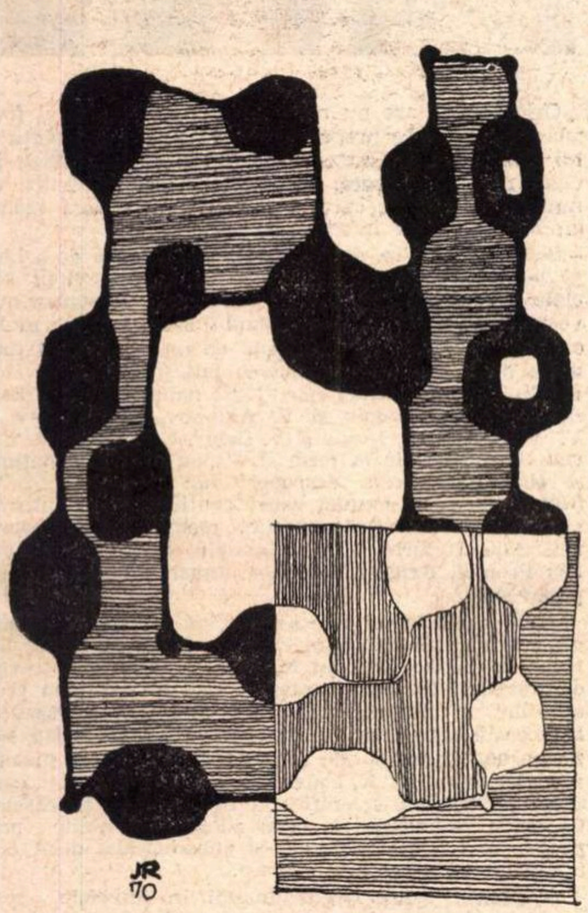
Bătrîna tăcu o clipă, încercînd să se stăpînească. Tot maică-si îi duce și primele... nouă nici nu ne spune.

Pînă la urmă nu mai putu să rabde și întrebă cu o voce în care tremura încordarea:

— Și tu ce faci cu banii? Sînt atîtea nevoi în casă... Ori mai ia-ți și tu ceva de îmbrăcat, îți trebuie niște sandale de vară.

— Ași, răspunse Irina, privind în zare un ciorap, pe care trebuia să-l ducă la remaiat, mie nu-mi dă primă niciodată, că întîrzii dimineața la serviciu.

Bătrîna nu auzi explicația, fiindcă Irina stătea cu fața spre fereastră și-i întorcea spatele, așa că după o tăcere o mai întrebă o dată și noră-sa, pe care, spre deosebire de Aurel, n-o enerva începutul ei de surzenie, își repetă fraza cu nevinovăție. De data asta o auzi și rămase mută, sufocată de indignare. Știa că nu ia prime din cauza asta, dar întîrzia mai departe! Și bietul Aurel, pe care-l trezea zilnic la cinci și jumătate, care tuna și fulgera cînd ea intra cu cinci minute întîrziere în cameră!



Desen de José RECHLER

Mama trecu dincolo, turnă ceaiul fierbinte în termos, umplu din nou ibricul, îl puse pe foc, apoi săltă capacul de pe crăticioara cu sfertul de pui rasol. Aurel intră în odaie căscînd și curățindu-și colțurile pleoapelor cu degetele.

— Ți-a rămas o bucățică bună de puișor, spuse bătrîna și ridică pulpa din crăticioară să i-o arate. Să-ți dau și niște...

— De ce nu-ți pui dantura cînd te scoli? o întrerupse Aurel posac și-i aruncă o privire scîrbită. Nu înțeleg nimic dacă sîsîi așa ca un gînsac. Și ți-am spus de atîtea ori să nu te bălăcești cu degetele în mîncare. Te-ai spălat pe mîini, cel puțin?

Nu-i ascultă răspunsul bolborosit și nu-i urmări forfota grăbită în jurul măsuței de noapte, pe care se află paharul cu apă cu cele două șiruri de dinți galbeni, morți, înfipți în gingiile de cauciuc de un roz murdar. Aurel se apropie de toaleta cu oglindă dintre cele două ferestre, se opri în fața ei și se privi îndelung fără să facă o mișcare. Apoi își aplecă în față capul, își examină, încruntînd sprîncenele, chelia tot mai devastatoare din creștet, își trecu degetele peste spațiile pustii laterale, deasupra tîmplelor, își netezi pielea moale și vlăguită de sub ochi, încercînd fără să reușească să înlăture pungile tăiate de crețuri orizontale, după care întoarse brusc spatele oglinzii, se întinse leneș și căscă îndelung.

— Dă-mi un prosop curat, spuse el fără s-o privească pe maică-sa, ridică enervat glasul ca să i-l mai ceară o dată, fiindcă bătrîna nu auzise, apoi tot fără s-o privească, i-l luă din mîini, îl aruncă pe un umăr și se îndreptă în pijama spre ușă.

Cînd se întoarse, zvîrli prosopul pe un scaun și se plînse că în baie era frig că apa nu apucase să se încălzească.

— Ți-am spus de o mie de ori că primul lucru de care trebuie să ai grijă cînd te scoli e să faci focul la baie. Dar degeaba! eu spun, eu aud. Noroc că mă bărbieresc seara, altfel...

Nu termină fraza, nu ascultă începutul de explicații pe care i le dădea bătrîna și se întoarse în cealaltă odaie ca să se îmbrace.

Își bău în tăcere ceaiul, care-l așteptase fierbinte, gata îndulcit și cu feliuța subțire de lămîie plutind pe suprafața ruginie și clară. Pe masă, înșirate una lîngă alta, așteptau punga de material plastic cu sandviciuri, borcănașul cu brînză de vaci, merele și răzătoarea, termosul plin, untiera de aluminiu, cutiuța dreptunghiulară, tot de aluminiu, cu sfertul de pui, șervețele, solnița cu capac, scobitorile.

— La ce oră vii? întrebă bătrîna ca de obicei, cu sfială ca de obicei, pregătită să audă răspunsul pe tonul răstit ca de obicei.

Aurel nu răspunse numaidecît și ridică din umeri mestecîndu-și tartina cu șuncă.

— Ce mai întrebi? La cinci... Dacă aș fi avut alt program îți spuneam de ieri

Se ridică, își șterse gura distrat cu șervețelul de hîrtie împăturit în triunghi lîngă ceașca de ceai și începu să-și rînduiască mîncarea în servietă, în despărțitura căptușită cu pergament pentru ca dosarele cu hîrtii din cealaltă despărțitură să nu se păteze.

— Nu știu dacă are să-ți ajungă șunca, spuse bătrîna. Ce să fac? A luat Irina din pachetul tău... Tăcu o clipă, apoi reluă: Să știi că-i foarte greu așa. Se cheltuiesc o mulțime de bani, nu mai avem nici o socoteală. Eu nu iau niciodată din salamul ei ca să-ți dau ție.

— De unde știi că a luat? întrebă Aurel posac răsucind paharul din jurul gîtului termosului ca să verifice dacă era bine închis. Și de ce nu-i spui? se repezi el cu o furie bruscă. Doar n-am să stau eu s-o păzesc, voi sînteți gospodinele.

— Voi? bătrîna clătină din cap cu o ironie timidă. Multă grijă are ea de gospodărie...

Tăcu și așteptă privindu-l pe Aurel care se silea să-și închidă servieta prea plină și începea să-și piardă răbdarea.

— Să-ți ajut eu, murmură ea ca de obicei, așteptînd obișnuitul refuz obraznic și dur, dar în clipa aceea auzi zgomotul scurt al închizătoarei și suspină prudent. Trebuia să-i vorbească despre Chița...

— Acuma are să fie mai greu cu aprovizionarea, începu ea. Nu știu ce o să facem dacă ne lasă Chița, Doamne ferește! Mi-e tare frică, ieri a fost numai pănă-n piață, pe urmă a dispărut, curățenie nici...

— Că multă curățenie e în casa asta, o întrerupse Aurel potrivindu-și fularul în fața oglinzii. Praf peste tot, hîrtiile tale împrăștiate pe toate mobilele!... Dă-mi o batistă curată.

Bătrîna deschise repede șifonierul, caută puțin în teancul de batiste și-i întinse una.

— Asta se cheamă batistă călcată! exclamă Aurel cu un zîmbet sardonic. Nici nu mai vede să calce, chioara, mi-e rușine să-mi suflu nasul față de băieți. Foarte bine dacă se duce dracului idioata, și nu mai vine, cel puțin ai să te hotărăști să iei o spălătoreasă ca lumea.

— Dar o spălătoreasă ca lumea ia patruzeci de lei pe zi, mamă, și mîncare, spuse bătrîna cu glas plîngăreț și făcu involuntar un pas spre el. Pe Chița o plătesc cu optzeci de lei pe lună și-mi face de toate, îmi duce paginile, mi le aduce, stă la cozi, nu fură.

Aurel își puse căciula și se aplecă să-și ia paltonul, întins pe patul bătrînei, în fața sobei, ca să fie cald. Maică-sa îl ajută să și-l îmbrace.

— Caută alta, spuse el nepăsător. Și nu mai fi așa de calică, dă un ban mai mult dacă vrei să fii mulțumită. Dracu a mai pomenit femeie la toate cu optzeci de lei pe lună?

Își încheie paltonul privindu-se în oglindă, ridică ușor capul, îl întoarse puțin la dreapta netezind blana căciulii deasupra tîmplei, apoi la stînga și-și luă servieta de pe masă:

— Pune-ți mănușile, Aurel, spuse bătrîna, e frig. Și nu sta așa îmbrăcat în cameră, să nu răcești cînd ieși în stradă.

— Nu mă mai bate la cap, spuse Aurel plictisit. Ce grea e servieta, de ce dracu mi-ai dat atîtea fleacuri să bag în ea? Ei, hai, am plecat, am să pierd trenul.

Îl conduse pînă-n capul scării, pe palierul înghețat și la despărțire își întinse rugătoare capul spre el. Aurel îi atinse în treacăt cu buzele două fire de păr alb de la rădăcina frunții, făcu o strîmbătură, bolborosi ceva, și începu să coboare treptele.

1961

George Alboiu

Deasupra mărilor negre

Aștri în cer delirînd i-am privit și departe eram
pe cînd clătina în noaptea grădinii
femeia piciorul obscur precum îngerul.
Somn luminînd în extaz ori numai însingurare
era pe pămînt. o femeie în miezul grădinii
în leagăn obscur clătinîndu-mi pierdutul meu trup.
Așa am privit către cer lunecînd în acea adormire
un vis era lumea, un leagăn femeia și astrul
pe cînd în mine o mîhnire de moarte
precum îngerul deasupra mărilor negre zbura.

Gloria lacrimei — același surîs

> *Să ne naștem în univers*
> *și doar pe pămînt să murim,*
> *iată nedumerirea cea mare.*

Era atît de limpede lacrima
Drumul Robilor
îl priveam zi și noapte prin ea.

Ou sînt în cuibul nopții pătruns
cel mai strein dintre aștri se-așează
în loc de cloșcă asupră-mi
mă voi naște fiind
cel mai treaz dintre cei care mor.

De plînge Demiurgos
iată cît pîntecul
mamei tale e lacrima lui,
dar mai puțin strălucește
dar mai puțin poate naște
ea intră în rîndurile
armatei de lacrimi a cerului.

Legănată e clipa eternă —
țîțele încercănatei fecioare
și nu se leagănă astfel
deși ea se clatină noapte de noapte.

Zare a morții, neplînsă,
e lacrima spre care tu mergi
dar ce înaltă e gloria ei.

Floare a morții, pe mulți îmbată
mireasma ta — un mare maldăr
din cîmp culeg pentru patul iubitei
și noaptea începe același surîs.

Într-o parte a lumii
fiul se naște privindu-se
dar numai cu-n ochi,
celălalt tînguiește
o virgină veghind pe un munte de rouă.

Iată-ne întinși, unul lîngă altul,
muți stăm și cu privirea în cer.
Pînă în vîrful înaltei tale țîțe
pămîntul suferă
iar micul ei geamăt
printre morții lui trîmbițează-nvierea.

Iată-ne întinși, unul de altul
nu ne putem ascunde: țîțele tale,
două gemene turnuri,
genunchiul meu ridicat
stîlpul de lacrimi de care se reazemă
învingătorul-acela ce-și termină sufletul
luminînd înălțimea unei singure morți.

Adevăratele muzici

Obosit sînt,
nu mai pot să gîndesc,
îmi vine să cînt
un cîntec ceresc,
dar să-mi fie gura
plină de pămînt.
Obosește gîndirea
și începe cîntarea
fie-mi iubirea
de muzici mai mare
ca marea.
Tot pierdut
am rămas
dar acum s-a născut
în mine ultimul glas.

Acel glas care duce
prin aer de îngeri
corbii după care, iubito,
mai sîngeri.
Acel glas care cheamă
din tine, iubito, infernul
să-ți iasă din pîntec
precum pruncul din mamă.
Tu să rămîi pură
așa cum erai
cînd am urcat atunci
muntele de căldură
cînd în vid galopai
serafice turme de Mai.

Perspectivele „genului scurt“

Locul pe care-l ocupă genul scurt în literatura sovietică de azi este tema „mesei rotunde“ pe care a organizat-o „de la distanţă“ revista noastră. I-am rugat pe cîţiva scriitori moscoviţi să-şi împărtăşească părerile în această problemă, dezbătută intens în presa literară sovietică.

Publicăm mai jos opiniile a doi prozatori — Grigori Baklanov şi Zoia Boguslavskaia — şi a doi critici — Vitali Ozerov şi Vladimir Piskunov.

VITALI OZEROV :

Importanţa conflictului

Nu de mult, redacţia revistei *Voprosî Literaturî* a organizat o masă rotundă la care s-au discutat problemele genului scurt, ale nuvelei, ale schiţei în literatura sovietică din zilele noastre. Cu acest prilej, mulţi şi-au adus aminte de avîntul brusc şi furtunos pe care l-a cunoscut genul scurt cu aproape două decenii în urmă. Şi, totodată, nimeni nu a socotit că, astăzi, acest proces ar fi în stagnare. E adevărat, în ultimii ani romanul a înregistrat o serie de succese, dar aceasta nu înseamnă cîtuşi de puţin că ar fi scăzut interesul faţă de nuvelă sau de schiţă. S-a subliniat însă că, în vremea din urmă, nuvelistica — genul scurt în genere — a cîştigat în varietate, — în ce priveşte tematica şi structura.

După cum au arătat unii dintre participanţii la discuţii — de pildă, prozatorul N. Atarov, — în ultima vreme se remarcă, în genul scurt, un fel nou de a înţelege şi de a construi subiectul. Precizînd şi dezvoltînd această idee, I. Kuranov a subliniat că „în nuvelistica de astăzi subiectul este realizat în primul rînd prin relaţiile dintre lumea lăuntrică a omului şi lumea exterioară lui, dintre sensul intim, interior al fenomenelor, al faptelor şi cel exterior, între ele stabilindu-se o interacţiune şi o înrîurire reciprocă“...

S-ar putea discuta, desigur, dacă Iuri Kuranov şi-a exprimat foarte clar şi precis ideea, dar părerea lui merită să ne atragă atenţia, să ne facă să medităm asupra ei. Unii critici socotesc, greşit, că nuvela, schiţa îşi pierd caracterul ascuţit, conflictul, că în genul scurt predomină tot mai evident elementul liric, „confesiunea“, caracterul autobiografic, documentar. De fapt, dacă cercetăm lucrurile mai atent, ne dăm seama că importanţa şi rolul conflictului nu au scăzut. E adevărat că acesta şi-a schimbat felul de a se afirma, de a se manifesta ; conflictele sînt din ce în ce mai puţin făţişe, frontale ; le găsim mai rar la suprafaţă, ele se deplasează tot mai mult în sfere etice. Dar, prin aceasta, nu-şi pierd semnificaţia socială, nu oglindesc mai puţin tendinţe, năzuinţe sociale, ciocniri de poziţii ideologice. Ba poate chiar mai mult decît altădată. În funcţie de talentul şi de sensibilitatea scriitorilor, se subliniază caracterul comunist pe care îl au faptele, atitudinile, gîndurile, sentimentele contemporanilor noştri. Cele mai multe şi mai bune nuvele şi schiţe de astăzi atrag tocmai prin umanismul lor profund, autentic. Nu mă pot opri să nu citez nuvela lui E. Kazakievici *La lumina zilei.* Eroina, Olga Petrovna, îşi dă seama abia după moartea soţului său cît de mult a greşit, cum nu l-a înţeles şi nu l-a apreciat pe omul acela atît de deosebit. Ascultînd povestirea ostaşului despre faptele eroice şi ultimele zile din viaţa căpitanului Neciaev simţea „că era gata să se îndrăgostească de acest nou Vitali Neciaev, de vitejia, inteligenţa lui, de farmecul lui, de tot ceea ce corespundea atît de bine idealului ei de om şi de bărbat“. Greşeala eroinei ne face să înţelegem o dată mai mult cît este de important să-i apreciem pe oameni la adevărata lor valoare, să nu greşim lăsînd să treacă neobservate calităţile, talentele lor, tot ce este mai bun în ei.

Educarea comunistă a oamenilor, de care este preocupată literatura noastră, determină interesul susţinut pentru problemele etice care se face remarcat în nuvelistică, în creaţia atîtor scriitori originali, viguroşi, care se afirmă în domeniul genului scurt : A. Rekemciuk şi V. Solouhin, I. Kazakov şi N. Gribaciov, V. Axionov şi I. Trifonov, G. Semionov şi V. Belov, V. Amlinski şi A. Bitov, V. Nosov, N. Atarov, L. Promet, şi încă mulţi alţii.

GRIGORI BAKLANOV :

Un „mini“-roman?

De auziţi pe vreun scriitor spunînd că nuvela şi schiţa nu se mai bucură de căutare la cititori, să ştiţi că, cel mai adesea, e dintre acei care nu scriu nici nuvele, nici schiţe, dar care, în schimb nu-şi pot imagina că literatura ar putea exista în afara contribuţiei lor.

De cînd trăiesc, spre marea mea părere de rău, am scris o singură schiţă *valoroasă*, dar nu-mi pierd speranţa că va veni ziua cînd voi publica un volum întreg de asemenea schiţe. Contemplînd din depărtare această clipă, ea mi se pare minunată ; pînă atunci notez uneori subiecte, chiar titluri pentru viitoare nuvele şi schiţe.

Deocamdată un roman început şi o nuvelă neterminată mă împiedică să abordez genul scurt.

Dar ce este în fond „genul scurt“, ce loc ocupă el în proza noastră contemporană ? Sînt schiţa, nuvela, pur şi simplu, romane prescurtate ? Un „mini“-roman, cum ar trebui să spunem, folosind o terminologie modernă ? Sau este cumva un roman ce nu şi-a găsit completa desfăşurare ?

Dacă stăm să ne gîndim, nuvela *Doamna cu căţelul* şi romanul *Anna Karenina* sînt de fapt foarte asemănătoare. Am putea chiar spune că tema lor este aceiaşi. Ar însemna oare că Cehov a avut mai puţin talent ori a dat dovadă de mai puţină pătrundere a vieţii şi de aceea a putut să scrie doar o nuvelă, pe cînd Tolstoi era mai talentat şi, de aceea, a realizat un róman ?

Deosebirea dintre „genul scurt“ şi roman, dintre schiţă şi roman, este, după părerea mea, una singură şi rezidă în maniera de a analiza viaţa. Despre ce ar fi vorba, adică ? E cumva vorba de procedee principial diferite ? Nu, e vorba de procedee specifice, proprii, adecvate respectivei specii.

Ar fi ridicol să spunem că geniul unui om de ştiinţă aplicat să disece atomul este în mod proporţional inferior geniului omului de ştiinţă care cercetează cosmosul. Munca amîndurora este egală ca valoare, atomul este identic, în cazul de faţă, cosmosului.

Dacă ar fi neapărat necesar să facem o camparaţie, am spune că genul scurt, schiţa, este acea picătură de apă în care se reflectă lumea întreagă. Soarta întru nimic remarcabilă a unei femei, acea Anna Sergheevna, „doamna cu căţelul“ şi a unui bărbat îndeajuns de trivial, în momentul întîlnirii lor — Gurov — apoi destinul celor doi oameni după această întîlnire, iată acea picătură de apă în care şi-a găsit reflectarea — cu cîtă plenitudine ! — viaţa. Poate că ar mai trebui să adăugăm ceva la această nuvelă ? Poate că autorul a scăpat ceva din vedere şi adăugînd acest ceva s-ar naşte cumva un roman ? De-aţi încerca să o faceţi, v-aţi convinge că e inutil, fiindcă există acolo tot ce trebuie. Şi în proporţii bine gîndite care nu pot fi încălcate, tot aşa cum, pe pămîntul nostru, ţinînd seama de forţa lui de gravitaţie, nu ar putea umbla oameni înalţi, să zicem, de zece metri.

Tocmai pentru că schiţa, nuvela au dimensiuni restrînse, pentru că le poţi cuprinde dintr-o privire, orice disproporţie se face imediat observată şi devine supărătoare. Genul scurt cere mai presus de orice simţul măsurii, aşa cum o cere de altfel şi un roman şi un tablou şi o sculptură : adică, orice operă de artă. Dar tocmai acest lucru nu-i uşor de înfăptuit.

Dacă se pune întrebarea : care sînt, astăzi, perspectivele genului scurt, se cuvine să amintim că, în zilele noastre, genul scurt se afirmă nu numai în literatură, dar şi în cinematografie. După părerea mea, schiţa, nuvela sînt o formă ideală pentru televiziune.

La diferite etape ale dezvoltării sale, literatura sovietică a cunoscut reprezentanţi de seamă ai acestui gen. Aş vrea să amintesc, pentru epoca noastră, numele unui nuvelist, recent intrat în viaţa literară, V. Şukşin. Om cu multiple preocupări artistice (actor, regizor etc.), el este, după părerea mea, şi un scriitor extrem de talentat îndeosebi în domeniul genului scurt. Cînd citeşti schiţele lui V. Şukşin nu-ţi mai pui „probleme teoretice“ despre perspectivele genului în literatura sovietică.

Şi ca să răspund, totuşi, la întrebarea pusă : cred că schiţa, nuvela, romanul, în genere — literatura, sînt veşnice. Ele vor exista, adică, atîta timp cît oamenii vor simţi nevoia să recurgă la artă pentru a da deslușiri despre viaţa şi destinele omenirii.

VLADIMIR PISKUNOV :

Aspecte şi tendinţe

Orice epocă are nu numai idei proprii, dar şi forme de exprimare proprii. Justeţea acestei afirmaţii a lui Belinski este, între altele, demonstrată astăzi, în viaţa noastră literară, de destinul genului scurt, al nuvelei, al schiţei, care şi-a cucerit în ultima vreme un loc de primă importanţă.

Setea de înnoire, de împrospătare, dorinţa de a lărgi perspectivele, viziunea noastră asupra vieţii sociale şi psihologice, specifice pentru schiţa, pentru nuvela sovietică de azi, aduc genului scurt tot mai mulţi cititori şi fac, în acelaşi timp, ca un număr tot mai mare de scriitori să-şi încerce puterile în acest domeniu. De genul scurt este legat debutul unor prozatori ca I. Kazakov şi V. Axionov, V. Astafiev şi V. Lihonosov, E. Nosov şi V. Belov. Culegerea de nuvele *Locuitorii de la ţară,* scrisă cu atîta prospeţime şi sinceritate, ne-a descoperit un nou talent : V. Şukşin. În aria genului scurt continuă să se afirme şi scriitori ce aparţin generaţiei medii, avînd o bogată activitate literară : Iuri Naghibin, Serghei Antonov, Lili Promet, Grigori Baklanov, Iuhan Smuul, V. Telpugov etc.

„Oare nu lirismul este aceea vînă de aur ce asigură strălucirea şi trăinicia operei literare ?“, se întreba la un moment dat M. Prişvin. O serie întreagă de nuvelişti sovietici contemporani au dat prin creaţia lor un răspuns afirmativ, fără nici o rezervă, la această întrebare. În literatura noastră există astăzi o bogată proză „de atmosferă“ (aş cita în primul rînd scrierile lui K. Paustovski şi V. Solouhin) care demonstrează că semnificaţia umanistă a proceselor de ordin psihologic nu este, adesea, cu nimic mai prejos, mai puţin profundă şi substanţială, decît cea a evenimentelor sociale, istorice.

Amprenta lirică, predominantă în nuvelele mai vechi ale lui Serghei Antonov — *Primăvara, Lena, Cursă fără încărcătură, Aliona,* — care le făcea apropiate de nuvelistica lui Paustovski, începe să facă tot mai mult loc meditaţiei filozofice, proza lirică se transformă în una analitică. Acest lucru este propriu nu numai evoluţiei lui S. Antonov, el se remarcă şi la alţi nuvelişti, îngăduindu-ne să vorbim despre o tendinţă mai largă în genul scurt, tendinţa de a analiza, de a diseca, de a înţelege esenţa fenomenelor, specificul caracterelor, conflictele acute ale epocii noastre, ritmul tot mai accelerat şi mai încordat al vieţii noastre care determină schimbări importante în conştiinţele oamenilor, modifică traiectoria existenţei lor şi duce la dezvăluirea unor adîncimi sufleteşti care în alte condiţii ar fi rămas, poate, nesondate.

Urmărind să înfăţişeze momente de criză, de cotitură, schiţele şi nuvelele lui V. Tendriakov, V. Bîkov, V. Maximov preferă conflictele ascuţite, tragice, realizarea unei naraţiuni cu puternic dramatism lăuntric, cu acţiune încordată, ceea ce contribuie la zugrăvirea personalităţii umane în esenţa ei etică, cu aspiraţiile, năzuinţele, preocupările şi căutările ei. Aceşti reprezentanţi ai genului scurt, şi alţii asemănători lor, cultivă un stil sobru, aspru, energic, preferă fermitatea coloritului pur, semitonurilor, nuanţelor şterse.

Prezenţa marcată a momentului de autoanaliză lucidă în creaţia unor scriitori — ca Andrei Bitov, Vasili Axionov, — determină înclinarea spre ironie, tot mai frecventă în unele opere aparţinînd genului scurt, ceea ce ne-ar îndreptăţi, poate, să vorbim chiar de o tendinţă, de o orientare în acest sens. Ironia, poate chiar o anume brutalitate, sînt un fel de pavăză sub care îşi ascund sentimentele şi gîndurile eroii schiţelor şi nuvelelor lui V. Axionov. S-ar părea că ei se tem de o devalorizare a simţămintelor, provocată de o subliniere prea accentuată, de o discutare prea făţişă a lor. De fapt, însă, tocmai aceste valori spirituale îl preocupă pe Axionov în cele mai bune scrieri ale sale. Şi el, şi mulţi alţi reprezentanţi ai genului scurt, ar putea semna acest crez poetic rostit de I. Kazakov : „Fericirea, suferinţele, datoria morală în faţa poporului, dragostea, conştiinţa propriei mele fiinţe, atitudinea faţă de muncă, persistenţa unor instincte greu de învins, — iată unele din problemele ce mă preocupă ca scriitor.“

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

ZOIA BOGUSLAVSKAIA :

Drumul cel mai scurt dintre două puncte

Genul scurt ? Pentru mine este drumul cel mai scurt dintre două puncte. E întotdeauna mai greu să mergi pe drum drept, de aceea lucrul cel mai greu e să scrii o schiță bună. La fiecare pas ești tentat să te oprești, să faci digresiuni, să închipui asocieri, să încetinești ritmul, aruncînd priviri spre trecutul eroilor. O viață de om poate fi povestită într-un roman, dar poate fi redată și într-o schiță. În locul arborelui rămuros, cu coroana deasă, vom avea numai un trunchi ridicat drept spre cer.

Nu întîmplător spunea Belinski cîndva : „Schița presupune o artă pe care nu oricine o stăpînește". Exactitatea și laconismul pe care Pușkin le socotea a fi virtuțile prozei, sînt cerințe ce pot fi aplicate în primul rînd genului scurt.

Astăzi, realizările din acest gen nu mai corespund concepției tradiționale, normelor canonice, după care rostul lui ar fi fost de a zugrăvi un episod, unul singur, din viața omului, în timp ce povestirea amplă trebuia să cuprindă un șir de evenimente, iar romanul, destine întregi. Schița, nuvela modernă au depășit această viziune tradițională.

Excelenta nuvelă a lui Vasili Axionov, „La jumătatea drumului spre Lună", zugrăvește într-adevăr un episod dintr-o viață. Să ne amintim : Serghei Kirpicenko, un flăcău ce muncise în regiunile din Nord, agonisise acolo bani mulți și acum se gîndește tocmai cum să-i cheltuiască, distrîndu-se, în concediu, întîlnește o fată care i se pare a fi întruparea idealului, întruchiparea visurilor sale cele mai frumoase. Așa se întîmplă că Serghei își petrece concediul în avion, pe traseul „Moscova-Habarovsk", urmărind o fantomă, visul său nerealizat.

Nuvela lui Mihail Șolohov, „Soarta unui om", cuprinde, în schimb, o viață de om, existența încercată de suferințe a lui Andrei Sokolov. De fapt, însă, tema acestei nuvele nu este atît „soarta unui om", cît mai ales războiul, care a schimbat, a distrus atîtea destine umane.

Sau, să luăm o altă nuvelă, inspirată și ea din război. Autorul, Andrei Platonov, relatează un singur fapt, un *episod* : întoarcerea acasă a căpitanului Ivanov și plecarea lui din nou. În această întoarcere a ofițerului demobilizat, autorul a cuprins tabloul complex al personalității lui Ivanov. Ne-a arătat incapacitatea lui de a se adapta la viața pașnică, înstrăinarea lui de nevastă și copii, atracția spre o viață liberă, fără îndatoriri, în afara grijilor cotidiene.

Genul scurt și-a pierdut contururile și structura clasică. Vorbim astăzi de schițe sau de nuvele — instantaneu — ce fixează o impresie, un moment, de schițe-amintiri, de schițe-document și de multe alte variante ce figurează sub firma veche a genului. Indiferent de tipul de schiță sau de nuvelă, un singur fapt, un unic moment asigură întotdeauna sudura, unitatea, există mereu un singur centru în jurul căruia gravitează totul : o întoarcere, o dragoste, un destin.

Fundația a rămas. Dar materialul de construcție poate fi luat de oriunde. Valul cară de pe malul mării și pietre mari, diforme, și pietricele rotunjite, lucioase, și fire de nisip cristalin.

LILI PROMET :

Un fenomen netipic

Era o vreme îngrozitoare.

În jur totul plîngea, iarba era udă leoarcă, tufișurile — pline cu păsări ce se ascunseseră de ploaie, frunzulițele vărsau șiroaie de lacrimi.

Din curți izbucneau a gîlceavă pîraiele, pe sub porți curgea apa furioasă, din munte coborau cascade galbene. Marea era de culoarea lutului, cerul pătat de funingine, vîntul îți smulgea cuvintele din gură. Stîncile îți apăsau sufletul, trecătorile păreau a fi prăpastii ale destinului, buna dispoziție se zăvorîse cu șapte lacăte.

La un moment dat vîntul se opri. Din cer însă mai picurau stropi, picături se desprindeau de ramuri, totul părea învelit în vată, totul — chiparoșii, tufele de căpșuni, oleandrii. Ceața învelise totul, ascunsese totul privirii. Sirena din port prevenea vapoarele că negura albă coborîse peste Ialta.

Nu ! Nu era cîtuși de puțin o vreme tipică pentru Sud.

Nu, marea nu era îmbietoare, soarele nu strălucea credincios, cerul nu era albastru, senin. Pe cartea poștală da, acolo marea era totdeauna ca azurul, cerul de un albastru fără nor, buna dispoziție se plimba pe chei, copacii foșneau ușor pe povîrnișe, prin vii vița se îmbrăca în frunze verzi, în grădini se coceau căpșunile, oleandrii înfloreau roșii. Acum, însă, în jurul nostru, cît cuprindeai cu privirea, nu vedeai decît fantomele negurii.

Nu încerc să mint, nu caut să amăgesc, nu vreau să fac pe grozava. Toată lumea care se afla pe atunci la Casa de creație a văzut cu ochii ei vremea aceasta îngrozitoare.

În ziua aceea, însă, nimeni n-a deschis fereastra.

VIKTOR TELPUGOV :

Bătrînul stejar

Nenorocirile s-au abătut una după alta peste bătrînul stejar. Din război a ieșit sută la sută invalid — trupul îi era tot sfîrtecat de gloanțe, coroana bogată zăcea la pămînt, alături, tăiată, nu se știe, ori de o mînă ori de un obuz ; de departe părea că un stejar nou creștea alături de copacul bătrîn. Era însă numai o impresie. Curînd frunzele se ofiliră, ai fi zis că sînt de tinichea. Ramurile uscate semănau a piroane și scîrțîiau neplăcut în bătăia vîntului.

Trunchiul stejarului mai continua lupta, dar o nouă furtună se abătu asupra lui. O furtună în sensul cel mai autentic al acestui cuvînt.

În plină zi cerul se înnegri pe neașteptate, cobori, începu să bubuie ; dimineața, trunchiul spintecat în două, pînă aproape de pămînt de o lovitură puternică, aducea cu o țeapă uriașă.

Aceasta a fost lovitura de moarte. Dar oamenii care trăiau lîngă bătrînul stejar și care în anii războiului văzuseră de multe ori moartea cu ochii nu vroiau să accepte această idee.

Oamenii nu s-au mulțumit să ofteze, să se vaite, ei au adus sîrmă, odgoane, bețe, s-au înarmat cu scări și căngi, au ridicat schele în jurul stejarului.

Oamenii se învîrteau în jurul stejarului, strigau :

— Haide, haide ! Să-l salvăm pe ostaș !

Cîte unul spunea :

— Nu se prăpădește ! Nu-i adevărat ! Îl lipim noi la loc, își mai vine în fire ! Hai, dați-i drumul băieți !

Un străin ar fi putut crede că se construiește un turn, în orice caz nu ar fi putut ghici de îndată cauza reală a agitației.

Oamenii care abia se întorseseră de pe front, care nu apucaseră încă să-și vindece propriile lor răni, luptau pentru salvarea bătrînului stejar ; fiecare se străduia din răsputeri, fiecare venea cu un plan, cu o inițiativă.

În timp ce unii căutau să strîngă cu sîrma crăpăturile mai mari și mai mici, alții le călăfătuiau, le ungeau cu miniu de plumb din cel care se folosește la vapoare ; fostul marinar Melentiev făcuse rost, nu se știe cum, de o cutie întreagă și o așezase la rădăcina stejarului...

Cu toate acestea rănitul se stingea...

Părea că nimeni și nimic nu-l mai poate ajuta.

Probabil că s-ar fi stins, ar fi plecat din mijlocul nostru fără a lăsa urme, trunchiul i-ar fi fost tăiat bucăți și ars ca lemne de foc...

Dar totul pe pămînt este rînduit cu multă înțelepciune și chibzuială...

Într-o dimineață, privind pe fereastra larg deschisă, am văzut un băiețel de vreo șapte-opt ani care se plimba în jurul stejarului ; se pleca mereu, culegea cîte ceva din iarbă.

— Ia ascultă, prietene, ce faci tu acolo ? Ce cauți ?

— Ghinde.

— Ce să faci cu ele ?

— Așa... poate le duc mîine la școală...

Pînă am dat să ies din casă copilul a zbughit-o.

Am privit îngîndurat copacul ; ultimele frunze, roșii, ca de aramă, foșneau metalic deasupra capului meu. M-am aplecat și eu, am cules cîteva ghinde și le-am pus în buzunar ca și băiețelul.

Se vede că bătrînul stejar ne-a înțeles pe amîndoi, și-a scuturat ultimele roade, le-a scuturat din belșug...

Pămîntul căpătase culoarea aramei sub ploaia lor darnică, grea...

OLEG SEȘTINSKI :

Maupassant

În primăvara anului 1942, în anticariatele din Leningrad era o activitate foarte vie. Oamenii aveau nevoie de bani. La prețuri fantastice mai puteai găsi ceva de-ale mîncării pe la speculanți.

Pentru mine era o adevărată plăcere să mă duc pe la anticariate. Ore întregi rămîneam lîngă tejghea, răsfoind edițiile vechi, rare, mirosind a piele și a mucegai, miros specific în vremea blocadei.

Într-una din zile, în timp ce mă aflam în prăvălie, intră o femeie înaltă, căruntă, ca un aer maiestuos. Ținea o legătură de cărți, prinsă cu sfoară groasă. O așeză pe cristalul tejghelei, și așteptă în tăcere să-i vină rîndul să vorbească cu vînzătorul care fixa prețurile.

— Ce-ați adus aici ? întrebă acesta cu glas obosit.

— Maupassant.

— Avem pînă peste cap. Nu mai primim, rosti indiferent omul de la tejghea fără să-și arunce măcar ochii peste cărți.

Am simțit un fior : Maupassant ! Nu citisem nici un rînd de el, dar auzisem de la cei mari că e un scriitor grozav, dar care... Pe scurt, nu aveam încă voie să-l citesc.

Femeia luă pachetul cu cărți de pe tejghea și porni spre ieșire. Trecu pragul anticariatului și ieși în stradă. M-am luat după ea. Femeia s-a oprit în stația de tramvai. M-am oprit și eu. A urcat în tramvai, am urcat și eu... Nu-mi dădeam seama de ce anume mă țin după ea. Dar o urmăream, cu privirea ațintită spre pachetul cu cărți. În sfîrșit, femeia coti și se apropie de intrarea unei clădiri.

— Iertați-mă, am strigat eu disperat, aveți de vînzare un Maupassant ?

Femeia se întoarse și mă privi mirată.

— De unde știi că am un Maupassant ?

— Eram în anticariat, cînd... spusei jenat.

— De ce nu m-ai întrebat acolo ?

— Mi-era rușine.

— De ce ? femeia mă descosea de parcă era învățătoarea noastră.

— Pentru că el... scrie... despre dragoste, am izbucnit eu, roșind pînă în vîrful urechilor.

Buzele subțiri ale femeii schițară un zîmbet.

— Și acest lucru te-a intimidat ?

N-am știut ce să-i răspund.

— Caraghiosule ! Știi tu cum de-am putut rezista noi, eu, tu, iarna aceasta ? Știi tu de ce n-am murit ?

— Nu.

— Pentru că pe fiecare dintre noi ne-a iubit cineva mult, mult de tot. Nu crezi ?

...Rușinat, nici eu nu știu de ce, am pornit spre casă, repetînd cuvintele pe care mi le-a spus femeia, fără să înțeleg însă sensul lor.

L-am înțeles mai tîrziu, mulți ani după terminarea războiului.

În românește de Tatiana **NICOLESCU**

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Cadru din filmul „Regele Lear", în regia lui Grigori Kozinţev

Restituirea epopeicului

După **Hamlet**, regizorul Grigori Kozinţev ne dă acum **Regele Lear**. Concepţia sa despre marea tragedie shakespeariană, despre opera lui Shakespeare, în genere, ne face să ne aducem aminte de cuvintele lui Romain Rolland : „Cînd ne întoarcem spre operele trecutului, nu trecutul e cel care învie în sufletul nostru, noi sîntem cei ce proiectăm spre trecut umbrele noastre, dorinţele noastre, preocupările noastre, rînduielile noastre, frămîntările noastre..."

Tragedia se declanşează pe un pămînt sterp, pustiu, printre stînci uriaşe, reci, sub un cer negru. Aleargă oameni înarmaţi, cad cei ucişi, mor ţărani, sînge şi flăcări se revarsă, parcă, pe ecran. Pînă mai ieri atotputernic, Lear caută astăzi salvare şi dreptate în vîltoarea răului şi a egoismului dezlănţuit. Unde-i adevărul ? se întreabă el. Drept răspuns : doar tăcere. Numai ducele Albany (strălucit interpretat de Donatas Banionis), personaj episodic, care în viziunea lui Grigori Kozinţev capătă o importanţă hotărîtoare, numai el, asemenea lui Hamlet, se scutură din inerţia întrebării fără răspuns şi devine apărătorul dreptăţii călcate în picioare. Shakespeare — s-a mai spus — e un poet dramatic care consideră, însă, viaţa într-o perspectivă epică. E un lucru ce merită a fi subliniat, întrucît în lumea teatrului şi a cinematografiei stăpîneşte de mult o viziune romantică asupra operei shakespeariene. Prima reconsiderare serioasă a acestui punct de vedere a fost făcută de Laurence Olivier cu al său Othello. Spectacolul englez pe care l-am putut vedea, în 1965, la Moscova, cu prilejul turneului întreprins de teatrul lui Laurence Olivier, ne-a dezvăluit un nou Shakespeare, eliberat de stratificările romantice ale trecutului şi, totodată, străin de modernizările atît de frecvente pe scenele teatrelor din zilele noastre.

E de la sine înţeles că nici pantalonii moderni, nici hainele, nici fustele „mini" nu sînt în stare să-l facă pe Shakespeare contemporan, chiar dacă toaletele moderne sînt folosite în sens figurat. Cît timp se va înţelege în chip unilateral legătura dintre eroii lui Shakespeare şi mediul înconjurător, cît timp Hamlet va fi numai „cel mai bun dintre oameni", şi nu se va scoate în evidenţă tot ceea ce a moştenit, a preluat el de la cei ce-l înconjoară, fiind totodată profund diferit de ei, concepţia noastră despre opera lui Shakespeare va rămîne aceeaşi şi nu vom reuşi să depăşim interpretările „tradiţionale".

Dar problemele filozofice şi etice care l-au preocupat pe Shakespeare continuă să stea în faţa omenirii, ele sînt probleme care ne frămîntă şi pe noi astăzi. Urmînd exemplul lui Laurence Olivier, Kozinţev restituie spectatorului epicul din opera lui Shakespeare, care în felul acesta, fără a pierde din actualitate, cîştigă în profunzime. Acesta este un merit incontestabil al regizorului. O încercare similară fusese făcută în **Hamlet**, dar acolo Innokenti Smoktunovski, actor de excepţională profunzime a lumii interioare, a intrat în conflict cu ideea regizorală. Oricît ar suna de paradoxal, alegerea actorului a fost greşită ! Actorul a făcut să treacă pe plan secundar concepţia regizorală ; individualitatea lui puternică, subiectivismul interpretării au estompat sensul obiectiv al tragediei. Hamlet nu se încadra în concepţia generală a filmului, ba chiar o submina, o făcea neclară. În **Regele Lear** lucrurile stau altfel. Eroul principal este numai o parte a întregului şi nu momentul culminant al acestuia. Lear capătă relief pe fundalul vieţii înconjurătoare, pentru că regizorul explică tragedia lui ca rezultat al acţiunii unor legi, pe care regele însuşi le generase, în bună parte.

Această tratare presupune o nouă interpretare a unor personaje care altădată rămîneau în umbră. Am amintit mai înainte de ducele Albany. Acelaşi lucru s-ar putea spune despre Cordelia (interpretată de tînăra actriţă V. Şendrikova). Ea nu mai apare ca victima unei pasiuni dezlănţuite ce o condamnă la pieire, ea este o fire mîndră, un om ce-şi alege liber calea. E o Cordelie nouă, cum nu am cunoscut pînă acum.

În ce-l priveşte pe Lear, în interpretarea lui I. Iarvet, el este completamente prezervat în orice notă de **excepţional**. E simplu, uman, îl înţelegem foarte bine. Aş spune chiar că e mult prea simplu. Se creează impresia că actorul nu a reuşit să se înalţe pînă la nivelul cerut de tragedie, de aceea, pe alocuri, Lear poate părea puţin trivial. Fapt ce slăbeşte din intensitatea filmului, deşi, o repet, în concepţia regizorului intră în mod conştient această „demitizare" a eroului, renunţarea la cununa de spini, la ipostaza de victimă, de martir.

În ansamblul său, un film interesant, un film serios. Poate că nu va convinge pe toată lumea, dar îi va face, sigur, pe toţi să discute despre el.

Evgheni SIDOROV

(Articol scris pentru **România literară**)

„N-a venit încă vremea gingăşiei" ?

Una din cele mai discutate piese din actuala stagiune este **Maria**, noua dramă a lui Afanasi Salînski. Se discută nu numai piesa în sine, îndeosebi problema adusă în dezbatere, dar şi cele trei interpretări ale ei desfăşurate în cadrul a trei teatre — „Maiakovski" din Moscova, „Gorki" din Kuibîşev şi „A. Koltov" din Voronej.

Ca toate piesele lui Salînski, şi aceasta are un puternic conflict dramatic, născut din contrapunerea ideilor de bine şi rău, adevăr şi neadevăr, dreptate şi nedreptate. De fapt, problema pusă de Salînski este mult mai complexă şi, din punct de vedere etic, mai profundă decît simpla ciocnire între două personalităţi, două energii, două poziţii, altceva decît o nouă variantă a conflictului banalizat dintre un conducător cu mentalitate înapoiată, rutinieră şi un adversar plin de iniţiativă, însufleţit de ideea promovării noului.

Inginerul Dobrotin, şeful unei mari construcţii hidroenergetice, este un om cu o bogată experienţă de viaţă, cîtuşi de puţin închistat în felul său de a gîndi, de a vedea lucrurile. Maria Odinţova, secretara organizaţiei de partid a orăşelului Izlucinsk, unde îşi găseşte sediul şantierul de construcţii, condus de Dobrotin, nu are în faţa ei un retrograd, un apărător al vechiului. Conflictul se naşte pentru că cei doi eroi, amîndoi oameni cu mari răspunderi sociale, se situează pe poziţii diferite în aprecierea modului, a căilor pe care se poate ajunge la ţelul final, care este acelaşi pentru amîndoi şi pentru care amîndoi luptă deopotrivă : fericirea, binele semenilor lor. Pentru Dobrotin acest bine este progresul general, dezvoltarea civilizaţiei, a tehnicii ; el consideră realizarea fericirii numai într-un plan general, pentru toţi, pentru societate în genere, trecînd cu vederea destinele individuale, ba chiar înţelegînd să le sacrifice în numele colectivităţii. Lozinca „N-a venit încă vremea gingăşiei" caracterizează mentalitatea lui Dobrotin. Maria este, dimpotrivă, însufleţită de dorinţa de a ajuta pe fiecare în parte, de a asigura fiecărui om viaţa mai bună la care are dreptul. Ea înţelege să realizeze fericirea tuturor numai după ce a fost realizată fericirea fiecărui individ în parte, fie el cît de neînsemnat. Poziţia limpede, profund umanistă, în înţelesul ei cel mai nobil şi mai autentic a Mariei este consecvent urmărită şi dezvăluită de-a lungul întregii piese. Punctat pe alocuri de note romantice, ori vibrînd de tensiune dramatică, rolul eroinei principale are un incontestabil patos şi un caracter net pozitiv. Maria apare ca întruchipare a idealului uman al autorului.

Într-o discuţie purtată cu Afanasi Salînski, a doua zi după premiera de la Teatrul „Maiakovski" din Moscova, acesta a subliniat importanţa pe care o acordă rolului Mariei. A povestit cu acest prilej că eroina sa a avut un prototip real, o activistă de partid cu muncă de răspundere, pe care a cunoscut-o nu de mult în timpul unei călătorii făcute prin Siberia, pînă la Vladivostok, şi mai departe, în Camciatka. „Bineînţeles însă — a adăugat Salînski — Maria este un personaj-sinteză, cu caracter de generalizare". La observaţia că şi în *Nila-toboşara* rolul principal îi revenea unei femei, dramaturgul sovietic a recunoscut această preferinţă pentru personaje centrale feminine, explicînd-o prin aceea că în comparaţie cu un personaj masculin în aceeaşi situaţie şi în acelaşi conflict, o femeie, Maria în cazul de faţă, poate aduce în piesă o notă mai accentuat dramatic.

Salînski vede ciocnirea dintre Maria şi Dobrotin ca o înfruntare dramatică cu atît mai plină de tensiune cu cît Dobrotin nu este un personaj negativ, în sensul curent al cuvîntului. „Este şi el însufleţit de idealuri, construieşte, făureşte, munceşte cu înflăcărare, dezinteresat, — căci are tot ce-i trebuie, şi situaţie materială şi onoruri — e gata să-şi dea sufletul pentru ca munca de pe şantier să meargă bine, e convins că lucrează pentru binele oamenilor, dar tocmai pe oamenii aceştia nu-i vede, nu caută să se apropie de ei, să-i ajute, să le facă viaţa mai frumoasă, mai fericită".

Spectacolul realizat pe scena Teatrului „Maiakovski" din Moscova de către regizorul A. Gonciarov exprimă, poate, cel mai fidel ideea dramaturgului. Şi dacă artista S. Mizeri, pe care spectatorii noştri au văzut-o cu ani în urmă în rolul Valiei din **Povestea din Irkutsk** cu prilejul turneului acestui teatru la noi, a realizat o Marie energică, dar şi feminină, delicată, dar şi hotărîtă, dînd rolului dimensiune romantică şi complexitate psihologică, binecunoscutul actor, V. Samoilov a înfăţişat cu multă pregnanţă nu numai conflictul lui Dobrotin cu Maria, nu numai ciocnirea de astăzi, dar şi drama lăuntrică a acestui personaj, toate posibilele înfruntări dramatice de mîine, cu o urmare a poziţiei şi concepţiei sale.

„Îmi dau seama că am adus în discuţie o problemă din cele mai actuale", ne-a spus Salînski înainte de a ne despărţi. Tocmai de aceea destinul Mariei Odinţova şi conflictului ei cu Anatoli Dobrotin suscită atît interes în rîndul criticilor şi spectatorilor.

T. N.

labirint

Aniversarea, în luna februarie, a 100 de ani de la naşterea scriitoarei Lesia Ukrainka a prilejuit numeroase manifestări omagiale în întreaga Uniune Sovietică. Presa literară a acordat o deosebită atenţie evocării personalităţii şi creaţiei poetei ucrainiene. Menţionăm, printre multe alte contribuţii, publicarea postumă a unui eseu datorat lui Maxim Rîlski, scris (în 1963) cu o deosebită vigoare poetică.

*

Editura „Eesti raamat" (Cartea estonă) din Tallinn a publicat romanul *Ion* de Liviu Rebreanu. Traducerea din limba română este semnată de Natalia Alver şi Telma Tali. Cartea a apărut în colecţia „Cartea secolului XX", într-un tiraj de 36 000 de exemplare.

L. REBREANU ION
ION

Natalia Alver mai pregăteşte pentru tipar, în colaborare cu poeta Muia Veetamm, un volum de traduceri din poeziile lui Eminescu, care urmează să apară în aceeaşi editură.

*

În Editura „Progress", care se ocupă mai ales de traducerea în limba rusă a scriitorilor străini, a apărut recent tălmăcirea romanului *Serenadă la trompetă* de Sânziana Pop. Traducerea, făcută cu deosebită acurateţe şi pătrundere a tonului specific al naraţiunii, aparţine Tatianei Ivanova.

Volumul este însoţit de o prefaţă semnată de Elena Azernikova, tînără cercetătoare, specialistă în istoria literaturii române, introducere care face, pentru cititorii sovietici, şi o iniţiere în linii mari, în mişcarea literară contemporană din ţara noastră.

*

Trăsăturile epocii se intitulează volumul de articole şi studii critice al Lidiei Fomenko, recent publicat de editura „Sovetski pisatel". Subtitlul, „Idei şi caractere în proza dintre 1960—1970", aduce precizări asupra conţinutului cărţii.

Lidia Fomenko analizează cîteva teme şi probleme majore, reflectate în literatura ultimilor ani ,(tema războiului, a muncii, interesul pentru probleme morale etc.) şi se opreşte asupra cîtorva opere şi personalităţi din cele mai reprezentative : V. Kataev *(Iarba uitării)*, K. Fedin *(Rugul)*, K. Simonov *(Vii şi morţii)* etc. Discuţia e purtată pe un larg fundal istorico-literar, autoarea apelează, comparativ la literatura sovietică din deceniile anterioare, la literatura rusă clasică şi face referiri la literatura universală.

*

Corespondenţa lui Turgheniev cu Pauline Viardot şi cu familia acesteia constituie de mult o preocupare pentru istoricii literari, cu atît mai mult, cu cît existenţa presupusă a unui număr mare de scrisori nu şi-a aflat pînă acum decît o confirmare cu totul parţială. Recent, Biblioteca Naţională din Paris a primit o donaţie cuprinzînd 146 de scrisori ale lui Turgheniev către Pauline Viardot, şi către alţi membri ai familiei ei, scrisori ce aruncă o lumină nouă asupra biografiei şi operei scriitorului rus. În nr. 1 din acest an, revista *Inostrannaia Literatura* a publicat 27 dintre ele în traducere rusă, împreună cu comentariile lui Henri Granjard.

LAUTRÉAMONT —

Cînturile lui Maldoror

CÎNTUL AL TREILEA
Strofa a treia

Tremdall a dat mîna pentru cea din urmă oară cu cel care lipsește de bună voie, pururea gonind înainte-i, pururi icoana omului urmărindu-l. Jidovul rătăcitor își spune că, dacă sceptrul pămîntului ar ține de neamul crocodililor, el n-ar fugi astfel. Tremdall, drept în picioare pe vale, și-a pus o mînă în fața ochilor, spre a strînge razele soarelui, și a-și face vederea mai pătrunzătoare, pe cînd cealaltă pipăie sînul văzduhului cu brațul orizontal și nemișcat. Plecat înainte, statuie a prieteniei, el privește cu ochi tainici ca marea, urcînd, pe povîrnișul coastei, ghetrele călătorului, ajutat de toiagul său ferecat. Pămîntul pare să-i fugă de sub picioare, și de și-ar dori-o chiar, el nu și-ar putea stăpîni lacrimile și simțămintele: „E departe; îi văd umbra umblînd pe o îngustă potecă. Oare, unde se duce, cu pasul acesta greu! N-o știe nici el... Cu toate acestea, sînt încredințat că nu dorm; cine se apropie și vine în întîmpinarea lui Maldoror? Cît e de mare, dragonul... mai mare decît un stejar! Ai spune că aripile-i alburii, înnodate de puternice chingi, au nervi de oțel, atît spintecă ele aerul de ușor. Trupul său începe cu un bust de tigru și sfîrșește într-o lungă coadă de șarpe. Nu eram obișnuit să văd asemenea lucruri. Ce are pe frunte? Văd acolo scris, într-o limbă simbolică, un cuvînt pe care nu îl pot descifra. Cu o ultimă bătaie de aripă, s-a adus lîngă cel căruia îi cunosc sunetul glasului. El i-a spus: «Te așteptam, și tu de asemeni. Ceasul a sosit; iată-mă. Citește-mi pe frunte numele scris în semne hieroglifice». Dar el, abia c-a văzut venind dușmanul, și s-a și schimbat în pajură uriașă și se pregătește de luptă, pocnindu-și de mulțumire pliscul încovoiat, vrînd a spune printr-asta că-și ia asupră-și, el singur, să mănînce partea de dindărăt a dragonului. Iată-i că înscriu cercuri a căror concentricitate se micșorează, pîndindu-și unul altuia puterile înainte de luptă; bine fac. Dragonul mi se pare mai puternic; aș vrea ca el să aibă biruința asupra pajurei. Voi încerca mari cutremurări la această priveliște, în care am pus o parte a ființei mele. Puternic dragon, te voi ațîța cu strigătele mele, dacă ai nevoie; căci, e spre folosul pajurei ca ea să fie învinsă. Ce așteaptă spre a se ataca? Sînt în groazele morții. Hai, dragon, începe, tu, întîiul, atacă. I-ai și icnit o lovitură de gheară cu sete: nu e chiar atît de rău. Te încredințez că pajura o va fi simțit-o; vîntul duce mîndrețea penelor ei, mînjite de sînge. Ah! pajura îți smulge un ochi cu pliscul ei și tu, tu nu i-ai smuls decît pielea; trebuia să iei seama la asta. Bravo, plătește-i-o, și frînge-i o aripă; nimic de zis, colții tăi de tigru sînt foarte buni. Dacă ai putea să te apropii de pajură, în timp ce ea se rotește prin tării, năpustită în jos către cîmpie! Văd, această pajură îți insuflă măsură, chiar cînd se prăbușește. E la pămînt, nu va putea să se ridice. Priveliștea acestor răni căscate mă îmbată. Zboară la pămînt în jurul ei, și, cu loviturile cozii tale solzoase de șarpe, răpune-o, dacă poți. Te-ncumetă, mîndru dragon; înfige-i ghearele tale vînjoase, și sîngele amestece-se sîngelui, spre a alcătui rîuri în care să nu curgă apă. Lesne de zis, nu însă de făcut. Pajura a și pus la cale un nou plan strategic de apărare, prilejuit de întîmplările nenorocoase ale acestei lupte de neuitat; ea e cu ochii-n patru. S-a lăsat cu nădejde, într-o aținere de neclintit, pe aripa dreaptă, pe coapsele-i amîndouă, și pe coada care-i slujea înainte de cîrmă. Ea desfide încumetări și mai nemăsurate decît cele ce i-au stat împotrivă pînă acum. Aci se întoarce la fel de iute ca tigrul, și nu pare că ostenește; aci se culcă pe spate, cu cele două labe în aer și, cu sînge rece, își privește batjocoritor potrivnicul. Va trebui, pînă la urmă, să știu cine va fi biruitorul; lupta nu poate ține o veșnicie. Mă gîndesc la urmările ce le va naște!... Pajura e înspăimîntătoare, și face salturi uriașe care zguduie pămîntul, ca și cum ar vrea să-și ia zborul; totuși, ea știe că asta nu-i e cu putință. Dragonul nu se încrede; el socoate că în fiece clipă pajura o să-l atace dinspre partea în care-i lipsește un ochi... Cît sînt de nefericit! E ceea ce se și întîmplă. Cum de s-a lăsat dragonul înșfăcat de piept? În zadar se folosește de viclenie și de putere; bag de seamă că pajura, lipită de el cu toate mădularele, ca o lipitoare, își înfige mereu mai adînc pliscul, în ciuda noilor răni pe care le primește, pînă la rădăcina beregății, în pîntecul dragonului. Nu i se vede decît trupul. Pare că-i e îndemînă; nu se grăbește să iasă. Caută fără îndoială ceva, în timp ce dragonul, cu cap de tigru, scoate răgete ce trezesc pădurile. Iată pajura, care iese din această cavernă. Pajură, cît ești de îngrozitoare! Tu ești mai roșie decît o baltă de sînge! Cu toate că ții în pliscul tău puternic o inimă zvîcnind, tu ești atît de acoperită de răni, încît abia te mai poți sprijini pe labele tale împănoșate; și șovăi, fără a-ți descleșta pliscul, lîngă dragonul care moare în înfricoșătoare agonii. Victoria a fost grea; nu e nimic, tu ai cucerit-o: se cade, cel puțin, să spunem adevărul... Asculți de regulile rațiunii, despuindu-te de înfățișarea ta de pajură, în timp ce te depărtezi de stîrvul dragonului. Așadar, Maldoror, ai ieșit biruitor! Așadar, Maldoror, tu ai învins **Speranța!** De-acum înainte, desperarea se va hrăni din substanța ta cea mai pură! Cu toate că sînt, spre a spune astfel, sătul de suferință, cea din urmă lovitură pe care i-ai dat-o dragonului, n-a putut să nu se facă simțită în mine. Judecă și tu dacă sufăr! Dar mi-e frică de tine. Priviți, priviți, în depărtare, acest om care se duce. Pe el, țarină bună, blestemul și-a crescut frunzișul său stufos; el este blestemat și el blestemă. Spre care zări îți porți tu sandalele? Unde te duci, șovăind ca un somnambul pe deasupra unui acoperiș? Împlinească-se, dar, ursita ta stricată! Maldoror, adio! Adio, pînă-n vecii veciei — în care nu ne vom regăsi împreună!“

CÎNTUL AL PATRULEA
Strofa a treia

O spînzurătoare se înălța pe pămînt; la un metru de acesta, era atîrnat de păr un om, ale cărui brațe erau legate la spate. Picioarele îi fuseseră lăsate slobode, spre a-i spori chinurile și a-l face să dorească și mai mult orice altceva decît strînsoarea brațelor sale. Pielea frunții era atît de întinsă de povara spînzurării, încît chipul său, osîndit de împrejurare a fi lipsit de înfățișarea firească, semăna cu întărirea pietroasă a unei stalactite. De trei zile îndura această caznă. El striga: „Cine-mi va dezlega brațele? Cine-mi va dezlega părul? Mă deschei în mișcări care nu fac decît să-mi despartă și mai mult rădăcina părului de cap; nu setea și foamea sînt pricinile dintîi care mă împiedecă să dorm. E cu neputință ca viața mea să-și întindă prelungirea dincolo de bornele unei ore. Cineva, ca să-mi deschidă beregata cu o piatră ascuțită!“ Fiece cuvînt era premers, urmat de urlete înfiorătoare. Sării din tufișul după care mă adăpostisem și mă îndreptai către paiața sau bucata de slănină agățată de tavan. Dar iată că, din partea dimpotrivă, veniră dănțuind două femei bete. Una ținea un sac și două bice cu corzile de plumb, cealaltă o balercă plină de catran și două bidinele. Șuvițele cărunte ale celei mai bătrîne fluturau în vînt ca fîșiile unei vele sfîșiate, și gleznele celeilalte se pocneau între ele ca bătăile de coadă ale unei pălămide pe duneta unui vas. Ochii lor scăpărau de o flacără atît de neagră și atît de tare, încît nu crezui la început că aceste două femei ar putea să țină de seminția mea. Ele rîdeau cu o sfruntare atît de pline de ele și trăsăturile lor inspirau atîta scîrbă, încît nu mă îndoii o clipă că n-am în fața ochilor pe cele două mai îngrozitoare mostre ale rasei omenești. Mă ascunsei iar după tufiș și mă ținui mîlc, precum înțeleptul acantophorus serraticornis, care nu-și scoate afară din cuib decît capul. Ele se apropiau cu viteza mareei; lipind urechea de pămînt, sunetul, limpede simțit, îmi aducea mișcarea lirică a marșului lor. Cînd cele două femele de urangutang ajunseră sub spînzurătoare, ele adulmecară aerul timp de cîteva clipe; ele arătară, prin gesturile lor deșuchiate, cîtimea cu adevărat vrednică de luat în seamă de încremenire, ce reieși din cercetarea lor, cînd se dumiriră că nimic nu se schimbase prin locurile acelea; deznodămîntul morții, potrivit dorințelor lor, nu se întîmplase. Ele nu catadicsiră să-și ridice capul, ca să vadă dacă salamul se mai găsea în același loc. Una spuse: „E, oare, cu putință, să mai răsufli? Ai șapte vieți în tine, bărbate al meu iubit“. Cum cînd doi dascăli într-o catedrală, își trec unul altuia glasurile unui psalm, a doua răspunse: „Așadar, nu vrei să mori, o, dulcele meu fecior? Spune-mi, prin urmare, cum ai făcut (fără îndoială că e vreun farmec) ca să sperii vulturii? Într-adevăr, cheresteaua ți-e atît de șubredă! Zefirul o leagănă ca pe-un felinar“. Apucară fiecare cîte-o bidinea și cătrăniră trupul spînzuratului... Apucară fiecare cîte-un bici și ridicară brațele... Mă minunam (era vădit cu neputință să nu faci ca mine) ce bine și cu cîtă putere limbile de metal, în loc să lunece la suprafață, ca atunci cînd te lupți cu un negru și faci sforțări zadarnice, cum se petrec într-un coșmar, de a-l apuca de păr, se înfigeau, datorită catranului, pînă-n lăuntrul cărnurilor, însemnate cu brazde atît de adînci cît piedica oaselor era în măsură s-o îngăduie. M-am ferit de ispita de a găsi desfătare în această priveliște din cale afară de curioasă, dar mai puțin profund comică decît ai fi fost îndrituit s-o aștepți. Și, cu toate acestea, în ciuda bunelor hotărîri luate dinainte, cum să nu recunoști puterea acestor femei, mușchii brațelor lor? Iscusința lor, ce sta în a lovi părțile cele mai simțitoare, ca fața și burta, nu va fi pomenită de mine decît dacă năzui la rîvna de a povesti întregul adevăr! Afară numai dacă, lipindu-mi buzele una de cealaltă, de precădere în linie orizontală (dar oricine știe că e chipul cel mai obișnuit de a naște această apăsare), nu țin să păstrez mai bine o tăcere umflată de lacrimi și de taine, a căror dezvăluire dureroasă ar fi cu neputință de ascuns, nu numai tot atît, dar chiar și mai mult decît cuvintele (căci, nu cred să mă înșel, cu toate că n-ar trebui să se nege în principiu, sub pedeapsa de a călca regulile cele mai elementare ale iscusinței, posibilitățile ipotetice de eroare), urmările fatale prilejuite de furia care pune în mișcare metacarpii tari și articulațiile vînjoase; chiar dacă nu ți-ai însuși punctul de vedere al cercetătorului nepărtinitor și al moralistului încercat (e poate îndeajuns de însemnat a face să se știe că eu nu recunosc, cel puțin în întregime, această mărginire mai mult sau mai puțin înșelătoare), îndoiala, în această privință, n-ar avea putere să-și întindă rădăcinile; căci nu o socotesc, deocamdată, în mîinile unei puteri suprafirești, și ar pieri negreșit, poate nu numaidecît, din lipsa unei seve îndeplinind condiții simultane de nutriție și îndepărtare a materiilor veninoase. Să fie bine înțeles, altfel nu mă citiți, că eu nu aduc în scenă decît sfiosul personaj al părerii mele: departe de mine, totuși, gîndul de a renunța la niște drepturi care sînt de netăgăduit! Desigur, n-am de gînd a combate această afirmație, în care strălucește criteriul certitudinii, că există un mijloc mult mai simplu de a se înțelege; el ar consta, îl traduc în cîteva cuvinte, dar care fac mai mult decît o mie, din a nu discuta: e mai greu de pus în practică decît ar înclina să-și închipuie îndeobște cei mai mulți dintre muritori. A discuta e cuvîntul gramatical, și mulți inși vor încuviința că nimeni n-ar trebui să spuie ceva împotrivă, fără un voluminos dosar de probe, celor ce tocmai am așternut pe hîrtie; dar lucrul se schimbă foarte mult dacă ți-e dat să îngădui propriului instinct să mînuiască o rară agerime în slujba prevederii tale, cînd formulează judecăți care, altminteri, ar părea, să fiți încredințați, de o cutezanță ce ține de țărmurile fanfaronadei. Spre a încheia acest mic incident care s-a despuiat de ganga sa cu o ușurință tot atît de iremediabil deplorabilă precît de fatal plină de interes (ceea ce fiecare nu va fi întîrziat să adeverească, numai să-și fi ascultat amintirile sale cele mai proaspete), e bine, dacă te bucuri de puteri ale minții în cumpănă deplină, sau mai bine, dacă balanța idioției nu trage cu mult mai greu decît terezia pe care se lasă nobilele și falnicele însușiri ale cugetului, adică, spre a fi mai clar (căci, pînă acum, n-am fost decît concis, ceea ce, mulți chiar, nu vor recunoaște, din pricina lungimilor mele, care nu sînt decît închipuite, pentru că ele își îndeplinesc scopul lor, de a hăitui cu scalpelul analizei repezile arătări ale adevărului, pînă în meterezele lor cele de pe urmă), dacă inteligența predomnește îndeajuns asupra greșelilor, sub povara cărora au înăbușit-o în parte deprinderea, natura și educația, e bine, repet, pentru a doua și ultima oară, căci tot repetînd, am sfîrși, cele mai adeseori nu e fără temei, prin a nu ne mai înțelege, să ne întoarcem cu coada între picioare (dacă, chiar e adevărat că oi fi avînd o coadă) la subiectul dramatic cimentat în această strofă. E bine să beau un pahar de apă înainte de a-mi urma

În românește de Tașcu GHEORGHIU

(Continuare în pagina 28)

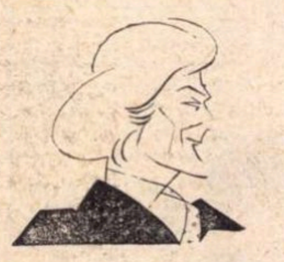
ZADKINE: Proiect pentru monumentul lui Lautréamont.

FLORIN PIERSIC:

„Mi-ar plăcea să fiu redescoperit"

— În 1957 ați debutat în film...

— Acest an a avut pentru mine o mare importanță : am absolvit institutul cu rolul titular din **Peer Gynt**, am fost angajat la I.A.T.C. și am fost ales de Louis Daquin să interpretez un țăran din **Ciulinii Bărăganului**. În așteptarea filmărilor mi-am lăsat părul să crească, umblam neras (îmi închipuiam că așa trebuie să arate un țăran) ; în sfîrșit, trăiam într-o emoție continuă. Însă, pe platou, regizorul nu m-a mai recunoscut datorită „înfățișării" pe care mi-o compusesem. M-a readus la normal și apoi am lucrat, evident, cu toate stîngăciile unui debut, dar mai ales cu bucuria de a fi alături de Maria Tănase, Tomazoglu, Marcel Anghelescu ș.a. Fericirea de a-mi începe experiența cinematografică atît de devreme a adus cu sine, un an mai tîrziu, o călătorie, o nouă experiență — Festivalul de la Cannes. Acolo am întîlnit actori pe care nu-i văzusem decît în vis. I-am cunoscut și i-am văzut filmînd.



Desen de ANESTIN

— Din păcate, nu putem să derulăm tot șirul interesantelor dv. amintiri. V-aș ruga să vă opriți, dacă vreți, doar la trei dintre eroii dv.

— Îmi plac mai mult personajele jucate pe scenă ; maestrul Finți m-a învățat să fiu mai pretențios cu mine însumi, atunci cînd mi-a încredințat roluri deosebit de dificile și de diferite — în **Oameni și șoareci**, în cei doi gemeni din **Mașina de scris**, în **Idiotul**. Cu toate că nu trișez niciodată, nici atunci cînd am o simplă apariție sau spun doar o poezie, deși le fac pe toate „cu sînge", cînd revăd o peliculă în care sînt prezent, îmi vine să opresc din cînd în cînd proiecția și scenele în care am fost obosit sau prost dispus să le mai joc o dată, în fața publicului. Nu sînt mulțumit în întregime de nici una din realizările mele. Totuși, dacă insistați, patru sînt punctele mai importante ale carierei mele: **De-aș fi Harap Alb, Bătălie pentru Roma, Mihai Viteazul** și serialul cu haiduci. Primul pentru autoironia lui, pentru această variantă de erou a lui Creangă, cu numele căruia eram strigat de necunoscuți pe stradă. Pentru că eram folosit cu totul altfel decît pînă atunci. Al doilea pentru că, din nou, eram într-o altă postură. Și pentru că am lucrat cot la cot cu actorii străini și nu am avut sentimentul că am fost mai prejos decît ei, așa cum mi s-a întîmplat în alte coproducții în care aproape că „făceam figurație" **(7 băieți și o ștrengăriță, Frumoasele vacanțe)**. Al treilea, pentru motivele știute. Al patrulea moment este, de fapt, împlinirea unei dorințe mai vechi : țineam să joc într-un film de aventuri. Dar nu numai atît, cred că am interpretat aceste personaje cu o mai mare sobrietate, mai reținut, mai interiorizat. Mi-a plăcut să filmez, de altfel, și ele au fost mai bine portretizate. Acum îmi rămîne să sper că într-o zi, voi juca și un rol într-un film de actualitate, de valoarea celor din teatru ; mi-ar plăcea să fiu redescoperit, să-mi fie uitate chipul și înălțimea și să-mi fie, în schimb, descoperite adevăratele mele calități de interpret

— Vă supără popularitatea ?

— Nu, dimpotrivă, îmi pare bine că publicul mă iubește ; dragostea lui mă obligă și n-aș vrea să-l decepționez. De aceea mă gîndesc la ceea ce voi face în continuare, la ce voi mai juca.

Rep.

Trec zilele

S-a „ecranizat" **En attendant Godot.**

Îmi place absurdul cînd e de o bună calitate, absurdul unor Camus, Jarry, Urmuz sau Beckett. Nu-mi place cînd absurditățile spuse sau comise de personaje sînt fapte de cretin medical sau de nebun de balamuc, sau, și mai rău, de copil care vrea cu orice preț să fie obraznic cu părinții. Estetica absurdului își are logica ei severă și realismul său dezolant. Pleacă de la premise raționale, de la o situație adevărată, anume că lumea înconjurătoare este, de cele mai multe ori, nu numai dușmănoasă, dar încă mai rău : **indiferentă**, nepăsătoare la dorința omului de a comunica sufletește cu alții, de a reuși în acțiunile sale, de a iubi, de a trage folos din ce se întîmplă, de a prevedea evenimentele și de a profita de ele. De aceea, într-o astfel de lume, orice încercare e absurdă, orice așteptare, zadarnică. John Russel Taylor, unul din cei mai competenți istoriografi ai teatrului, spune că piesa lui Samuel Beckett, **Așteptîndu-l pe Godot** (jucată în toate țările lumii), este: „piatra unghiulară a teatrului ABSURDULUI". Iată de ce a fost un mare eveniment ecranizarea ei (foarte liberă) de cineastul iugoslav Fadil Hadžić (scenariu și regie ; 1970). Tur de forță, căci piesa lui Beckett se baza mai ales pe absurdul verbal, pe nonsensul de cuvinte. Incomunicabilitatea, însingurarea proveneau din imposibilitatea pentru doi oameni să lege gîndul unuia de gîndul celuilalt. În film, nu numai oamenii, dar și lucrurile sînt inospitaliere și riguros stupide. Nu numai lumea sufletească, dar și lumea cosmică, obiectele, întîmplările sînt vitrege, aride, străine și (cel mai grav) : indiferente păsurilor noastre. Universul ne refuză. Ne zice **nu.** Piesa lui Beckett este o farsă aluzivă și tragică, unde doi vagabonzi (tramps, clochards, cerșetori) veșnic așteaptă pe un oarecare misterios Godot, care, prin niște inexplicabile mijloace, va face ca de acum toate lucrurile să fie altfel (make everything different). Dar așteptatul Godot nu vine niciodată. Conversațiile personajelor exprimă nu dezolare, ci optimism impenitent. Așteptarea, pe care psihologii o numesc cea mai grea, cea mai costisitoare, cea mai extenuantă conduită, în piesa lui Beckett este balsam reconfortant și antidot la descurajare. În filmul lui Hadžić, acest original și paradoxal aspect al lucrurilor este încă și mai convingător, căci aici nu avem doi eroi, ci unul singur, un fel de Robinson fără prietenul Vineri. Eroul (interpretat de Ivica Vidović) aproape că nu discută cu alții cazul său, ci se apucă serios de treabă, face, harnic, zeci și zeci de acțiuni, ca un adevărat Robinson debarcat din motive de naștere într-o lume pustie. Că prietenul cel așteptat va veni, asta el o spune altora scurt, fără comentarii, fără pledoarii optimiste. Pînă una-alta, are treabă. Și prima treabă pentru el este să dea un sens logic acestei lumi nelocuite. Pustiul găsit de el nu e vid ; este un deșert plin. Dărîmăturile, cioburile unei foste case apar înghesuite, ticsite. Cînd găsește un fotoliu șchiop, îl proptește și se așează în el cu chef, cu poftă, cu euforie de om care a avut fericirea de a fi descoperit o importantă noimă acestui interesant obiect, noimă compusă din tronare, lăfăire, odihnire și contemplare estetică a universului. Găsește și sticle goale. Multe. Pe fiecare o pescuiește ca pe un prețios ac rătăcit în carul cu fîn. Pe toate aceste sticle le va așeza de o parte, le va alinia, cu dichis, căci prima datorie a gospodarului e să facă ordine în harababura de acasă. Pe urmă el le va transporta pe podul de deasupra rîului. Și va juca cu ele popice. Cît despre orăcăitul broaștelor, îl va organiza în concert simfonic, dirijat personal de el, în ritm de Dunărea Albastră.

Filmul, deși are drept temă deșertul logic al lumii înconjurătoare, este plin de acțiune. Mereu se petrece ceva. Zadarnic, bineînțeles, dar cu atît mai activ, mai sîrguitor, mai conștiincios.

Întîmplările din film sînt multe și variate. Automobilul ciocnit, adevărată epavă de corabie, adevărată arcă robinsoniană ; acea scenă în care cei trei lăutari țigani cîntă, foarte pop'art, balada cu „Zilele care trec". Apoi cea cu fiul care și-a surghiunit părintele în lada cu gunoi. Apoi scena cu ologul trișor, apoi aceea a proprietarului pur. Pe terenul viran, de patru țăruși este legată o sfoară formînd un cadrilater. Este casa viitoare, casa pură, goală, fără pereți, fără nimic ; este ideea de casă, arătînd bine că sentimentul de proprietar e o nălucă. Apoi niște furnici, mii de furnici, care călătoresc pe tot întinsul trupului eroului.

Ceva foarte nostim și profund (care lipsește în piesa de teatru) este finalul. Eroul pleacă. Nu-l mai așteaptă pe Godot. Locul de rendez-vous e iar gol. Dar iată că sosește cineva. Nu este cel plecat. Are cu totul alte haine. Dar ceva la fel cu precedentul tot are, și anume : mutra, mersul și indestructibila hotărîre de a-l aștepta pe Godot. Absurdul e o cîmpie vastă, nesfîrșită, unde însă dezolarea, de data asta, se schimbă în nădejde și descurajarea în ștafetă.

Filmul lui Fadil Haidžić la moștenirea lui Beckett, adaugă moștenirea marilor comici de tip Linder-Chaplin. La aceștia gagul devenise personaj. Aici, gagul, adică împreunarea de lucruri oarbe, devine interlocutor al însinguratului erou ; devine partener de umanitate.

D. I. SUCHIANU

Corespondență de la Paris

Sisif își exersează mușchii

La Paris, la radio, în aprilie 1971, madame Soleil prezice viitorul. De patru ani barometrul filmelor în curs de realizare arată mereu aceeași cifră : zece pentru luna aprilie. De patru ani Claude Chabrol lipește sfîrșitul unui film de începutul altuia : *Decada prodigioasă* cu Orson Welles și Catherine Deneuve. De patru ani Jean-Luc Godard nu mai are loc pe ecranele cinematografelor și fuge înainte. De patru ani Societatea Realizatorilor Francezi acordă „avansuri asupra rețetelor" ca să se poată face anumite filme *(Z, Armata umbrelor, Măcelarul, Noaptea mea cu Maud, Copilul sălbatic)*. De patru ani Societatea Realizatorilor organizează la Cannes, în paralel cu festivalul, cele două săptămîni de Cinematograf în Libertate pentru a permite filmelor noi care nu intră în criteriile selecției oficiale... De patru ani juriul festivalului se anunță în aprilie : președintă Michèle Morgan, laureatul de anul trecut Istvan Gaál și Erich Segal, autorul romanului și scenariului *Love Story* — printre membri. Pe banii lui, pentru o zi, la Paris a venit ca să își prezinte filmul, început acum patru ani și care nu găsește distribuitori, John Huston. *O plimbare cu dragostea și moartea* — John Huston, patriarhul cu barbă albă în care nu mai crede nimeni. Regizorii bătrîni nu mai au loc pe ecranele cinematografelor. Scurtă știre : Clubul melvillienilor, deschis în martie la Paris pentru toți cei ce doresc să revadă filmele lui Jean-Pierre Melville și să discute despre ele cu autorul, le va furniza de asemenea informațiile filmografice, biografice și bibliografice dorite la telefon... Tot în martie, la Paris, statisticile din aprilie desemnează capul de afiș : *Să mori din dragoste*, o imposibilă dragoste între un băiețel de 16 ani, bărbos (ca să pară mai mare) și profesoara lui de franceză, morfinomană (ca să pară mai mică). Mamă a doi copii, de două ori divorțată, în vîrstă de 32 de ani. Ce frumos ! De patru ori cîte patru ani. Să mori de rîs. Claude Chabrol are o teorie care sună cam așa : toți oamenii sînt seci, răi și proști, dar se văd între ei buni și deștepți, și de aceea cei rari, care nu s-au prostit și înrăit, cu timpul nu mai au loc printre noi. Strică poza. Public ipocrit. Demisionat acum șase ani de la „Cahiers du Cinéma", Erich Rohmer își va susține în curînd teza de doctorat : *Lectura structuralistă a filmului „Faust" de Murnau.* Un singur film. Exact la zece ani de la *Jules și Jim*, Francois Truffaut pregătește *Două englezoaice și continentul*, inversul lui *Jules și Jim*. Două femei îndrăgostite de același bărbat care le iubește în egală măsură pe amîndouă (două surori). Cu Jean Pierre Léaud în rolul principal. *Două englezoaice și continentul* — ultimul roman scris la bătrînețe de necunoscutul Henri Pierre Roché (critic de artă care l-a introdus pe Picasso în America). *Jules și Jim* — film în care personajele rămîn pururi tinere, iar trecerea timpului e semnificată de tablourile din diverse perioade ale lui Picasso. *Două englezoaice și continentul* — roman scris în forma a două jurnale, montate în paralel pe foaie pentru a fi citite în simultaneitate. *Jules și Jim* — adaptare a romanului cu același nume de Henri Pierre Roché. Zece ani și François Truffaut.

Dar acum sîntem în aprilie și deja locul lui *A muri din dragoste* a fost luat de *Povestè de dragoste.* Contestare devenită spectacol. Și la Paris, la radio, în fiecare dimineață, succes mare : Jean-Pierre Cassel ne citește cîte o pagină din *Love Story* în loc de rugăciune. Mic glosar pentru critici ipocriți : proliferare, paradigmă, factual, contiguitate, supradeterminare, lectură diagramatică, matrice figurativă, cîmp semantic, figură matricială, tranzit figurativ, figură de tranzit.

În martie, la Paris, Christian Metz și-a luat titlul de doctor cu teza : *Cinema și semiologie*. Primul articol al lui Jean-Luc Godard, scris la 20 de ani fix : *Cinema și politică.* Ajuns acum foarte departe, el se oprește din cînd în cînd și mai arde cîte puțin. Pentru noi. Pasiunea lui Jean-Luc. Idolul Parisului de acum patru luni. Cinematograful e teatru. Jean-Luc Godard se privește pre sine cum arde. Ultime cercetări : spiritul nu poate percepe și analiza mai mult de trei linii melodice o dată. De unde inutilitatea și ineficacitatea formei muzicale numită fuga B-A-C-H.

Nicolae OPRIȚESCU

Aprilie, 1971

Zilele dramaturgiei originale

Ieri au început în Capitală sub semnul sărbătoririi semicentenarului Partidului „Zilele dramaturgiei originale", manifestare teatrală de amploare care va dura aproximativ două săptămîni. Întrecerea finală reunește colective din toată țara, selecționate la fazele zonale ce s-au desfășurat în București, Craiova, Iași, Timișoara. Juriul va decerna premii dramaturgilor și realizatorilor de spectacole. Va fi organizat și un simpozion pe teme teatrale de actualitate.

În fotografie, moment din spectacolul **Poemul increderii** de Paul Cornel Chitic cu care se prezintă în concurs Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași.

D. R. Popescu : „Teatrul cere un umanism maxim"

Am aflat, D. R. Popescu, că în colectivele teatrale care au pregătit în actuala decadă a dramaturgiei originale piesa dv. Pisica în noaptea Anului Nou **sînteți foarte stimat ca dramaturg pentru încrederea pe care le-o acordați regizorilor și actorilor, pentru atitudinea dv., plină de înțelegere față de necesitățile scenei și pentru totala dv. disponibilitate în a vă adapta textul (sau în a-l lăsa adaptat) acestor necesități. În actualul nostru context teatral, cînd „primatul" unuia sau altuia dintre compartimentele artei scenice provoacă dispute, atitudinea dv. este aproape solitară. Ce vă determină o asemenea atitudine ?**

— Pornesc în general de la două idei. Prima : nu mă amestec în munca regizorului și a actorului, convins fiind că nu știu cît ei despre arta spectacolului. Nu pot să cred că aș lucra mai bine un spectacol sau un rol, fie chiar și prin comparație cu un regizor sau cu un actor mai modest, a căror meserie pentru o viață este însă regia sau actoria. A doua idee : orice încercare de a interveni în montare aș face-o cu credință nu pentru spectacol, ci tot pentru textul dramatic, apărîndu-mi poate replici care în totalul reprezentației n-ar mai avea suficientă valoare spectaculară. Ca scriitor sînt, desigur, pentru „primatul" textului, dar îi dau voie și regizorului să fie pentru primatul regiei și actorului să fie pentru primatul actoriei. Astfel stînd lucrurile, cred că această întreagă ierarhizare a muncii într-un spectacol este o falsă problemă și o preocupare fără sens.

— Ce condiții credeți totuși că au favorizat apariția acestei dispute ?

— Într-o oarecare măsură, toți cei care își apără „primatul" au dreptate. Ca scriitor, eu îmi scriu însă textul indiferent de spectacol, pentru literatură. Cred în textul meu, vreau să fiu mulțumit de el. Din punct de vedere al literelor vreau să fie reprezentativ o dată, pentru totdeauna. Pe de altă parte, regizorul urmărește același lucru din punct de vedere al spectacolului. Fiecare regizor, la fiecare nouă montare. Avem din păcate însă destul de puțini regizori de mare substanță intelectuală și umană. Pînă acum ne obișnuisem cu ideea că regizorul este un fel de coordonator care în spectacol mediază între factori. În ultima vreme însă, ne-am dat seama că... fără personalități nu se face istoria. Regizorii nu sînt numai niște mari meșteșugari în ale teatrului, ci niște **oameni de concepție.** Prin capacitatea lor de a impune spectacolului o concepție despre viață, **ei dau textului personalitate din propria lor personalitate.** După cum la rîndul lui actorul este firesc să facă același lucru. Căci fără actori mari, fără „monștri" nu se poate face teatru.

— Sau fără echipe care să lucreze animate de aceeași concepție de viață și de același crez estetic...

— Soluția ar fi ideală, dar la noi, de multe ori, problema echipei este încă o problemă a schemei de salarizare. Cunosc actori care în doi ani, după absolvirea Institutului, au trecut prin patru teatre. Ce semnifică acest lucru ? Lipsa unui climat, a unui regizor, a unui colectiv cu care să aibă afinități spirituale. Din cînd în cînd, pentru scurte perioade, apar și la noi asemenea echipe. Mă refer la aceea creată de Penciulescu la Teatrul Mic, sau la trupa de colaboratori realizată de Vlad Mugur la Cluj. Probabil că și alte teatre încearcă acest lucru. Fiecare director de teatru își propune un asemenea obiectiv. În teatre nu avem nevoie de **directori-funcționari,** ci de **directori-oameni de concepție.** Experiența dovedește că atunci cînd direcția unui teatru nu este încredințată unei mari forțe artistice (regizor, actor) — soluție ideală — este de preferat ca ea să se afle sub oblăduirea unui om de cultură de mare și recunoscută personalitate, care să iubească teatrul și să creadă în el. Numai așa se pot forma echipele, pot fi puse în valoare, fără suspiciuni, capacitățile creatoare ale regizorilor și actorilor, poate apărea și încrederea autorilor dramatici în colectivele de creație.

— Cu riscul unei indiscreții am să vă destăinui părerea actorilor care joacă în piesele dv. : angajarea lor plină de solicitudine în a colabora la realizarea acestor spectacole, pornește și de la tainica părere că, autentic prozator și om al adevărului artistic fiind, n-ați deprins încă destulă siguranță în ceea ce înseamnă „meșteșug" al scriiturii teatrale...

— Cred că au dreptate. Nu mi-am pus niciodată problema meșteșugului. Am crezut întotdeauna că a scrie teatru înseamnă a avea o idee centrală asupra unei situații, a stăpîni un nucleu exploziv. Apoi, înseamnă a avea personaje foarte bine conturate. Coordonarea lor în spațiul scenic, dreptul lor la replică cred că trebuie să fie cît mai firești, mai apropiate de realitate. S-ar putea ca ceea ce mi se pare mie a fi firesc, să nu fie arhitectural și geometric ca fapt teatral. Dar nu mă preocupă problema minuțiozității **construcției teatrale,** ci nevoia de a spune tot ce am de spus, cu riscul ca unele acte să fie excesiv de lungi, să apară personaje în plus, sonerii sau telefoane etc. Din punctul meu de vedere, atunci cînd am spus tot ce am avut de spus, eu mi-am făcut datoria. De aici încolo, începe munca regizorilor, a actorilor. Așa se explică probabil și faptul că le acord atîta încredere. Nu am orgoliul să mi se spună fiecare replică și nu mă supăr cînd se taie în textul meu, dar am ambiția să apară clar, din punct de vedere spectacular, situația asupra căreia m-am oprit. Nu obișnuiesc să dau indicații regizorale în paranteze sau să explic psihologia personajelor. Dacă simt că trebuie să scriu o piesă de o sută de pagini, scriu o sută de pagini, fără să mă gîndesc la felul cum trebuie delimitate actele, scenele. Cred că regizorul și trupa pot să lucreze textul, să-și împartă tablourile și pauzele de spectacol cum vor, după propriile lor necesități. În proză se găsește mai ușor posibilitatea de a aduce o lume într-un roman sau într-o nuvelă. În teatru, se cere și o altă meserie, arta scenei, în care sînt de acord să fiu ajutat de către regizori și de către colectivele de actori.

— După apariția recentă a volumului dv. de teatru și după premiera ultimei piese, Pisica în noaptea Anului Nou **în trei teatre din țară, puteți să ne vorbiți despre un fond comun, un univers de viață, al scrierilor dv. pentru teatru ?**

— O comunitate subterană există desigur ; o comunitate de idei, de problematică. Toate aceste piese sînt însă mai vechi. Am căutat în volum să rămîn fidel față de ceea ce am scris în 1964, publicînd piesele așa cum au fost ele inițial redactate, fără să țin cont de montările respective, unde orice îmbunătățire am considerat că este descoperirea și meritul regizorului.

Ca modalități de expresie, cred că în dramaturgia mea există două categorii de piese : una, de tipul **Pisica în noaptea Anului Nou,** sau **Ingerii triști,** piese mai legate de un univers concret, cotidian, specific ; în altă categorie intră **Cesar, măscăriciul piraților, Dirijorul, Maimuța nudă,** scrieri mai parabolice, mai „distilate".

— Care credeți că este viitorul teatrului, piesa realistă, sau piesa-simbol, piesa-metaforă ?

— Cred că viitorul este la mijloc. Eu n-am reușit poate încă să sudez cele două mijloace, pentru a găsi calea adevărată. Țin, de aceea, deopotrivă, la amîndouă modalitățile.

— Am întîlnit adeseori în cronici alăturat dramaturgiei dv. termenul de „teatru politic". Fenomenul dobîndește, în ultima vreme, în întreaga lume, un mare interes. Care credeți că sînt caracteristicile unui asemenea teatru ?

— Dacă problema politică ridicată de un spectacol nu devine o dramă a umanității, nu cred că sîntem puși în fața unui teatru politic, ci a unui teatru de conjunctură. Teatrul politic, în adevăratul lui sens, trebuie să fie profesat de oameni cu convingeri ideologice pe viață. El presupune ocolirea tuturor problemelor regionale, legate de faptul divers, a tuturor problemelor care nu se ridică la un rang de generalizare și la un umanism politic maxim. În plus, teatrul politic cere un talent extraordinar. Sub acest aspect, cred, de exemplu, că în dramaturgia lui Peter Weiss piesa cea mai direct politică este **Marat-Sade.** Celelalte piese ale lui, fiind mai slabe din punct de vedere artistic, devin și din punct de vedere politic mai lipsite de finalitate, mai puțin convingătoare.

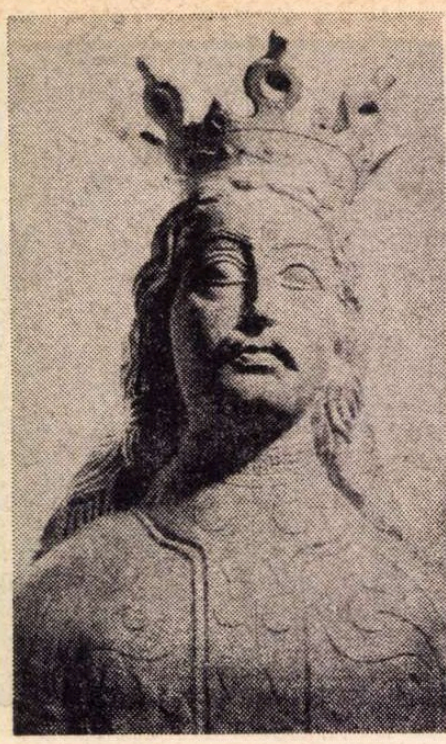
Monica SĂVULESCU

Să nu-ți faci prăvălie cu scară

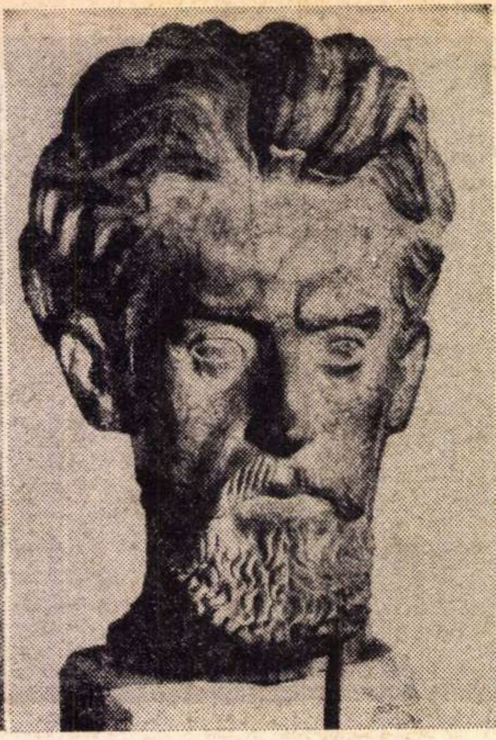
Întîmplările piesei lui Eugen Barbu se consumă într-un spațiu strîmt și închis, undeva în spatele unei „prăvălii cu scară", în odăile acelea neaerisite în care își duce existența familia Domnișorilor. Sînt întîmplări nici pe departe vesele, familia bogaților negustori e surprinsă într-un moment de „criză", este urmărită deci decăderea și descompunerea, atît pe plan etic cît și material, a acestei familii și nu puține sînt situațiile sumbre care se derulează înaintea ochilor noștri : coruperea de către un ziarist venal a unei inocente, doi frați, unul alcoolic, iar celălalt arivist, încleștați într-o ură fără margini disputîndu-și pe rînd averea și femeia, soție a unuia dintre ei, dar mamă a copiilor celuilalt, toate aceste întîmplări de evidentă atrocitate, cît și altele, punctate din cînd în cînd de strigătele consumatorilor și eventual de încăierările lor, din cîrciuma care e despărțită de locuință doar printr-o ușă mare cu glasvant. Se întîmplă însă un fapt destul de curios : în ciuda aglomerării de situații **tari,** piesa nu e sumbră, ci mai degrabă veselă. Se rîde tot timpul și se aplaudă la scenă deschisă momente de un gust cam dubios, dar în tot cazul vesele. Impresia noastră este că efectul obținut nu coincide întru totul intenției autorului și chiar dacă ni se va spune că în fond se rîde și la Hamlet, nu putem să nu observăm că în piesa de care ne ocupăm, risul nu are nici o clipă funcția de a puncta și sublinia situațiile tragice. Am impresia că acest lucru se întîmplă în primul rînd pentru că situațiile tragice sînt „cunoscute de dinainte." Ele nu mai pot oferi, prin ineditul lor, acea stare specială care să nască în sufletul spectatorilor un sentiment de intensă trăire dramatică. Știm adică atît de bine, am întîlnit-o doar de atîtea ori în lecturile noastre, povestea cu frații care se urăsc etc., încît în noi nu se mai poate stîrni acea surpriză care să pregătească terenul pe care s-ar fi putut naște sentimentele eventual scontate de autor. Situațiile fiind deja știute, atenția noastră se îndreaptă în altă parte și anume spre replică. Așa că spectatorului nu-i mai rămîne decît să rețină la întîmplare **replicile,** ignorînd cu bună știință **situațiile.**

Ambiția autorului a fost probabil să realizeze o dramă gorkiană, punerea în pagină a eroilor și unele raporturi existente între ei, te duc cu gîndul, de pildă, la **Cei din urmă** sau la **Micii Burghezi,** dar cît de departe sîntem de gravitatea și profunzimea textului gorkian. Poate că piesa lui Eugen Barbu ilustrează foarte bine oboseala unui teatru care nu-și mai propune să inventeze nimic, apelînd la teme și motive cunoscute. În fața unui text care nu oferă surprize, regia — Sanda Manu — a căutat să „citească" partitura cît mai corect, cu toate că unele vulgarități — nu știu dacă pentru asta trebuie învinuită neapărat regia — ar fi putut, cred, fi evitate, pierzîndu-se probabil cîteva aplauze. Un decor sugestiv și de mare concretețe — Mihai Tofan — și jocul excelent al unor actori, fac spectacolul agreabil. În primul rînd Eugenia Popovici în Elena Domnișor, ajutată și de o partitură ceva mai generoasă, realizează o creație pe măsura resurselor ei, Raluca Zamfirescu în Domnișoara Aurica ne oferă un interesant rol de compoziție, aplecîndu-se cu duioșie și înțelegere asupra eroinei, cu toate că unele mici scăpări există, personajul nefiind dominat în permanență. Petre Gheorghiu și Matei Alexandru dau încă o dată dovada talentului lor indiscutabil, cu toate că sînt puternic handicapați de subțirimea textului, iar frumusețea stranie și tulburătoare a Ilincăi Tomoroveanu salvează convenționalitatea personajului. Dem. Rădulescu, pe linia jocului său, nuanțează interesant partitura care i se oferă, iar George Paul Avram, poate și pentru că beneficiază de rolul cel mai schematic al piesei, se păstrează tot timpul în limitele unui joc exterior și neconvingător. Un spectacol din care reținem, în cele din urmă, jocul marei artiste care este Eugenia Popovici.

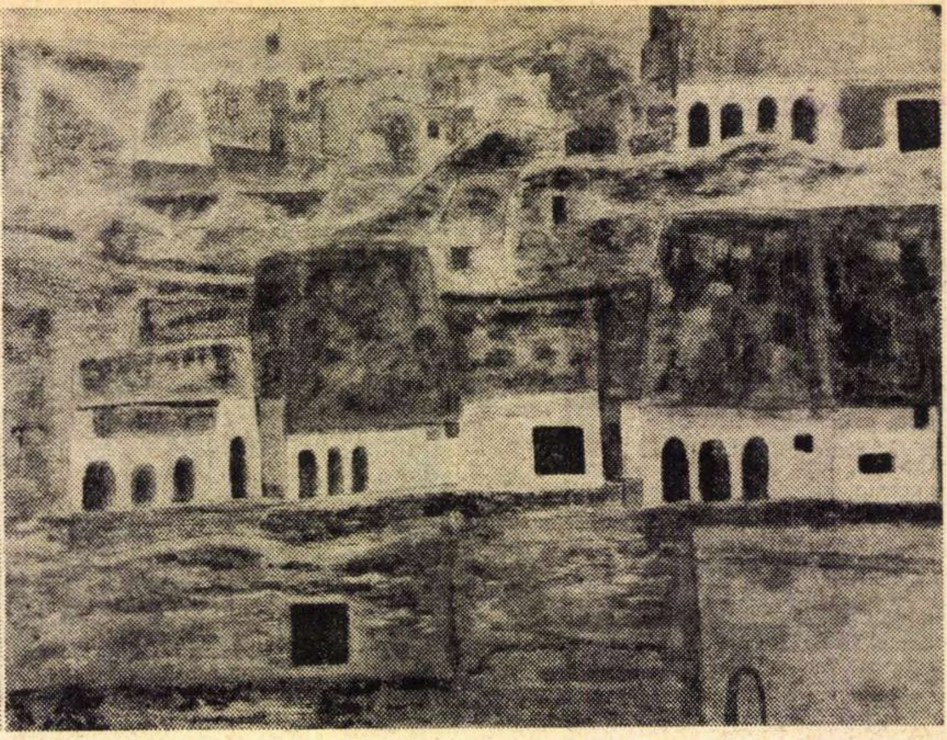
Sorin TITEL



MIHAIL MEIU ȘTEFAN CEL MARE



NAUM CORCESCU PORTRET



BRĂDUȚ COVALIU TONALITĂȚI ÎN GRI

TEODOR BOGOI :

„Uneori criticii sînt niște falși prieteni"

— Îmi puteți spune ceva despre transfigurare ? Credeți în acest cuvînt ?

— Închipuiți-vă un copac înflorit, sau o pădure cu mii de arbori ; un artist nu va putea picta niciodată toate florile unui copac și nici arborii pădurii. El trebuie să transpună emoții, păreri personale... Vă dați seama ce s-ar întîmpla dacă am fi pictori „documentariști"... După cîte știu, cinematograful a încercat și așa ceva ; dar...

— Există vreo întîmplare, din ultimii ani. care v-a impresionat deosebit ?

— Da. Am văzut într-o iarnă, ultimul cal, poate, care a trecut prin Piața Romană. Căzuse, la o lovitură de bici, în genunchi. Am văzut omul care-l lovea peste cap și m-am dus la el și l-am oprit. Calul plîngea, atît de rar poți să vezi un cal trist, plîngînd peste puritatea zăpezii !

— Cum se împacă în persoana dv. graficianul cu pictorul ?

— Spunem deseori, de pildă, că Picasso e un mare pictor. Eu cred că este un mare pictor, fiindcă, înainte de toate, el este un mare grafician. Pictorul fără grafică (în sensul cunoașterii riguroase a desenului !) nu poate fi pictor. Vedeți, nu mă refer la graficianul facil, fabricator de ambalaje, sau de efecte vandabile, ci la niște oameni ca Pallady, admirabilul Ressu, Ciucurencu, Steriadi, Apostu, Călinești (chiar dacă-n cazul său nu mai e vorba de pictură). Desenul lor, privindu-l, îți apare de o rigurozitate strictă ; desenul trebuie să fie scheletul (îmbrăcat cu toate cunoștințele anatomice și coloristice) al viitorului tablou.

— Credeți în curaj ?

— Este momentul să fim curajoși în a ne spune gîndurile, fără teama că greșim. Uneori criticii sînt niște falși prieteni ; devin rapid conformiști : vin și-ți culeg ideile **tale sincere și, sinceritatea lor dezarmîndu-i, găsesc de cuviință că trebuie să ți le dirijeze ei, supunîndu-te numitorului comun.**

— Pregătiți niște lucrări în cinstea Semicentenarului Partidului Comunist Român ?

— Evenimentul, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu artiștii, nu trebuie privit numai în sensul unei singure zile ; aniversarea înseamnă o acumulare de mari virtuți, o acumulare, calitativă și cantitativă, pe care vaste domenii ale activităților oamenilor din țara noastră au înregistrat-o. Eu nu pot decît să culeg cîteva semne ale unor mari evenimente din viața omului și a țării. Voi expune cîteva lucrări de grafică și două de pictură, Dansul rodului **și** Dantele de argint la Brazi.

Rep.

Arta și evenimentul

Templul grec este operă politică și, în egală măsură, o aspirație spirituală realizată. Orice operă de artă socială subînțelege faptul că societatea nu este o ființă abstractă, refugiată ireal în propria formulă, ci, mai mult decît orice, constituie gestul și însăși existența comună a indivizilor care îl compun. Iar societatea evoluată înțelege, la rîndul ei, că trebuie să reprezinte condiția umană luată în întregul ei, că ea există mai ales ca sentiment stabil față de ansamblul faptelor care dau măreție vieții.

Atunci cînd istoria dă prilej unei societăți să trăiască o experiență crucială din care se îmbogățește experiența omului, această societate resimte istoria ca pe un timp anume care se numește eveniment. *Individul particular, conștient sau nu de valoarea de eveniment pe care o conține acel timp al istoriei, îl trăiește, primindu-i forma ; societatea, însă, ia asupră-și datoria de a face conștientă însemnătatea evenimentului ce nu trebuie uitat, de a-l comemora. În această ecuație, artistul fiind cel care poate să dea statura, durata cea mai sensibilă a evenimentului, societatea i se adresează pentru a înfăptui comemorarea. Numai artistul știe să facă văzute, urmașilor, calitatea și destinul unei existențe.*

Astăzi trăim în propria noastră istorie. Și societatea cere artei să dea măsura acestei istorii pe care o trăim, atît de multiplă ca existență, încît oferă tuturor posibilitatea de a se regăsi în evenimentele ei. Istoria care rămîne, cultura istoriei este de fapt politica artei, așa cum prezentul reprezintă, pentru societate, arta politicii.

Am reușit să stau de vorbă cu cîțiva artiști, mai puțini de cîți îmi propusesem : oamenii sînt ocupați, atelierele n-au mai cunoscut de mult o muncă atît de intensă și de unanimă. Expoziția ce se va deschide în cinstea marii sărbători a aniversării semicentenarului partidului este resimțită de toți ca **o** manifestare artistică și mai ales morală fără precedent. Iar expoziția — ca manifestare de artă — va fi poate una dintre cele mai interesante din ultimul timp. Poate și pentru că societatea românească depășește acum, pe toate planurile, mediocritatea convenționalismului. Cu atît mai mult arta ! CONSTANTIN BACIU îmi spune că, **pînă nu de mult, se ajunsese la practicarea unei rutine artistice care răspundea unei comenzi sociale într-un mod exterior, superficial. Tema era abordată simplist, în așa fel încît respectarea subiectului era o garanție suficientă ; faptul realizării artistice a operei importa mai puțin, încurajîndu-se astfel o prejudecată care nu avantaja, pe de o parte, nici procesul creator, nici, pe de alta, pretenția elevată a unei cereri de calitate. Nu s-a mai ținut seama, mai ales, că arta poate scoate orice subiect din inerția relatării superficiale, plasîndu-l în orizontul ideal al frumuseții lui morale. Astăzi, la noi, comanda artistică respectă și înțelege faptul că arta nu este o interpretare aservită unui fapt de viață, ci mai mult ecoul ideal și dimensiunea pe care faptul de viață o poate lua în lumea spiritului. Dacă toți artiștii ar depăși confuzia unei înțelegeri explicite a subiectului, am restaura astfel deplin înțelesul social adînc și superior pe care arta îl îndeplinește în fața istoriei. Artiștii** — completează C-tin Baciu — **nu trebuie să fie timorați de comandă ca de un lucru străin experienței lor ; ei pot să intre în comunicarea cea mai intimă cu motivul spiritual și cu memoria ideală care dau substanță oricărei teme sociale. Dacă ești artist, viața ta sensibilă este cu necesitate obligată să primească înăuntrul ei orice experiență istorică omenească, ca să-i dea, după aceea, înfățișarea unui echilibru de viață proporționat de emoția conștiinței în fața timpului.**

MIRCEA IONESCU va prezenta, la expoziția din mai, **o** pînză despre pescuitul oceanic, consemnînd pătrunderea traulerelor românești, pentru prima oară, în Atlantic. El cere unei asemenea teme, pe care singur și-a propus-o, **calitatea artistică ce face ca tema respectivă să fie o evocare și o ficțiune în același timp, realizată într-o formă perfect adecvată cu sensibilitatea artistului.** Tocmai de aceea spune : **comanda artistică trebuie să semene cu ceea ce artistul crede despre artă. Cu alte cuvinte, o comandă trebuie în așa fel chibzuită încît perimetrul și limitele valorilor estetice de care se poate face susceptibilă să aibă afinitate cu concepția prin care artistul își creează liber propriul său eveniment plastic ; iar pe de altă parte, artistul, la rîndul lui, trebuie să mediteze tema în care s-a angajat, în așa fel încît să-i poată aparține și sensibilității lui omenești și celei artistice, deopotrivă. Prin această concordanță a emoției zilnice cu emoția estetică, pe care comanda o face posibilă cu mai multă pregnanță, are loc comunicarea sferei în care arta are deplină independență și autoritate, cu sfera trăită a impresiilor sale. O astfel de relație scoate comanda și execuția din izolarea lor reciprocă — și putem spune fictivă.**

NAUM CORCESCU formulează același lucru astfel: **arta este mult mai omenească decît cred artiștii că este ; este mult mai sinceră : ea este un mijloc de a iubi lumea. Nu trebuie să uităm,** spune tot MIRCEA IONESCU, **că unii dintre cei mai huliți artiști, cum a fost cazul lui Goya, au înnobilat comanda. Iar o operă care își pierde eticheta, adresa ei la un subiect anumit, precizia ei documentară, poate să fie perfectă, dar să nu însemne nimic. Arta instalează în eveniment propriul ei suflet și îi conferă azi natura unei istorii văzute în dimensiunea ei ideală.**

Dar lucrul cel mai important pe care ți-l dă o comandă artistică matură și stăpînă pe calitatea inițiativelor ei este mai ales o restricție deliberată a imaginației. Dacă artistul face de unul singur numai ceea ce crede că exprimă singurătatea lui inspirată, el va pierde cu timpul autoritatea unui control asupra propriilor sale forme și chiar asupra capacității însăși de a imagina plastic realitatea, reprezintă tocmai un moment de regenerare al subiectivității în artă. Contactul real cu faptele pe care o comandă socială le cere și le impune.

BENONE ȘUVĂILĂ spune că se găsește — în lucrarea pe care o face pentru această expoziție — în fața unor probleme pe care altfel le-ar fi ocolit. **Apar dificultăți de reprezentare** — mărturisește pictorul — **care solicită mai deplin energia creatoare a artistului și o orientează cu mai multă forță spre obținerea scopului. Trebuie să faci față acestor probleme. Ești pus în situația în care comoditatea mijloacelor obișnuite se simte depășită de realitatea unor forme, pentru care trebuie să găsești o expresie adecvată.**

Dacă CRISTIAN BREAZU venerează idealul artistic ale vechiului Egipt, o face conștient fiind de faptul că acolo comanda socială se împlinea în spiritualitatea ei istorică concretă. El caută pentru fiecare sculptură **acea reculegere a formelor care le fac apte să justifice un destin creator.** Pentru că sculptorul Cristian Breazu știe că atunci cînd nu răspunde el unei comenzi sociale, își impune singur această comandă. El știe și o și spune **că arta are nevoie de o riguroasă disciplină a limitelor.** Să nu uităm că Braque, unul din marile exemple de autentică conștiință artistică, repeta mereu că mijloacele limită sînt acelea care fac stilul. Or, completează C. Breazu, **o comandă socială gîndită cu chibzuință nu este altceva pentru artă, decît o revenire la stilul cel mai autentic.**

VALENTINA BOȘTINĂ va expune o compoziție lucrată în piatră. Am întrebat-o nu ce reprezintă lucrarea, ci ce ar fi vrut ca să fie acea lucrare, cu alte cuvinte, care este sentimentul pe care nu trebuie să-l primesc în cuvinte, ci să-l caut privindu-i lucrarea și căutîndu-i singur un înțeles. Am văzut și proiectul sculpturii : un grup de trei personaje care se ramifică în buchet din masivitatea pietrei. Ar putea să fie forța primară a unui instinct care se eliberează în spațiu, sau reprezentarea luptei cu un necunoscut prezent sau chiar, pur și simplu, eliberarea de orice constrîngere și costul unui asemenea efort de smulgere. Dar mai mult decît toate am văzut, atît la Valentina Boștină, cît și la alți artiști un lucru pe care mi l-a mărturisit și tînăra artistă : **ce mult înseamnă să vrei să încerci să dai intensitate unei materii care se împotrivește, astfel încît să o faci să treacă de la geologia ei oarbă și milenară la forma pe care mintea o imaginează, ca vîrstă a pietrei scoasă din anonimat.** Și iarăși ți se impune, ca fapt evident al artei, precizia spirituală și calitatea pe care o cere pentru a scoate din anonimat lumea naturii fizice. Nu este conștiință în această comandă socială a ieșirii din anonim ? Nu este un semn istoric în plus prin care omul se afirmă cu încă ceva care nu fusese ? Și sînt sigur că expoziția dedicată acestei importante aniversări va dovedi, încă o dată, dreptul și puterea de creație a omului ca artist, va face proba diversității spirituale de care dispune poporul nostru.

Marin TARANGUL

Stravinski

Prin absență fizică dispariția lui Stravinski pare să încheie o etapă a muzicii europene, o etapă a culturii — poate. Este cazul ca măcar acum, să desluşim acea latură mai ascunsă a gîndirii şi sensibilității lui care, de fapt, nu-l desparte, ci îl apropie de lumea noastră de azi, poate chiar de cea de mîine. În preocupările lui a existat o înclinație spre arta austeră, a plăcerilor intelectuale, disprețuind instinctul, iar tehnic, o muzică ce nesocoteşte ierarhia tonală (nu însă şi necesitatea unei ierarhii), luînd adesea înfățişarea unor blocuri sonore statice sau rotite monoton într-un spațiu închis. Roman Vlad demonstrează permanența acestui filon — un fel de gestație lentă — care influențează din umbră chiar şi lucrări de tipul lui **Sacre**, al **Poveştii soldatului** sau al baletului **Joc de cărți**, adică lucrări pe care le-a scris în prima parte a vieții, de-a lungul perioadelor „rusă" ori „neoclasică" şi cu care de obicei îl identificăm.

Dacă în **Sacre** Stravinski a redescoperit elementul esențial al muzicii, ritmul, lăsat în somnolență cîteva secole, peste cîțiva ani, mai puțin spontan, el face cercetări complexe. În **Simfonii pentru suflători,** scrise în memoria lui Debussy (tot acestuia îi dedicase cantata **Regele stelelor** — 1913 — în care este prefigurată afilierea sa, peste 40 de ani, la sistemul serial), relațiile temporale nu sînt cauzale, nu sînt conforme cu criteriile muzicii tonale, dezvoltătoare. Timpul se desfăşoară uniform, fără momente privilegiate; în afara devenirii, el poate fi doar parcurs pînă la clipa finală. Nu există întîmplări care modifică destinul. În **Sacre** eludarea unor secțiuni aduce prejudicii întregului fiindcă ritmul urmează o evoluție; în **Simfonii** muzica poate începe oriunde la o distanță convenabilă față de sfîrşit. Şase ani înaintea **Simfoniilor,** Stravinski fusese şi mai îndrăzneț, compunînd **Trei piese pentru quartet de coarde.** În prima piesă, vioara I-a enunță neobosit un desen de 4 sunete alăturate, în succesiuni ritmice abia înnoite; vioara II-a intervine mereu cu aceeaşi formulă urmată de o pauză, viola cîntă un sunet continuu iar violoncelul repetă o formulă obstinată. Aşa cum s-a mai spus **Trei piese pentru quartet de coarde** prefigurează serialismul integral, organizarea totală: un sunet poate apare într-un singur registru, poate avea un singur timbru, o singură durată, un singur mod de atac. Timpul pare abolit de o perseverentă incantație. Mereu asemănător cu sine, din succesiune el devine nemişcare.

S-a spus că, născut în afara culturii occidentale, Stravinski a căutat să refacă în opusurile lui evoluția muzicii apusene. De aici neoclasicismul, venerația pentru Gesualdo, Bach, Lully, pentru „cantus planus". Într-adevăr, Stravinski este un exemplu tipic de compozitor care preia, nu inventează structuri, dar tot atît de tipic este exemplul voinței lui constructive şi tocmai în aceasta constă actualitatea exemplului lui. Stravinski demonstrează că nu elementele în sine, ci relațiile dintre ele — adică gradul de organizare — dau măsura personalității unui compozitor. Este şi o opțiune de ordin moral. Urmînd îndemnul lui Platon el este interesat mai mult de modul în care face un lucru decît de ceea ce face. Împrumuturile rămîn un fapt secundar, o aluzie dincolo de muzică, importantă fiind realizarea, punerea lor în pagină. Revelatoare este şi uşurința cu care apare dodecafonia în muzica lui Stravinski : un procedeu înglobat — la început — printre altele, toate servind aceleiaşi voințe de construcție.

Dar cel mai mare merit al lui Stravinski este de a fi afirmat răspicat primatul preocupărilor specific muzicale, de ordin formal, în meseria de compozitor. Formularea lui „expresia nu este o proprietate iminentă muzicii" poate sta ca deviză întregii arte contemporane. Nu pentru că aceasta ar admite mai puțin ca cea din alte perioade istorice expresia, ci pentru că acum, compozitorii se preocupă mai mult de „organizarea sunetelor în timp şi spațiu" decît de amănunte exterioare gîndirii muzicale. Căci o structură alcătuită cu pricepere permite oricîte interpretări subiective, pe cînd o asemenea conexiune întîmplătoare nu poate

suplini deficiențele unei structuri. Expresia fiind creată de condiționările fiecărui individ în parte, de starea lui afectivă de o clipă, este normal ca autorul să nu se îngrijească de ceea ce oricum nu poate stăpîni, căutînd în schimb să şlefuiască tocmai suportul acestor stări efemere.

Printre lucrările din ultimii ani, cîteva — mai ales **Mişcările pentru pian şi orchestră** — sintetizează căutările lui personale dar şi evoluția parcursă de muzica europeană de la Machaut pînă la Webern.

Un sfîrşit; sfîrşitul unei lumi — poate. Dar muzica lui cuprinde, în acelaşi timp, destule pretexte pentru un nou început. Pentru că Stravinski a fost un mare muzician iar aceştia nu se supun timpului. Dovadă, omagiul actualității sale.

Sever TIPEI

micul ecran

Cu nerăbdare şi teamă

În săptămîna care a trecut, programul a fost mulțumitor. Se simte o uşoară tendință spre static, spre emisiuni de „cabinet". Printre cele mai reuşite materiale, din nou confesiunile unor personalități şi vechi activişti ai Partidului.

A dispărut cu totul „ieşirea în stradă" a redactorului înarmat paşnic cu un reportofon şi însoțit de cameraman. A existat cîndva o inițiativă timidă a reportajelor-anchetă făcute fără prea multă şi artificioasă pregătire, a interviurilor scurte, spontane, adresate cetățeanului ce trece întîmplător, domnului „Pieton", precum şi a altor forme **vii** de sondaj, de dialog cu telespectatorul.

Ce se întîmplă cu serialele româneşti ? Ştim că sînt în pregătire cîteva, şi le aşteptăm cu nerăbdare şi teamă în acelaşi timp. Cu nerăbdare, pentru că bunăvoința noastră e deja plictisită de Rocambole, Vidocq şi alte nesfîrşite escaladări de ziduri, trăsuri ce se leagănă, spade de recuzită şi replici răsuflate. Ce au fost astea, comedii ? !

Cu teamă, pentru că televiziunea ne-a dăruit cîteva mostre remarcabile ale genului : **Sfîntul, Lunga vară fierbinte, Căpitanul Kloss,** şi cei mai noi prieteni de sîmbătă seară, Ness şi muşchetarii săi cu vestă şi pistoale. Şi telespectatorul va face comparația cu ultimele, nu cu primele, şi va avea profundă dreptate. Atenție, deci, la replici şi la montaj !

Am avut un plicticos şi instructiv **Studio N** şi o agreabilă duminică sportivă peste care a dominat comentariul lui Emanoil Valeriu, revenit la t.v., achiziție de primă mînă pentru care felicităm televiziunea. Sperăm că E. Valeriu se va ocupa şi va servi şi alte emisiuni (poate acele sondaje pe viu şi instantanee sociale de care vorbeam mai sus), aducînd printre prezentatorii noştri de televiziune o undă binefăcătoare, de mult aşteptată, de natural, spontaneitate de bună calitate, nerv şi eleganță (pentru că şi secolul nostru atît de calomniat îşi are eleganța sa neconfundabilă). Cu atît mai mult cu cît emisiunile sportive sînt conduse şi prezentate de Cr. Țopescu, care-şi păstrează calitățile ce l-au făcut în ochii publicului unul din cei mai apreciați redactori ai micului ecran. Am recomanda şi în cazul său o lărgire a atribuțiilor, pentru că talentele — şi aici — nu sînt atît de numeroase pe cît par şi e nedrept ca sportul să epuizeze pe doi dintre cei mai vii şi fermecători, bărbăteşte fermecători, crainici.

ASPASIA

radio

Nu numai Margareta Pislaru

Vedetele sînt ca basmele. Nu se schimbă, nu se perfecționează, nu evoluează. Copii, ascultăm a zecea oară o poveste pe care o ştim pe dinafară şi orice modificare ne supără. La apariția vedetei, noutatea şi surpriza sînt interzise : nu avem de-a face cu neliniştile cunoaşterii, ci cu plăcerea de a recunoaşte ceea ce iubeam de mult. Plătim biletul de intrare sau deschidem aparatul de radio pentru a simți ace tip de satisfacție pe care ni-l oferă numai prezența lui Birlic. Actor şi personaj în acelaşi timp, Birlic joacă (juca !) întotdeauna rolul lui Birlic dintr-o piesă cu Birlic. Ecaterina Oproiu scriind nuvele nu este scriitoarea E. O., ci pur şi simplu Ecaterina Oproiu scriind nuvele.

S-au împlinit 27 de ani de la moartea primei vedete a Radioului : Vasilache. L-am utitat. Am început s-o uităm şi pe domnişoara, cu chip de institutoare timorată, care-şi deschidea geanta tîrîtă prin tramvaie şi scotea dinăuntru o vioară mică, cinci abecedare, un băiat cu genunchii zgîriați, o rîndunică vie şi un smeu groaznic care se dădea de trei ori peste cap şi pocnea de rîs. Se numea Silvia Chicoş şi a fost un fenomen unic : singura mare vedetă **numai** a Radioului — palidă şi stînjenită în spectacolele cu public, formidabilă în fața modestului microfon din studiou.

Păstrarea în actualitate — în actualitatea radiofonică — a unei personalități artistice de excepție care e cu mult mai mult decît o vedetă (e vorba de Mihail Sadoveanu, unul dintre cei doi cititori geniali de texte literare pe care i-am auzit, celălalt fiind poetul Emil Botta) este meritul excelentei emisiuni **Fonoteca de aur.** Dar unde sînt ceilalți, urmaşii, vedetele de azi ? Am spune că s-au dus la Televiziune — dar cunoaşteți vreo vedetă a Televiziunii ?

Cinci minute cu Al. Philippide sau **Şerban Cioculescu — interviu continuu** sau **Victor Eftimiu îşi aminteşte** — emisiuni transmise săptămînal în aceeaşi zi, la aceeaşi oră şi anunțate cu litere mari în **Radio T.-V.** — sînt simple deziderate ale cuiva care ar dori ca în viața emisiunilor literare să i se găsească un loc şi Evenimentului Nu e vorba doar de nume mari, ci şi de posibilitatea de a-i convinge pe autorii acestor emisiuni-vedetă să le acorde importanța cuvenită. Ceea ce nu e prea lesne : altfel n-am asculta atît de des scriitori de valoare rostind fraze pe care s-ar jena să le vadă publicate.

În atenția colegilor de la Radio : în fiecare sîmbătă, în **Luceafărul,** Marin Preda răspunde la o întrebare. E textul celei mai bune emisiuni literare de actualitate care ar putea fi urmărită la ora aceasta. Ar putea fi — şi nu este, încă nu...

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Despre ei

Ei nu ştiu nimic. Îi vezi străbătînd ecranul. camera, cîmpia, de la dreapta la stînga, din prim-plan pînă departe, la capătul lumii, le cauți privirea. zadarnic, ei n-au timp, n-au decît spațiu — ei nu ştiu nimic. Ei nu ştiu nici măcar că fără ei nu există western. Ei nu ştiu ce-i aia un Colt, un saloon, mitul saloon-ului, mitul cow-boy-ului, mitul diligenței. Ei nu-i ştiu ce-i aceea un mit. Ei nu ştiu că ei înşişi sînt un mit. Ei nu ştiu cine sînt Gregory Peck, Kirk Douglas, John Wayne. Ei nu ştiu cine sînt John Ford, Howard Hawks, ei nu ştiu ce-s aia clasici. Ei nu ştiu că fără ei n-ar exista John Wayne, John Ford. Ei nu ştiu ce-i aia „dramaturgie", suspens, „construcție", inefabil al cîmpiei. Ei nu ştiu că fără ei n-ar exista suspens, „dramaturgie a binelui şi a răului". ei ştiu doar să treacă un rîu, doar să lase urme pe țărm, doar să galopeze. şi să aştepte. Ei nu ştiu nimic — şi ştiu totul. Ei ştiu să se lase împuşcați, ei ştiu să cadă în genunchi, pe o rînă, să se rostogolească într-o rîpă, să-şi mai tragă o dată sufletul stîrnind praful din jurul nărilor, şi să moară. Ei ştiu să moară într-o secundă. Şi să dispară în secunda următoare. Nimeni, nici un Gregory Peck, nici un Kirk Douglas nu dă mai corect decît ei dimensiunea morții sub cerul cîmpiei, dar ei nu ştiu nici ce-i moarte, nici ceea ce e „dimensiune", ce-i aia un amor timid, ce-i aceea biserică, dumnezeu, lege, şerif, răzbunare, deşi fără ei Gregory Peck nu s-ar putea răzbuna, nu s-ar putea duce la biserică, la şerif şi n-ar putea căuta asasinii. Ei nu cunosc decît galopul şi galopul nu are idei. Dar fără ei, n-ar circula nici ideile, nici diligențele, nici praful nu s-ar stîrni în urma ideilor şi nici „eternitatea" nu s-ar lăsa peste noi, odată cu praful westernului. Ei aduc „eternitatea", fără să ştie ce trag după ei, cîte vocale şi cîte consoane sînt înhămate la această „eternitate" spre care, tot ei, îndreaptă în galop acțiunea. Ei galopează şi mor. În cel mai prost ca şi în cel mai bun western din lume — caii trăiesc, galopează şi mor cu o naturalețe fără prihană. Toți caii joacă desăvîrşit în toate westernurile. N-am văzut cal care să joace prost, vreodată.

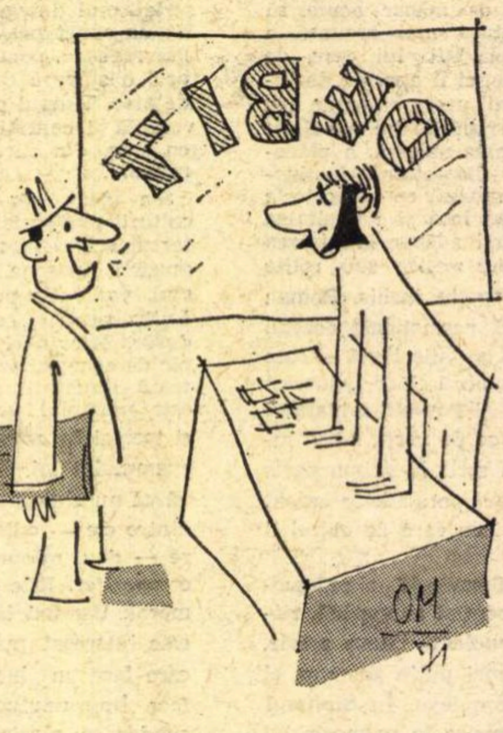
Ne-ar trebui un Tolstoi, cel din „Holstomer" (despre care după lectură, Turgheniev exclama spre conte : „Ai ajuns să ştii şi ce simte un cal ? !") sau măcar un Hemingway, cel care descria ce simte leul în fața vînătorului, ne-ar trebui un regizor de geniu care să se aplece o dată, în genunchi, în praful preeriei, să deschidă pleoapa calului rănit şi să vadă ce se ascunde acolo... Un asemenea regizor nu există şi nu va exista ; poate din rîndurile cailor să se ridice regizorul-cal sau actorul-cal care să ne spună ceva despre misterul care se găseşte acolo, în capul lor, cînd turnează într-un western. Pînă atunci, numele cailor nu figurează pe nici un generic. Deşi ei sînt la fel de importanți ca Gregory Peck şi ar trebui măcar să-i ştim de departe, după nume, cînd unul dintre ei se apropie în galop, de sub zare, spre noi, ca să ne privească în ochi, dar nu ! — scenaristul îl împuşcă, regizorul îl împuşcă, eroul nu moare, operatorul îi aduce un alt cal, peste cadavrul calului necunoscut trece praful, amin...

Radu COSAŞU

Cînturile lui Maldoror

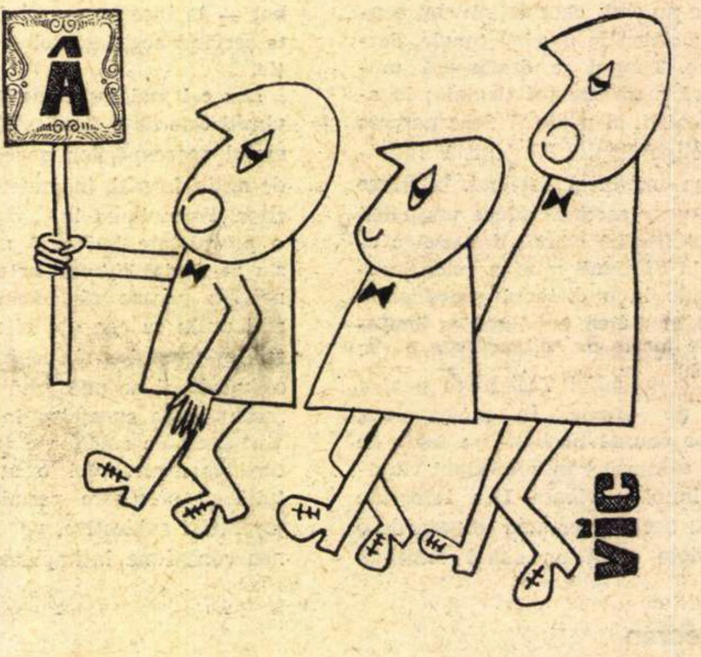
(Urmare din pagina 23)

lucrul. Beau mai curînd două, decît să mă lipsesc. Astfel, într-o vînătoare a unui negru castaniu, prin pădure, la o clipă hotărîtă, fiecare om din ceată își atîrnă pușca de liane, și se adună laolaltă, la umbra unui desiș, spre a-și astîmpăra setea și potoli foamea. Dar, halta nu ține decît cîteva secunde, goana începe iar cu îndîrjire și asprul halali nu întîrzie să răsune. Și, așa cum oxigenul e lesne de recunoscut după însușirea pe care o posedă, fără trufie, de a aprinde un chibrit avînd cîteva puncte de ardere, tot astfel, se va recunoaște săvîrșirea lucrării mele după graba pe care o arăt de a reveni la chestiune. Cînd cele două femele se văzură în neputință de a mai ține biciul, pe care oboseala îl făcu să le cadă din mîini, ele puseră cuminte capăt efortului gimnastic pe care îl făcuseră timp de aproape două ceasuri, și se depărtară cu o bucurie ce nu era lipsită de amenințări pentru viitor. Mă îndreptai către cel care mă chema în ajutor, cu un ochi înghețat (căci pierderea de sînge era atît de mare, încît slăbiciunea îl împiedeca să vorbească, și părerea mea era, cu toate că nu eram medic, că hemoragia se declarase la față și la burtă), și îi tăiai părul cu o pereche de foarfeci, după ce îi dezlegasem brațele. El îmi povesti că maică-sa îl chemase, într-o seară, în odaia ei, și îi poruncise să se dezbrace, spre a-și petrece noaptea cu ea în același pat și că, fără să mai aștepte vreun răspuns, matca se despuiase de toate vestmintele ei, încrucișînd, în fața lui, gesturile cele mai desfrînate. Că, atunci, el fugise. Pe lîngă aceasta, tot împotrivindu-se mereu, el își atrăsese furia nevesti-si, care se legănase cu nădejdea unei răsplăți, dacă-ar fi izbutit să-și îndemne bărbatul să-și lase trupul pradă poftelor bătrînei. Ele hotărîră, printr-o uneltire, să-l atîrne de o spînzurătoare, pregătită dinainte, în vreo sihlă neumblată, și să-l lase să piară încet, în voia tuturor urgiilor și a primejdiilor. Și nu fără îndelung rumegate și numeroase chibzuieli, pline de greutăți aproape de neînvins, izbutiseră ele să-și îndrepte alegerea asupra chinului de o rece cruzime care nu-și aflase sfîrșitul decît prin ajutorul nenădăjduit al mijlocirii mele. Semnele cele mai vii de recunoștință subliniau tot ce spunea și nu dăruiau mărturisirilor lui prețul lor cel mai mic. Îl dusei în coliba cea mai apropiată ; căci el leșinase și nu mă despărții de plugari decît după ce le lăsai punga, spre a da îngrijiri schingiuitului, și-i pusei să făgăduiască solemn că nu vor precupeți nefericitului, ca însuși feciorului lor, mărturiile unei iubiri stăruitoare. La rîndul meu, le povestii întîmplarea, și mă apropiai de ușă ca să-mi pun iarăși piciorul la drum ; dar, iată că după ce făcusem vreo sută de metri, mă întorsei fără voie pe urmele mele, pătrunsei din nou în colibă și, vorbind simplelor gazde, strigai : „Nu. nu... să nu credeți că asta mă miră !" De data aceasta mă depărtai de-a binelea ; dar talpa picioarelor nu era în stare să se pună cu încredere pe pămînt ; un altul poate nu și-ar fi dat seama ! Lupul nu mai trece pe sub spînzurătoarea pe care o ridicară, într-o zi de primăvară, mîinile împletite ale unei soții și ale unei mame, ca atunci cînd da ghes închipuirii lui ademenite să ia drumul unui ospăț nălucitor. Cînd vede, la zare, acea coamă neagră, legănată de vînt, el nu-și îndeamnă pornirea spre amorțire, și o ia la goană cu o iuțeală neasemuită ! Trebuie să vedem în acest fenomen psihologic o inteligență ce trece mai presus de grosolanul instinct al mamiferelor ? Fără a adeveri nimic și chiar fără a presupune nimic, mi se pare că animalul a înțeles ce este crima ! Și cum n-ar înțelege-o, dacă niște ființe omenești au alungat, ele însele, domnia judecății, spre a nu lăsa să dăinuie, în locul acestei regine detronate, decît o sălbatecă răzbunare !



M. OPROIU

Aveți favorit ?



Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI

DIMACA H. NICOLAE : Este de neînțeles cum ați putut să credeți că răspunsurile adresate corespondenților **Gemma** și **Constanța** v-au fost acordate — „după aparențe" — dv. (numai pentru faptul că domiciliați și dv. în Constanța ?). În realitate, răspunsurile se dau sub numele indicat în scrisori și nu „după aparențe", ori pe... alese. Din păcate, cele alese de dv. nu se pot referi în nici o măsură la manuscrisele pe care ni le-ați trimis — încercări stîngace, primitive. lipsite de orice însușiri literare. De pildă :

> **Pe țărmul mării singuratic,**
> **Vom porni iar împreună.**
> **Cu al valurilor zgomot feric** (sic !)
> **Pe nisipul luminat de lună.** Etc.

G. MATEI : Scrisoare subtilă, în toate presupunerile și bănuielile ei, dezarmant de amabilă și generoasă. (Din păcate, imposibil de discutat în toată problematica și implicațiile ei, pe acest spațiu restrîns și condiționat.) Într-adevăr. tonul „poștei" — „sarcastic, malițios" — s-a schimbat, treptat, după cum just ați băgat de seamă, dar nu pentru că ne-au silit unele reproșuri și acuze (deși n-au lipsit suspinele unor „inimi caritabile" față de „cruzimea", „duritatea" „necruțătorului" semnatar !), ci pentru că „auto-selecția", de care vorbiți, a început să se simtă din ce în ce mai clar, dacă nu într-o scădere importantă a corespondentelor agresiv-agramate, a nulităților și grafomanilor etc., măcar într-o sensibilă sporire a scrisorilor și manuscriselor venite din partea celor care — cum bine ziceți — „n-au motive să se teamă de un poștaș atît de clarvăzător și malițios" (dovadă și scrisoarea dv. !). Așadar, variațiile de ton ale „poștei" sînt și rămîn în funcție — nu de suspine, reproșuri și amenințări — ci de nivelul manuscriselor primite. Descurajarea sistematică și fără menajamente a mediocrității și imposturii reprezintă, implicit, o primă de încurajare pentru talentele reale. S-auzim de bine. **N. B.** Am răspuns, astfel — profitînd de observația dv. judicioasă — și acelor „inimi caritabile", de care vorbeam (printre care : **FRUMUȘANU GOGU, S. PINU** etc.), asupra cărora n-are rost să mai revenim.

SVETLANA : N-aveți pentru ce ! În privința cenaclului, n-avem nici o părere, rămîne să vă decideți singură. Versurile lui Ștefan nu ne dau — spre regretul nostru — prea multe speranțe. „A da cu pietre în întuneric" poate fi — cum ziceți — ceva, ceva. Dar, după aceea, cu „petale de trandafiri" și „dimineți cu rouă" și „sînge de flăcări și lavă" etc., intrăm într-o arie largă de banalitate și convenție poetică. La fel, în „Gînduri de primăvară", versificație cursivă, onestă. dulceagă, cu „freamăt de păduri" și „păpădii diafane" etc. Recomandările de data trecută sînt valabile pe deplin și în cazul de față (dacă nu cumva e unul și același !). Țineți-ne la curent (și încercați, totuși, să evitați stereotipul și în amănunte, deși. într-adevăr, „e cam greu").

AL. PRIBOIENI : Și în manuscrise și în scrisoare (poate chiar mai mult în scrisoare !) se zărește o anume „materie primă", ca să zicem așa. Dar se văd, vai !, prea bine și șovăielile, și neajunsurile, și orizontul restrîns, și expresia sumară fără mlădiere și reverberație, fără „meșteșug" etc. — efectele unei învățături întrerupte (și abandonate ?), ale unei pregătiri insuficiente. Mai răsărite și mai promițătoare (dar încă departe de ceea ce ar trebui) : **Dau, Casa din drum, Fugă.** Să fie, însă, oare, prea tîrziu pentru un efort susținut, sistematic, de recuperare a pierderilor și întîrzierilor, de învățare, ambițioasă, consecventă, a meseriei literare ? Răsplata ar putea fi dintre cele mai de preț.

BOGDAN MOHOR : În ultimele săptămîni, am avut prilejul (în cîteva rînduri) să explicăm mai amănunțit și mai clar rosturile acestei „poște". Ați putut obține, astfel, un răspuns integral la scrisoarea dv., altminteri, interesantă și judicioasă. Sîntem, deci, și noi în așteptarea marelui poet necunoscut, de care vorbiți. Cu privire la versurile trimise, v-am răspuns separat.

Andrei R.-Oradea, Călin M., Gebal, Anna S. Dan, Năftănăilă Ștefan, Mircea Stăncioiu, Ina Cora, Petru Altenbach, Mihai Hăisan, Soril Miavoe : sînt unele semne, merită să insistați.

Codruțu Vlădicescu, Ene Florian, Tomescu A. George, Astrid, Cornesto, Vrînceanu Virgil, Cecilia Orășanu, Sorin P. Dic, Vasile Jar, C. Vlădescu, C.B., Beby Petrescu, Sitaru Mihai, Ioan Pavel, Pop Gheorghe-Zalău, I.Ș.O., Tudor Voinea, Bădilă Boris, Ducu, Nicolae Pavel, Cardaș Rodica Liliana, Milena Colbu, D.I.D., Ioan Covaciu, Ion Marinescu, Alan Moran, Aurel Mironescu, Florin Vlădescu, Pavel Vasile, Z. L. Nucett, S. Anonim, Ion Tîrnoveanu, Sorin V., Elisabeta Tonciu, Urcan Ioan, Rodrigo Alfred, Costin Gheorghe, Datura, Mihaela Cernitu, Nicu Munteanu, V. Basil, Endene, Ioan Mînecan, Doru Crinovici, Gex Ignotus, G. Șolescu, Radu Nicolae Alexandru, C.F., B.N. Floridor, Teofil Cenușă, Angelo Fleming, V. Homeucă, Stănciulescu Paula, Music Eugen, Livia P. Cristescu, Waluch Alexandru, Hărăbor Costică : încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

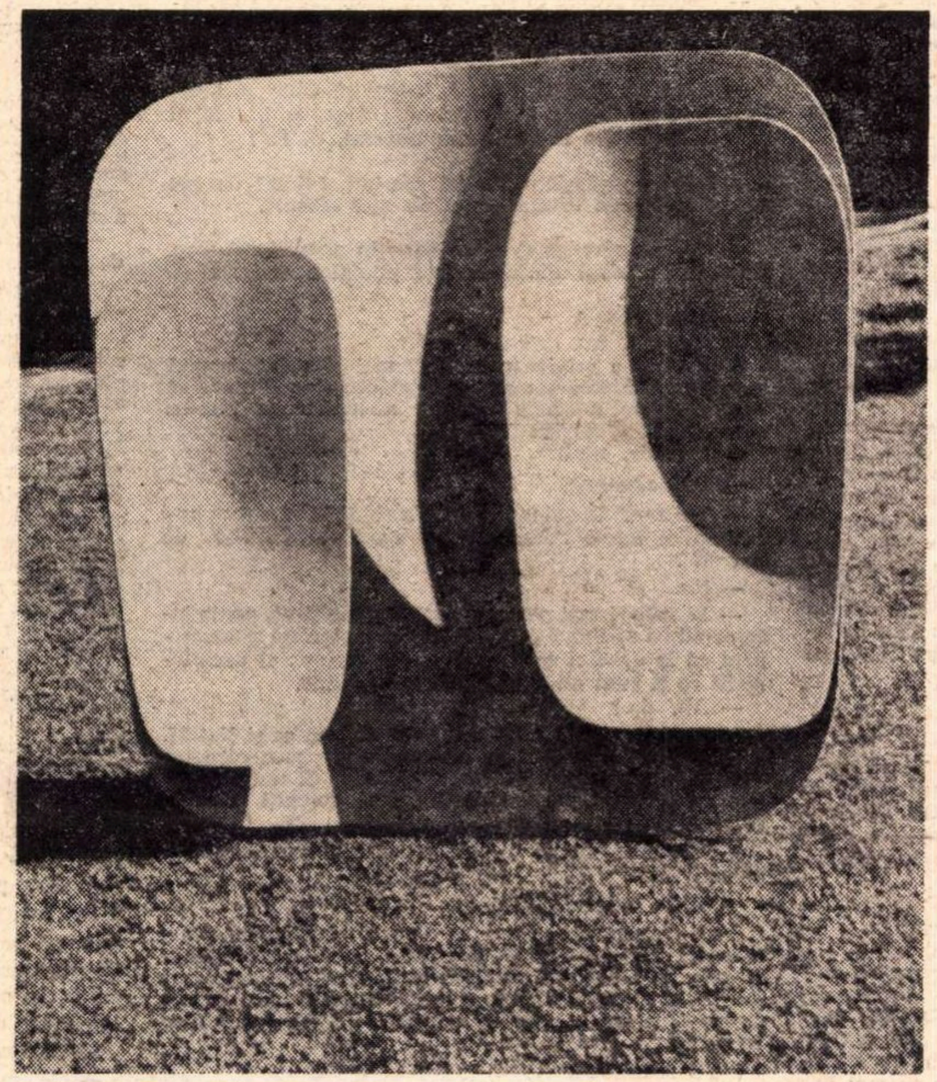
Cauzalitatea structurală *)

Orice explicaţie teoretică se poate realiza numai prin intermediul unor categorii filozofice adecvate. Adeseori, limitele teoretice ale unei ştiinţe depind, în ultimă instanţă, de *categoriile filozofice* vechi în care trebuie să fie gîndit un obiect nou. În progresul unei ştiinţe — scrie Louis Althusser — vine un moment cînd „anumite categorii filozofice vechi constituie obiectiv o *piedică* teoretică în calea rezolvării noilor probleme. Tocmai acest obstacol, *zis filozofic,* împiedică ştiinţa să se dezvolte..." Însemnătatea excepţională a categoriilor filozofice, forţa lor teoretică-explicativă a fost sesizată în întreaga istorie a filozofiei ; Platon, Aristotel, Kant, Hegel, Marx, ca să nu-i amintesc decît pe ei, au fost adînc preocupaţi de elaborarea unor categorii filozofice prin care să poată gîndi propriile lor descoperiri. Mai mult : întîlnim la unii dintre filozofi încercarea de a construi sisteme categoriale în care ideile să circule ca prin nişte vase comunicante, pentru a putea în acest fel prinde şi exprima esenţa şi devenirea lumii. Există oare forme abstracte, categorii — structuri, modele — cu caracter universal, absolut, etern ? Iată ce răspunde — cu referire la lumea fizică — un gînditor contemporan : „Ceea ce atestă ştiinţele structurale este faptul că nu există un model general al legilor fizice, care să poată fi fundamentat în mod absolut, ci există modele care se succed după ce au intrat în concurenţă, care sînt valabile în măsura în care pun de acord cît mai adecvat sistemele raţionale, matematica, cu realitatea experimentală". Sistemele categoriale au pretenţia de a fi modele universale ale lumii. Cum se explică, pe de o parte, coincidenţa acestor sisteme, pe de altă parte, diferenţa dintre ele ? Constantin Noica, referindu-se la tablourile de categorii : platonician, aristotelic şi kantian, explică solidaritatea lor prin faptul că „toate reflectă unul şi acelaşi lucru, realul" iar diferenţa dintre ele, prin faptul că reflectă realul „la diverse stadii ale evoluţiei lui". Această explicaţie ar putea fi întregită, spunînd că *noile forme de raţionalitate* au fost create sub impulsul unor noi ştiinţe. „Fără îndoială — afirmă Althusser — trebuie de asemenea să conchidem că travaliul de gestaţie filozofică este legat de travaliul de gestaţie ştiinţifică, fiecare fiind în acţiune în cealaltă. Este limpede că categoriile filozofice noi se elaborează în travaliul ştiinţei noi". Dar, pentru Althusser, întotdeauna filozofia rămîne în urma ştiinţei : filozofia lui Platon vine după matematica elină, Descartes zguduie filozofia sub provocarea fizicii galileiene, Kant o refondează sub impulsul newtonian. Husserl o remodelează determinat de primii axiomatici etc ; încît el formulează chiar o „lege a rămînerii în urmă a filozofiei faţă de ştiinţa nouă". (A se reţine că el se mişcă permanent pe plan strict epistemologic.)

Din toate acestea, pentru Althusser, decurg anumite inferenţe în legătură cu ceea ce el numeşte filozofie marxistă : 1. Dacă Marx a deschis un nou „continent" al cunoaşterii ştiinţifice — continentul Istoriei — înseamnă că descoperirea sa trebuie să provoace o „remaniere importantă" în filozofie ; 2. Filozofia există numai în rămînerea ei în urmă faţă de „provocarea" ştiinţei ; 3. În *Capitalul* trebuie să existe elementele din care să se desăvîrşească noile categorii filozofice ; aceste categorii există în *Capitalul*, dar în „acţiune", în „starea de practică". Concluzia lui Althusser : este necesar ca, pornind de la *realitatea* filozofiei în *Capitalul* (practica filozofică a lui Marx), să se treacă la *elaborarea teoretică* a filozofiei marxiste, adică să i se dea acesteia rigoare conceptuală şi „sistematicitate" teoretică.

Printre conceptele a căror elaborare — în conformitate cu descoperirea ştiinţifică a lui Marx — Althusser o consideră absolut necesară şi grabnică este categoria de cauzalitate. În istoria cunoaşterii, acestei categorii i-a fost acordată o deosebită atenţie (Aristotel, Descartes, Hume, Kant etc.) ; Fr. Bacon, subliniind importanţa pentru ştiinţă a cunoaşterii cauzalităţii, formulează deviza : *Vere scire est per causas scire.* Există chiar exemplul unei discipline care s-a putut transforma în ştiinţă numai o dată cu elaborarea unei metode ştiinţifice de cunoaştere a relaţiei cauzale : geologia. Procesul de constituire a acesteia ca ştiinţă începe în momentul în care obiectele geologice sînt privite cauzal şi coincide cu momentul de trecere la etapa explicativă, adică o dată cu formularea de către Charles Lyell a „actualismului" (a principiului continuităţii cauzelor actuale şi în trecut).

Prin urmare, aşa cum Descartes a elaborat o nouă categorie de cauzalitate, necesară fizicii galileiene ce se împiedica de „obstacolul epistemologic" al cauzalităţii aristotelice, ştiinţa istoriei (materialismul istoric) întemeiată de Marx are nevoie de o nouă categorie a cauzalităţii, pe care Althusser o numeşte *cauzalitate structurală.* Pentru demonstraţie, Althusser se opreşte asupra fenomenelor economice. De îndată ce cîmpul acestor fenomene, afirmă el, nu mai este un spaţiu plan, ci profund şi complex, de îndată ce fenomenele economice sînt determinate de complexitatea lor (= de structura lor), nu le mai putem aplica vechiul concept de cauzalitate liniară. Noua definiţie a obiectului economiei politice ar presupune deci un nou concept pentru înţelegerea formei noi de cauzalitate, şi anume *determinarea printr-o structură.* Mai mult : exigenţa unei poziţii ştiinţifice ne impune să gîndim fenomenele economice *„determinate de o structură* (regională)", care la rîndul ei este determinată de *„structura (globală)* a modului de producţie". Din această exigenţă, spune Althusser, decurge o problemă care nu este numai *ştiinţifică*, ci şi „teoretică sau filozofică" : aceea de a elabora un nou concept de *cauzalitate structurală.* Un asemenea concept ne permite să gîndim *„tipul nou de determinare, identificat drept determinare a fenomenelor dintr-o regiune dată prin structura acestei regiuni"*, sau într-o manieră mai generală, el ne permite să gîndim *„determinarea elementelor unei structuri, şi raporturile structurale existente între aceste elemente, şi toate efectele acestor raporturi prin eficacitatea acestei structuri"*, sau, mergînd mai departe, *„determinarea unei structuri subordonate de către o structură dominantă"*. Dar la Marx, afirmă Althusser, această problemă se află „în stadiu practic" (în *Capitalul*, în opera sa ştiinţifică), fără producerea *conceptului* într-o operă filozofică de aceeaşi rigoare. Gîndirea lui Marx însă cuprinde „tot ceea ce poate face să sară în aer toate teoriile clasice ale cauzalităţii" ; sarcina filozofilor marxişti ar fi tocmai aceea de a produce conceptul teoretic corespunzător practicii ştiinţifice a lui Marx. Sistemele de concepte pentru a gîndi determinarea, ale filozofiei clasice, nu-l satisfac pe Althusser ; sistemul cartezian de origine mecanicistă e deformant ; modelul leibnizian-hegelian presupune o natură a întregului „spiritual" în cadrul căruia fiecare element exprimă totalitatea întreagă ca „pars totalis", adică eficacitatea întregului asupra elementelor sau părţilor e presupusă, „dar cu condiţia absolută ca întregul să nu fie o structură" (Aş spune că modelul leibnizian-hegelian implică un anumit finalism.) Cînd însă întregul e *structurat*, adică tipul său de unitate e total diferit de tipul de unitate a întregului spiritual, nu se mai poate gîndi determinarea elementelor de către structură nici în cadrul categoriei de cauzalitate analitică şi tranzitivă (carteziană), nici *„în cadrul categoriei de cauzalitate expresivă globală a unei esenţe interioare univoce, imanente fenomenelor sale"* (leibnizian-hegeliană). Pentru Althusser, singurul filozof care a avut „îndrăzneala nemaipomenită" de a cere să fie gîndită determinarea elementelor unui întreg prin structura întregului a fost Spinoza. Cel care „a produs" însă această problemă „în sensul propriu al cuvîntului", încercînd s-o rezolve practic, dar „fără a dispune de conceptul ei", a fost Marx. „În fiecare formă de societate — scrie acesta — există o anumită producţie care determină locul şi influenţa tuturor celorlalte producţii şi ale cărei relaţii, în consecinţă, de asemenea determină locul şi influenţa tuturor celorlalte producţii. Este ca o lumină generală în care se topesc toate celelalte culori şi care le modifică în ceea ce au ele particular. Este ca un eter deosebit care determină greutatea specifică a tot ce există în el". În acest text, în care „expresiile se caută pe ele însele", Marx conturează problema cauzalităţii structurale : structura de producţie dominantă determină structurile de producţie subordonate ; adică e problema determinării unei structuri de către altă structură sau a elementelor unei structuri subordonate de către structura dominantă, sau a nivelelor structurale de către structura ansamblului. Pentru a putea gîndi determinarea unui element sau a unei structuri de către o altă structură, Althusser formulează şi conceptul de *supradeterminare,* împrumutat din psihanaliză. (Supradeterminarea desemnează „unul din efectele particulare ale cauzalităţii structurale" : „Conjugarea determinărilor diferite asupra aceluiaşi obiect şi variaţiile dominaţiei între determinări chiar în cadrul acestei conjuncţii". De pildă, clasele sociale sînt supradeterminate, căci pentru a înţelege natura lor e necesar să intervină cauzalitatea structurală sub forma conjugării a trei nivele — economicul, politicul şi ideologicul —, acţiunea ei exercitîndu-se prin conjugarea acestor trei determinări structurale şi în variaţia elementului dominant în cadrul acestei conjuncţii). În ultimă instanţă, cauzalitatea structurală are ca obiect desemnarea modului de *prezenţă* a structurii în *efectele* sale ; aş adăuga : nu în condiţiile succesiunii, ci ale coexistenţei structură-elemente (sau structură globală-structuri subordonate). Structura, ca esenţă, nu este *exterioară* elementelor (efectelor), ci *interioară ;* adică elementele nu sînt un spaţiu preexistent asupra căruia structura *îşi pune amprenta ;* structura este imanentă efectelor — cauză imanentă —, „în sensul spinozian al termenului, că, adică, *întreaga existenţă a structurii constă în efectele sale"*. În concluzie, structura, fiind o combinaţie specifică a propriilor sale elemente, nu este nimic în afara efectelor sale.



CAMILIAN DEMETRESCU DIN CICLUL „JOC SECUND"

Astfel stînd lucrurile, categoria filozofică clasică de cauzalitate (liniară carteziană sau „expresivă" leibniziană şi hegeliană) este „insuficientă pentru a gîndi analizele ştiinţifice" din *Capitalul* şi „ea trebuie înlocuită cu o categorie nouă". Althusser — singur o recunoaşte — n-are pretenţia că formulările sale asupra cauzalităţii structurale şi a supradeterminării ar fi satisfăcătoare. Are însă meritul de a fi pus problema elaborării lor şi de a fi căutat soluţii ştiinţifice. Acceptînd existenţa acestei probleme, cît şi necesitatea rezolvării ei, aş face totuşi cîteva observaţii. Singură, categoria de cauzalitate structurală — instrument teoretic de prim ordin — e limitată ; se impune ca ea să fie întregită cu categoria de *cauzalitate genetică* (istorică), altfel cauzele *necontemporane* dispar din cîmpul investigaţiei şi explicaţia devine incompletă ; adică nu se mai aduce în sfera cunoaşterii — *timpul.* Într-un proces complex, precum cel al istoriei umane (în oricare din ramurile ei), acţionează — simultan — cauze „spaţiale" (structurale), dar şi cauze „temporale" (genetice) ; ceea ce impune ca mişcarea gîndirii (teoretice) să se producă atît în plan *sincronic*, cît şi în plan *diacronic.* Este necesar deci ca structura să nu fie opusă evoluţiei, să nu fie scoasă *în afara* procesului de evoluţie — act care ar duce la mascarea devenirii, a contradicţiilor, a legilor dezvoltării —, ci să se realizeze un echilibru, o sinteză între geneză şi structură. Cu alte cuvinte, gîndirea să instituie *complementaritatea* celor două planuri (sincronic-diacronic), deci a celor două concepte explicative (cauzalitate structurală-cauzalitate genetică). Ceea ce nu înseamnă o întoarcere la vreuna din categoriile de cauzalitate din filozofia clasică, ci necesitatea ca, o dată cu elaborarea conceptului de cauzalitate structurală, să fie formulat şi un concept teoretic (filozofic) de cauzalitate genetică. Ar fi, aceasta, o cale mai eficace de a surprinde „calmul" esenţei, dar şi „tensiunea" devenirii.

Totodată, în modul cum Althusser concepe cauzalitatea structurală, mi se pare că omul, fiind dizolvat în relaţii, în structuri, dispare ca agent activ, creator al propriei sale istorii. Modul de existenţă al acestei „puneri în scenă", în care acţionează doar cauzalitatea structurală, deschide, în ultimă instanţă, posibilitatea de a se aluneca pe poziţii fataliste. În orice caz, Althusser, ca şi alţi structuralişti, ajunge la afirmarea unui aşa-zis „antiumanism teoretic", pe care i-l atribuie lui Marx. Nu e cazul să insist aici asupra îngustimii acestei poziţii ; voi spune doar că „antiumanismul teoretic" nu poate acoperi întreg omul, cu toate năzuinţele lui, cu întreaga sa viaţă, nu numai raţională, ci şi voliţional-afectivă.

Nu cred că se poate interpreta în mod ştiinţific opera lui Marx numai printr-o citire „simptomatică", aşa cum face Althusser ; dimpotrivă, numai un studiu complet şi complex — fără a trece cu vederea anumite laturi pentru a fi îngroşate altele — poate conduce la o evaluare cu adevărat ştiinţifică a gîndirii lui Marx, demonstrînd locul şi rolul omului ca obiect şi subiect al istoriei.

Traian PODGOREANU

---

*) *Louis Althusser,* Citindu-l pe Marx, *E.P., 1970.*

Oriana Fallaci :

Niente è cosi sia

Observator al epocii, celebra ziaristă italiană Oriana Fallaci nu se mulţumeşte să înregistreze, de la distanţă, evenimentele : se constituie martor, depunînd mărturie şi despre ea însăşi.

De pildă : dorind să creioneze profilul intelectualului, Fallaci nu se eschivează de a se supune ea însăşi unei necruţătoare analize, ca parte a mediului în care trăieşte, în cartea Antipaticii *(Gli antipatici). Acelaşi lucru se întîmplă aproape în toate celelalte volume ale sale :* Sexul inutil *(Il sesso inutile),* Penelopa în război *(Penelopa alla guerra) şi* Cele şapte păcate ale Hollywood-ului *(I sette peccati di Hollywood).*

Dar cele mai pasionante documente, înregistrate de caustica ziaristă italiană, rămîn ultimele sale lucrări literare : Dacă soarele moare *(Se il sole muore) şi* Nimic, fie şi aşa *(Niente è cosi sia).*

Nimic, fie şi aşa, *carte distinsă cu premiul literar* Campiello, 1970, *este jurnalul unui an din viaţa ei, an petrecut pe pămîntul zbuciumatului Vietnam.*

„Sînt aici — mărturiseşte ea în paginile acestei amare şi tulburătoare cărţi — pentru a-i înţelege pe oameni ; ce gîndeşte şi ce caută un om care ucide pe alt om... Sînt aici pentru a demonstra un lucru în care cred : că războiul este cea mai bestială dovadă de idioţie a rasei umane... Sînt aici pentru a explica cît de ipocrită este lumea cînd se exaltează în faţa unui chirurg care înlocuieşte o inimă cu altă inimă, şi-apoi acceptă ca mii de fiinţe tinere, cu inima perfect sănătoasă, să fie trimise la moarte ca vitele la abator"...

Şi „fiind acolo", Oriana Fallaci a încercat să se scruteze nemilos şi pe sine.

Prin aceste cutremurătoare mărturii, autoarea se străduieşte să dea lumii o imagine a războiului. „Tragedia Vietnamului — consemnează ea în carte — e un simbol ; un simbol care a intrat de mult în existenţa noastră cotidiană. Totuşi, nu-l înţelegem cu adevărat..." Poate că nici Oriana Fallaci nu l-a înţeles „cu adevărat" în toată complexitatea implicaţiilor lui social-politice. Totuşi, această carte autobiografică, nu este doar un document istoric ; în ea se dezbat probleme majore ale existenţei umane, întocmindu-se un vehement şi incandescent rechizitoriu împotriva violenţei şi a morţii.

13 decembrie — după masă

Am intrat în Building-ul 54, unde mi se fixase întîlnirea. Acolo erau doi ofiţeri care m-au întîmpinat cu un entuziasm nejustificat şi mi-au oferit cafea. Privirea unuia a alunecat pe mocasinii mei.

...— Aveţi de gînd să mergeţi în misiune cu pantofii aceia ?

— Păi...

— E nebună ! Şi dacă trebuie să v-aruncaţi ?

— Ştiţi, eu...

— Sergent ! Caută o pereche de bocanci pentru nebuna asta.

Cred că i-a căutat şi-n camera generalului. Dar măsura mea n-o avea nimeni. Toţi bocancii îmi fugeau din picioare, aşa că era preferabil să rămîn cu mocasinii mei. Cu mocasinii mei l-am urmat pe sergent într-o baracă, pentru instructaj. Era un tip jovial şi expeditiv.

— Vă rog, luaţi loc. Acest scaun e o copie fidelă a scaunului de pe jetul A 37. Paraşuta o veţi găsi în avion. Manivela, manivela, sînteţi la curent ? Perfect, cîştigăm timp, comandantul vrea să decoleze. Îmbrăcaţi cazaca aceasta. E grea ? Ei, da, ce să-i faci, e grea. Scotociţi prin buzunare, aşa. Găsiţi de toate în cazul cînd trebuie să vă aruncaţi. Acesta este un radio-transmiţător. Îl utilizaţi imediat ce aţi atins pămîntul. Butonul, butonul. Acesta este torţa. Aici e roşu, aici galben, aici albastru. Acestea sînt bandajele pentru primul ajutor. Şi aceasta plasa de pescuit.

— Plasa de pescuit ?

— Sigur. Dacă nimeriţi lîngă un fluviu şi noi întîrziem să vă localizăm şi vă prinde foamea, puteţi pescui peşte. Noi ne gîndim la toate. Şi cu pantofii ?

— N-am alţii. Va fi nevoie să ne aruncăm cu paraşuta, sergent ?

— Poate că nu. Andy e o forţă. Două sute optzeci şi cinci de misiuni, un adevărat profesionist. Andy, vreau să spun căpitanul cu care veţi zbura. E pilot instructor. Bineînţeles, misiunea nu-i uşoară. Verticală, înţelegeţi. Iată-l pe Andy.

Un tînăr înalt, bine făcut, cu părul şi mustăţile blond-roşcate, se apropia agale. Era îmbrăcat într-o salopetă gri-bleu, iar în mîna dreaptă ţinea o ţigară, fumată pe jumătate.

— Aţi spus verticală, sergent ?

— Cea mai verticală dintre verticale. O să vă amuzaţi. E de-a dreptul fantastic...

Cele două avioane A 37 erau pregătite, cu bombele ataşate. Păreau făcute din bombe şi nimic altceva. Bombele se aflau sub aripi : de fiecare parte, două cu napalm de cîte 750 de kg. şi o bombă normală de 500 kg. Cele cu napalm erau lungi de cca. 3 metri, cu un diametru de jumătate de metru, aproape că atingeau pista. În punctul cel mai coborît, dacă exista, între bombe şi pistă, un spaţiu de 10 cm. Fără să vrei, te gîndeai că la prima oscilaţie a avionului se vor lovi, explodînd.

— Oh, nu-i nici un pericol — spuse Andy, amabil.

Ne-am căţărat în carlingă, ne-am instalat în scaune. Locurile erau unul lîngă altul. Al meu în dreapta, al său în stînga. Ne-am legat chingile, fixînd bine pe cele de la paraşută, ne-am pus căştile, potrivind pe gură masca de oxigen. Mă simţeam ridicolă. Bine că nu mă vede nimeni, mi-am zis. Apoi, m-am gîndit : ce frumoasă zi, cea mai frumoasă zi pe care am văzut-o în Vietnam, este nedrept să omori oameni într-o zi ca aceasta.

În cască ceva a croncănit.

— Mă auziţi ? Do you read me ?

— Yes sir. Da, domnule.

— Obiectivul este la sud de My Tho. Trebuie să eliminăm un reziduu duşman şi să pregătim o zonă de aterizare.

— Da, domnule.

— Dacă ne lovesc în picaj, încerc să aduc avionul în poziţie orizontală, apoi ridic un deget şi dv. săriţi prima. Eu încerc să vă urmez imediat, O. K. ?

— O. K.

— Dacă ne pierdem, nu vă speriaţi. Pilotul de ieri a fost recuperat în mai puţin de zece minute.

— Ieri ?

— Da, am pierdut două avioane în această misiune. Unul ieri şi altul alaltăieri. Dar pilotul a reuşit să se salveze.

— Şi celălalt ?

— Celălalt, nu.

A aruncat o privire pantofilor mei şi-a dat drumul la motoare. Motoarele au vuit, bombele au început să oscileze, pista a ţîşnit înapoi şi ne-am trezit într-un cer opalescent albăstrui.

— Frumos, nu ?

— Da, căpitane.

— Ţin mult la avionul ăsta. Te simţi în el ca un automobilist într-o Ferrari. Aţi auzit vorbindu-se de Yat 37 ?

— Nu.

— Ei, este şi mai perfecţionat. Închipuiţi-vă, poate întreprinde o misiune şi cu un singur motor. Să presupunem că la decolaj se defectează un motor : el urcă liniştit ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

— Ah, da ?

— Dar să ştiţi, şi A 37 e tot atît de bun ca şi Yat 37.

Devenise vorbăreţ, i se schimbase şi vocea care nu mai avea nimic din blîndeţea iniţială. Şi undeva, la sud pe My Tho, un grup de luptători osteniţi scrutau orizontul. În aşteptare...

— Căpitane, cît ne trebuie ca să ajungem deasupra obiectivului ?

— Circa treizeci de minute.

Încă treizeci de minute şi vor fi morţi. Sau vom fi morţi. Sau şi noi şi ei, împreună. Treizeci de minute şi gata. Şi cerul era albastru şi Martell zbura alături de noi, şi făcea semne cu mîna. Puteam să-l vedem foarte bine în timp ce agita mîna. Cît durează 30 de minute ?

Nu durează de loc.

Într-o clipă eram deasupra obiectivului, şi Andy a spus : „Am ajuns", şi totul s-a întîmplat atît de repede, avionul s-a aruncat în jos, vertical, a plonjat drept şi sigur în gol, mai precis în direcţia arborilor care deveneau din ce în ce mai mari, mai aproape, acum puteam să le disting şi ramurile, acum frunzele, ne aspirau, parcă spre ei, ne veneau în întîmpinare şuierînd, sau poate şuiera bomba, în dreapta mea cobora bomba, el o decuplase şi ea cobora o dată cu noi, paralel cu noi, lungă, nesfîrşită şi neagră : napalm. Am văzut-o şi-am pierdut-o. A dispărut în timp ce arborii erau gata să ne-nghită, şi-am simţit o sfîşiere, o uşurare plăcută, nu ne mai prăvăleam, se terminaseră şi arborii, dar în locul lor căzuse un bloc de piatră invizibil, un bloc de piatră impalpabil, căzuse cerul albăstrui, atît de greu, tot mai greu, părea că ne strivea, ne imobiliza legîndu-ne ochii, braţele, creierul care nu mai gîndea nimic, în afară de acest gînd : Doamne, n-aş fi crezut niciodată că cerul poate fi atît de greu, Doamne, fă să redevină uşor. A devenit uşor în timp ce Andy striga cu voce entuziastă :

— Fantastic ! Suportaţi admirabil, bravo ! În nouă secunde am coborît de la 3 000 de metri la 200 metri, am făcut 6 g., şi aţi suportat !

— Mulţumesc, căpitane !

— Vedeţi bine ? Ori v-aţi pierdut vederea ?

— Nu, căpitane.

— Data viitoare contractaţi puternic muşchii stomacului şi ai braţelor. Şi apăsaţi pe butonul acela, acolo în dreapta. E oxigen pur. Respiraţi oxigen pur.

— Da, căpitane.

Despre napalmul aruncat, nici un cuvînt.

— A mers bine, căpitane ?

— Sigur, a centrat ca o fetiţă ascultătoare. Vedeţi fumul acela negru, acolo jos ? Acum e rîndul lui Martell.

Şi Martell s-a aruncat în picaj. Un punct albastru, scufundat în albastru, a lansat bomba.

Şi bomba lui Martell a căzut unde trebuia să cadă, fumul negru s-a înălţat. Şi Martell s-a întors să zboare acolo sus, un punct albastru scufundat în albastru, un fluture inconştient. Spune-mi, Nguyen Van Sam, ce ai simţit cînd ai văzut toţi morţii aceia ? Am simţit, da, am simţit ceea ce cred că trebuie să simtă un pilot după ce a lansat o bombă. Diferenţa este că el zboară mai departe şi nu vede ce-a făcut.

Un supravieţuitor al masacrului de la Song My

— Atenţie, ne aruncăm din nou — a spus Andy. Acum decuplez în partea mea.

Şi a fost a doua oară. Şi-apoi a treia oară. Şi-apoi a patra oară, şi-a cincea, şi-a şasea oară. De fiecare dată, de la trei mii de metri la două sute, în 9 secunde, cu senzaţia că te prăbuşeşti pentru totdeauna, că ajungi pînă în străfunduri, că faci o groapă mare şi rămîi acolo, de fiecare dată, cu suferinţa de a te salva, strivit de cer, orbit de cer. A doua oară mi-a fost frică. Mi-am dat seama că cei de jos trăgeau şi-aş fi vrut să fug, dar unde ? Pe pămînt o iei la fugă, te ascunzi. Într-un avion, în schimb, eşti în capcană ; mai mult ca oriunde. A treia oară mă resemnasem şi mă preocupa doar faptul de a nu pierde clipa cînd Andy va lansa bomba : era din nou pe partea mea. N-am pierdut nimic, am urmărit totul. El a apăsat pe buton, iar bomba s-a zguduit parcă înfiorată, apoi s-a detaşat uşor şi-a rămas acolo, suspendată, apoi s-a înclinat înainte şi ne-a însoţit pînă cînd noi ne-am cabrat în sus. A patra, a cincea, a şasea oară, mă obişnuisem. Eram capabilă să observ spectacolul cu sînge rece, şi spectacolul era compus din figurine care fugeau din buncăre, de după parapete cu saci de nisip, agitînd braţele pentru a se elibera de flăcări. Unul se înăbuşea în mijlocul flăcărilor. Aş minţi dacă aş spune că încercam un sentiment de vinovăţie sau de milă. Eram prea absorbită să-i urez lui Andy să facă ceea ce ştia să facă, să ucidă pentru a nu fi ucis. Nu aveam timp să-i plîng pe ei. Nici dispoziţie. Numai la trei mii de metri înălţime, cînd ştiam că sînt în siguranţă şi îl priveam pe Martell cum plonja, percepeam un fel de împunsătură. Dar insesizabilă, nici cît o împunsătură de ac. În orice caz, acul nu era buna mea conştiinţă, era un deziderat dictat de intelect, conştiinţei.

— Căpitane, am terminat ?

— Oh, nu ! Acum coborîm ca să ne ocupăm de mitraliera lor. O vedeţi ?...

Ştiam foarte bine ce înseamnă să te arunci în picaj împotriva unei mitraliere : înseamnă să te transformi într-un obiectiv imobil, să te laşi ţintit cu cea mai mare uşurinţă.

— Ehee, acum e acum. Rugaţi-vă Domnului, a rîs Andy.

— În următoarele 20 de secunde dv. sînteţi Dumnezeul meu, i-am răspuns.

Şi-am pornit în jos.

Şi în timp ce ne precipitam în jos, i-am văzut bine. Nu erau mulţi, erau cinci sau şase. Erau îmbrăcaţi în kaki, aşa cum erau cadavrele din Dak To, şi erau mici, aşa cum erau cadavrele din Dak To, şi nu aveau căşti militare, aşa cum nu aveau cadavrele din Dak To. Stăteau într-un singur grup, doi la mitralieră şi ceilalţi cu puştile. Mi-a făcut impresia că ne aşteptau. Îmi amintesc că m-am gîndit ce curaj îţi trebuie să aştepţi, neclintit, un avion care se năpusteşte asupra ta. I-am admirat mult. Nu trăgeau încă. După aceea au tras. Zeci de licurici care urcau iute spre noi. Atunci am încetat să-i mai admir şi i-am urît. Şi cu această ură m-am rugat în tăcere lui Dumnezeu, pe care-l înlocuisem cu Andy, şi i-am spus : „Doamne, fă ca Andy să-i ucidă"... Şi în timp ce debitam această josnică rugăciune, mi-am dat seama că Andy şi începuse să tragă. Îşi sprijinea degetul mare pe butonaşul roşu şi din gura acelui 7,62 ţîşneau licurici asemănători cu cei care urcau spre noi. Un trăgător cu puşca s-a răsturnat. Şi pe urmă cel de la mitralieră. Şi-apoi şi ceilalţi, împreună. Şi cu fiecare mort eu simţeam o uşurare, mai mult o bucurie, şi nu-mi păsa că acela era un om. Un om pentru care, o oră mai devreme sau o oră mai tîrziu, aş fi combătut. Nu mă interesa nici faptul că sufeream atît întorcîndu-mă spre cer, că eram zdrobită de întuneric, pentru că forţa de gravitaţie crescuse şi mă zdrobea, orbindu-mă. Nu mă interesa nici faptul că se cobora a opta oară pentru a controla dacă au murit cu adevărat, în fine că trebuia să suport felicitările unui Andy glorios, triumfător.

„Ar trebui să-i vedeţi cînd se duc să evacueze un sat..."

„Un simbol care a intrat de mult în existenţa noastră..."

— De neînchipuit. Absolut ! Aproape 8 g., de data aceasta ! Bravo, excelent !

. . . .

— Căpitane, de ce ai venit în Vietnam ?

— Ştiam că voi zbura pe A 37 şi că voi fi bine plătit. 265 dolari pe lună în afara primelor. Fiecare misiune ţi se plăteşte suplimentar.

— Dar poţi să mori. Nu te-ai gîndit ?

— Moartea nu mă deranjează. Face parte din munca mea de toate zilele, face parte din viaţa mea.

— Moartea dumitale sau moartea celorlalţi ?

— Acelaşi lucru. În război, moartea este impersonală. Ne-a ajuns din urmă Martell, aşa că am luat încă o cafea. Martell este de origină canadiană, a fost în Coreea, iar în Vietnam se află de un an şi jumătate : voluntar.

— De ce, domnule maior ?

— Tot m-ar fi trimis. Voluntar cîştig mai bine.

— Şi dv. nu vă gîndiţi la moarte ?

— Cine mai gîndeşte, acolo sus ? Se munceşte din greu, nu glumă !

. . . .

— ...8 g., scrie şi pe certificatul pe care mi l-a încredinţat Andy... pentru ca să-l arăt prietenilor mei astronauţi şi să mă laud. M-am lăudat şi la „France Presse"... numai François n-a spus nimic...

— Ei, te-ai convins — spuse el — că niciodată conştiinţa acestor băieţi cumsecade nu va fi tulburată de meseria pe care o întreprind, că ucigînd în felul acela nu simt nimic, dar absolut nimic.

— Da, în fond, a fost o copilărie din partea mea să mă aştept la contrariu.

— Erau în misiune. Îşi îndeplineau misiunea şi nu-şi puneau probleme. În Paradis tot ar fi ajuns, pentru că îşi iubeau soţia şi copiii, iar duminica se duceau la biserică.

26 noiembrie

— La „France Presse" lucrează un vietnamez care se cheamă Than Van Lang. Se ocupă de contabilitate, de arhivă, iar biroul său este în camera lui François Pelou. Acolo stă de dimineaţa pînă seara, atît de tăcut şi de nemişcat, încît nici nu-ţi dai seama că există. Cînd din întîmplare îţi îndrepţi privirea în direcţia aceea şi dai peste el, aproape că rămîi surprins. Eşti dispus să crezi că s-a materializat în momentul acela, din nimic. Nu se ridică niciodată de la locul său, nu vorbeşte, scrie ; atîta tot...

— ...Cred că ai observat că nu-şi întoarce spatele niciodată spre uşă, că observă pe sub gene tot ce se întîmplă şi pe toţi cei care intră, îmi spuse François.

— Nu, François, n-am observat.

— Atunci am să-i cer să-ţi vorbească.

Şi iată că în dimineaţa asta, dl. Lang îmi vorbeşte cu o vocişoară care aduce cu piuitul unei vrăbii, şi în timp ce vorbeşte îmi dau seama că, pe sub gene, ţine sub observaţie absolut tot ce se întîmplă şi pe toţi cei care intră. Stă cu urechile ciulite la cel mai mic zgomot.

— De ce vă este teamă, ce aşteptaţi, domnule Lang?

— Să fiu din nou arestat, Madame.

— Aţi mai fost arestat, domnule Lang ?

— Oh, da, Madame.

Şi îmi povesteşte cum... Se întîmplă frecvent cînd se face cîte o razie. Te aruncă într-o celulă şi nici nu-şi mai aduc aminte de tine. De el şi-au amintit numai pentru că cea de a treia lui soţie a cerut ajutor lui François, care a alergat să vorbească cu temnicerul lui: căpitanul Pham Quant Tan.

— ...De ce ar trebui să vă aresteze din nou, domnule Lang ?

— Este obiceiul lor, Madame. O dată ce te-au luat în evidenţă, eşti pierdut. Să presupunem că lui Tan căpitanul i se năzare că a comis o eroare eliberîndu-mă. Eu nu-i înghit pe americani, Madame.

— Îi urîţi mult, domnule Lang ?

— Oh, da, Madame. Vina este numai a americanilor, Madame. Înainte de a veni ei, lucrurile nu mergeau chiar aşa de rău, să ştiţi. De exemplu, puteai mînca la prînz cu cinci piaştri. Astăzi nu-ţi ajung nici 2 000 de piaştri. Nu exista nici problema locuinţei. Azi, dacă eşti vietnamez, nu găseşti decît maghernițe. Casele cele mai bune le-au luat, pe toate, americanii, plătesc nişte sume fabuloase. Zarzavaturile le consumă pe toate americanii, au făcut un contract exclusiv cu sindicatul legumicol. De ce nu se mai găsesc căpşuni la Saigon ? Americanii nu pot trăi fără căpşuni, aşa că le rechiziţionează pe toate. Vreau să spun : au răsturnat întreaga economie. Un cărăuş cu ricsă si motoretă cîştigă la 40 000 de piastri pe lună, un medic 15 000. O prostituată ajunge şi pînă la 100 000 de piaştri pe lună, un inginer numai la 10 000. Bursa neagră a devenit o piaţă obişnuită. Antibioticele nu le mai cumperi în farmacie : le cumperi la Bursa Hoţilor. Tot acolo găseşti uniforme americane, pături americane, revolvere americane...

— Din cauza asta îi urăşti pe americani, domnule Lang ?

— Oh, nu. Şi din această cauză, Madame.

A coborît vocea, aruncînd o privire spre uşă.

— Sînt duşmani care nu ştiu să-şi respecte duşmanul. Ne consideră barbari, leneşi, cretini. Ne umilesc cu orice prilej, sînt aroganţi. Lumea continuă să-i vadă pe americani aşa cum erau în timpul celui de-al doilea război mondial : nişte băietandri naivi şi buni. În Vietnam nu sînt de loc aşa. Sînt fără milă. Ar trebui să-i vedeţi cînd se duc să evacueze un sat. Cară după ei o companie de sud-coreeni, care sînt de-o cruzime fără seamăn ; apoi anunţă prin megafoane : „Peste 45 de minute, peste 30 de minute dăm foc satului. Alinierea pentru camion". Ce poţi face în 30, în 45 de minute ? Locuitorii caută să-şi adune o brumă de lucruri, dar sud-coreenii nu le dau răgaz. Îi împing cu patul puştii, îi lovesc cu picioarele. Femeile plîng, copiii ţipă. La sate, cultul morţilor e foarte înrădăcinat. Să părăseşti micul templu consacrat morţilor fără să-i aprinzi o lumînare e un adevărat sacrilegiu. De multe ori, înainte de-a porni camionul, cineva trage o fugă să aprindă o lumînare. Şi în timp ce o aprinde, sud-coreenii îl ucid cu o rafală de mitralieră. Şi în timp ce flăcările se înalţă deasupra satului, întotdeauna zace acolo cîte un mort ciuruit de gloanţe.

— Războiul, domnule Lang.

— Nu, nu războiul. Ipocrizia americanilor care ţin să apară în faţa lumii cu mîinile curate. Americanii ştiu prea bine ce fac sud-coreenii. Cînd îi interoghează pe prizonieri, de pildă. Îi duc pe helicoptere, cîte doi. Pe unul îl leagă cu o frînghie şi-l lasă în jos. Acesta începe să oscileze, să se zbuciume, să strige şi cînd este aproape mort i se taie frînghia. Celălalt, ca să nu păţească la fel, spune tot, şi după ce a spus totul, este aruncat jos.

— Nici patrioţii nu sînt blînzi, domnule Lang.

— Nu, desigur. Dv. eraţi blîndă sub ocupaţia nemţească ? Eu nu eram un om rău, am devenit în închisoare. Zi şi noapte auzeam pe tovarăşi urlînd sub torturi. Zi şi noapte. Să urli. Şi ştiţi ce reacţie aveam ? Nu sufeream pentru ei, sufeream pentru mine. Îmi spuneam : acum mă cheamă şi pe mine. Şi-apoi mă gîndeam : într-o zi se întorc ele lucrurile...

10 decembrie

Astăzi, eu şi Moroldo ne-am pus din nou uniforma şi-am plecat cu Barry Zorthian în Delta Mekong. A fost o zi foarte instructivă. Mai cu seamă în privinţa domnului Zorthian care face parte din ambasada americană, conduce Juspao-ul şi e considerat unul dintre oamenii cei mai importanţi din Saigon. Dl. Zorthian e un bărbat în jur de 54 de ani, de origine armeană, cu un nas mare, o burtă mare, o încredere mare în acest război, şi o nestrămutată convingere că „Statele Unite trebuie să-i înveţe ce-nseamnă civilizaţia pe aceşti sărmani, care n-au auzit nicicînd vorbindu-se de democraţie şi de progres tehnic". Cu alte cuvinte, dl. Zorthian crede că America face o favoare imensă Vietnamului nu numai din punct de vedere militar, dar şi economic. „După ce vom cîştiga războiul", spune el, „Vietnamul va deveni bogat ca Japonia, modern ca Japonia, stimat ca Japonia pentru că îi vom învăţa să-şi exploateze resursele naturale pe bază industrială. Pretutindeni se vor ivi fabrici, zgîrie nori, autostrade, iar Delta Mekongului va rivaliza cu Florida". Bănuiala că ţăranii din Deltă nu vor să rivalizeze cu Florida, că vor numai să fie lăsaţi în pace, cu orezul lor plantat cu mîna, recoltat cu mîna, consumat cu beţişoarele, este o bănuială care nu-l înceracă nici pe departe pe dl. Zorthian. Sau îl încearcă, dar n-o ia în seamă, întrucît îi consideră prea ignoranţi, pentru a şti unde se află binele şi unde răul. Faptul că acest ipotetic paradis, ei, îl plătesc cu distrugerea ţării lor, cu masacrul fiilor lor, cu foamea e un amănunt pe care dl. Zorthian nici nu-l ia în consideraţie. Sau poate îl ia, dar nu-l interesează. Oricum, pe el tot nu-l atinge. El trăieşte într-o vilă splendidă, plină de camere frumos mobilate şi de servitori. La masă are tot ce-şi doreşte, ba are şi probleme de dietă. Cît despre pericole, nu se poate spune că dl. Zorthian întîmpină prea multe. Cel mult se expune riscului unei călătorii ca cea de astăzi, în micul său avion personal, de şase locuri.

Am plecat cu acest avion pe la orele 10.

Mii şi mii de km sub noi se aşternea un deşert cu cratere şi gropi asemănătoare cu cele de pe suprafaţa Lunii ; e tot ce rămînea în urma bombardamentului întreprinse de Phantom, pentru ca Vietnamul să devină bogat ca Japonia, modern ca Japonia, stimat ca Japonia. Am lăsat apoi Luna şi-am zburat pe Marte, peste o întindere de trunchiuri şi ramuri dezgolite ca iarna. Rămăşiţele unei păduri arse de chimicalele care atacă frunzele pentru ca Vietnamul să aibă fabrici, zgîrie nori, autostrade şi să rivalizeze cu Florida, să devină bogat ca Japonia, modern ca Japonia, stimat ca Japonia. Apăsîndu-şi degetul gros de ferestruica avionului, dl. Zorthian ne informa că aceste chimicale care atacă frunzele sînt întrebuinţate cu scopul de a-i împiedica pe duşmani să se ascundă printre liane, dar uita să ne spună că arborii arşi în acest fel nu mai renasc, cel puţin 20 de ani de acum înainte, că anhidrida arsenică, arseniţii, arseniurile etc., omoară şi vacile şi bivolii, iar omului îi provoacă arsuri, diaree hemoragică, orbire şi poate chiar şi moartea. Am lăsat şi peisajul din Marte şi-am început să zburăm deasupra unei păduri care mai era încă o pădure, şi deodată au apărut pe cer, negre ca liliecii, două avioane de vînătoare americane. Au virat, s-au aruncat în picaj, au lansat bombele cu napalm. Din pădure s-a înălţat un fum negru, cărnos.

— Domnule Zorthian, ce bombardează ?

— Oh, cred că o caravană care transportă orezul. Cunoaşteţi povestea ?

— O cunosc. Da, domnule Zorthian.

Recoltarea orezului în Vietnam începe în decembrie şi continuă pînă în ianuarie... Pentru a contracara aprovizionarea Frontului Naţional de Eliberare, americanii interzic ţăranilor să cultive orezul şi le oferă în schimb orez din California. Orez închis în lăzi pe care scrie „Rice from Los Angeles" Dar ţăranii nu vor orez din Los Angeles, vor orez din orezăriile lor ; e mai bun, mai pufos. Pentru că orezăriile există ca să se cultive orezul şi cînd este orez în orezării, se găseşte şi peşte, ţipari de exemplu, şi ei se hrănesc cu ţipari tot atît de mult cît şi cu orez. Şi se revoltă. Şi cultivă orezul şi recoltează orezul. Şi sînt pedepsiţi. Pedepsele diferă de la provincie, la provincie. În anumite provincii, ţăranii care cultivă orezul, care recoltează orezul, sînt mitraliaţi de avioanele de vînătoare şi de helicoptere. Şi cînd avioanele de vînătoare sau helicopterele se coboară deasupra orezăriei, ştii ce fac ? Se scufundă, acolo jos în apă, şi rămîn aşa, ţinîndu-şi respiraţia. Cîteodată scapă. Alteori nu. Aşa încît, după ce au trecut mitralierele, poţi vedea întotdeauna cîte un mort, doi morţi sau trei morţi care plutesc pe apă, printre firişoarele de orez. Dar ţăranii îi duc cu ei, fără să plîngă şi se întorc să recolteze orezul.

— Cunosc povestea, da, domnule Zorthian.

. . . .

Domnul Zorthian ţine să-mi ilustreze motivele pentru care americanii nu pot lăsa Vietnamul. „Dacă cedează Vietnamul, cedează Laosul, cedează Cambodgia, cedează Tailanda, cedează Indonezia...".

Cunosc refrenul. L-am mai auzit. Şi prima oară l-am auzit cu mulţi ani în urmă. Cîntat în franceză, înainte de Dien Bien Phu...

. . . .

Frumosul Hué. Oraşul cel mai frumos din Vietnam. Era considerat Florenţa Asiei. Situat pe malul mării şi sărutat de apele fluviului Parfumurilor, atrăgea cercetătorii şi turiştii. Capitală pe timpul împăraţilor, îmbogăţită secole de-a rîndul cu temple, punţi, monumente şi grădini. Şi peste aceste temple, aceste punţi, aceste monumente şi aceste grădini, se năpusteşte acum focul generalului Abrams. L-am întrebat ieri pe Zorthian : „Ce fac americanii pentru a salva vestigiile artistice şi istorice din Hué ?..." Şi Zorthian a răspuns :

(Continuare în pagina 32)

Oriana Fallaci :

Niente 'e cosi sia

(Urmare din pagina 31)

„Ofițerii americani și saigonezi s-au străduit să salveze vestigiile istorice, motiv pentru care n-au lansat o ofensivă masivă. Dar de vreme ce inamicul utilizează vestigiile istorice drept refugiu, am fost constrînși să le bombardăm“. Evident, Zorthian. Pe bună dreptate, Zorthian. Același lucru s-a întîmplat la Florența, la Cassino, la Coventry, la Stalingrad, la Varșovia, pretutindeni, de cînd am părăsit cavernele cu măciuca-n mînă. În război este o trădare să fii uman, o trădare să respecți frumosul și cultura. Vom face multe supermarket-uri la Hué, mulți zgîrie-nori pentru hotelurile domnului Hilton și multe locuri de parcare pentru automobilele domnului Ford, și ce vom mai face ? Ah, da, se-nțelege : școli, spitale, muzee, ca muzeele de la Hiroșima...

24 februarie. — Mîine mă duc la Hué. Se pare că e o adevărată problemă s-ajungi pînă acolo, zborurile militare nu mai au orarii, cîteodată pornesc, alteori nu.

27 februarie. — Seara. N-a mai rămas nimic din Hué. Numai dărîmături despărțite de un fluviu. Podul care conducea spre fortăreață se scufundă în unghi drept, ca o navă despicată în două. Pentru a trece de la un mal la celălalt, supraviețuitorii au întins un fel de punte suspendată, din funii și bambus, pe care o parcurg în șir indian : o dată în sus, și-o dată în jos. Puntea improvizată oscilează, pentru că n-are punct de sprijin, supraviețuitorii înaintează cu o precauție exasperantă : centimetru cu centimetru. Fiecare duce cîte ceva : o saltea, o bicicletă, un copil. A-ți aștepta rîndul e o adevărată calamitate. În fine, îmi vine și mie rîndul, agățată de funii reușesc să ajung pe malul celălalt, și ceea ce mi-e dat să văd mă face să uit de frumoasele temple distruse, de frumoasele muzee transformate în ruine. Prin fața mea trec gropari purtînd cearceafuri de plastic pline de membre omenești, soldați care tîrăsc cadavre legate ciorchine, carete de corpuri îngrămădite unul peste altul, în pozițiile cele mai absurde... Acesta nu e un oraș mort : e o morgă.

. . . .

— Vă simțiți rău, Madame ? Pot să vă ajut cu ceva, Madame ?

E un preot francez. Are o față palidă, dar blîndă și-o tunică zdrențuită.

— Mulțumesc, mon Père. Acum mă simt ceva mai bine.

— Singură ?

— Da.

— Vă sfătuiesc să nu mergeți departe, Madame.

— De ce ?

— Fără escortă, cu uniforma aceea... Uniformele americane nu prea sînt iubite aici. N-aveți altceva la dv. ?

— Un pulover tot verde.

— E preferabil decît o bluză gri-verde.

Ascultătoare, trag puloverul pe mine.

— Ei, așa mai merge, aduceți mai puțin a soldat. Totuși, aș prefera să vă însoțesc, Madame.

De ce nu ? Francezii sînt oamenii cei mai bine informați din Vietnam.

Așa că am plecat, eu și cu preotul, prin coșmarul acela fără sfîrșit de moloz, fierărie contorsionată, gropi și cadavre care după un timp nici nu te mai emoționează. Sînt la fel, o sută sau o mie, nici o diferență. „Nu poți judeca moartea în război, după aceleași criterii folosite în timp de pace“...

— După „eliberarea“ orașului — spune preotul — cel puțin 200 de suspecți sau presupuși colaboraționiști au fost uciși de trupele saigoneze. Fără un proces sumar, fără o acuzație precisă. O rafală și gata. Adevăratul masacru a început însă imediat după ce infanteria marină americană a cucerit palatul imperial. Numărul persoanelor dispărute se ridică la o mie o sută. În general studenți, profesori universitari și bonzi. Intelectualii și clerul din Hué n-au ascuns niciodată simpatia lor față de Frontul eliberării naționale.

...Cînd sîntem fericiți, ni se pare imposibil ca ceilalți să fie nefericiți. Și același lucru se întîmplă cînd sîntem nefericiți, ni se pare imposibil ca alții să fie fericiți. Cînd stai să te gîndești că în momentul acesta, la Paris... Ce oră poate fi acum la Paris ?

— Nouă dimineața, mon Père... Aici este cinci după masă.

— Ora nouă... Copiii se duc la școală, funcționarii la slujbă, și străzile sînt pline de autobuze și de mașini intacte. Și într-o biserică elegantă se celebrează funeraliile unui domn care a murit în timpul somnului la 90 de ani. E posibil ?

— Da, mon Père.

— Iar într-un spital utilat ultramodern, un chirurg salvează viața unei persoane foarte bolnave care-și va petrece tot restul zilelor în pat. Medici și infirmiere forfotesc în jurul lui, aparate, ultracomplicate și creiere electronice. Totul pentru o singură persoană... E posibil ?

— Da, mon Père.

— S-a desprins o bucățică de frescă din tavanul Operei și armate întregi de tehnicieni, muncitori și arhitecți o examinează preocupați. Cel mai bun restaurator al Franței e convocat... E posibil ?

— Da.

— Ce sens are să salvezi o bucățică de frescă, o persoană care își va petrece restul zilelor în pat, cînd lași să se distrugă un oraș întreg, să se asasineze o întreagă generație ? Oamenii sînt nebuni, Madame ! Nebuni de legat !

Oriana Fallaci : „Sînt aici pentru a-i înțelege pe oameni...“

Am ajuns în dreptul unei brazde rotunde în jurul căreia sînt dispuse în evantai douăzeci de cadavre în pijama... Nu încape îndoială, au fost surprinși în timpul somnului și nici un medic, nici o infirmieră, nici un creier electronic nu s-a îngrijit de soarta lor.

Sînt de-a dreptul acoperiți de sînge uscat. Un gropar cu fața ocrotită de tifon îi înfășoară, unul cîte unul, în cearceafuri de plastic, apoi îi leagă la glezne, la mijloc și la gît, transformîndu-i în pachete. Un alt gropar sapă o groapă în mijlocul brazdei. Amîndoi lucrează cu o rapiditate extraordinară. În cîteva clipe groapa este gata și pachetele rînduite. Primul gropar îl cheamă pe al doilea gropar, și împreună ridică pachet după pachet, îl leagănă cînd la dreapta, cînd la stînga, și paf ! îl proiectează în groapă. Operația este urmărită de o ceată de copii, între 5 și 6 ani. Stau în picioare pe dîmbul de pămînt, cu mînuțele la nas pentru a nu simți duhoarea și rîd amuzați. De fiecare dată cînd unul din pachete este legănat, la dreapta și la stînga, ei strigă-n cor : „un, doi, paf ! un-doi, paf !“ După fiecare bufnitură surdă își uită de nas și aplaudă cu încîntare.

Ochii mei caută pe cei ai preotului. Pe fața sa palidă întîlnesc o expresie tristă, dar plină de indulgență.

— Madame, este unica lor distracție. Morții sînt jucăriile lor.

Și marfa mea de vînzare : vreau să fotografiez scena... oare va ieși bine cu diafragma 8 pe 125 ? Sau trebuie să încerc cu 5,6 pe 60 ? Cu filmul **Tri X** pot expune cu 125, cred... Aș vrea să înfiez unul din acești copii. Aș vrea să fac ceva care să mă elibereze de rușine. Ideea de a aparține rasei umane, mă face să roșesc. Cînd mă gîndesc ce exaltată eram la gîndul că vom merge pe Lună ! Dar ce sens are să mergi pe Lună cînd pe Pămînt facem ceea ce am văzut astăzi la Hué ? Trec secole, milenii, devenim din ce în ce mai iscusiți în a inventa mașini, în a zbura cît mai departe, cît mai sus și totuși rămînem aceleași brute mizerabile care nu știau să aprindă un foc, să învîrtească o roată. Cîtă risipă de înaltă gîndire pentru a debarca pe Lună, de ce ? N-ar fi mai nimerit să folosim un dram din această înaltă gîndire, ca să nu ne mai ucidem, să nu ne mai distrugem orașele ? Elisabeta, sora mea de cinci ani, dorește să știe ce este viața. Mă întreb dacă viața nu este ceea ce văd acum, în jurul meu, adică moartea. Și totuși, totuși... Cum scria patriotul acela vietnamez în jurnalul său : „Dacă n-aș lupta, ce fel de om aș fi ? Nici nu m-aș putea socoti om“.

. . . .

A trecut un an din viața mea de cînd am început să scriu această carte. Vîntul iernii îngheață din nou pădurile Toscanei mele și Elisabeta s-a furișat iar în pat lîngă mine, minusculă, lipsită de apărare, mulțumită. „Luna, uite Luna !“ O navă spațială, cu trei oameni la bord, se rotește în jurul Lunei, în curînd alții vor debarca pe Lună pentru a lărgi granițele perfidiei noastre și-a durerii noastre : privește-o, iat-o pe ecranul televizorului. Am ținut mult la Lună, i-am invidiat nespus de mult pe cei care se duc acolo. Dar acum cînd o privesc atît de cenușie și pustie și lipsită de bine, de rău, de viață, exploatată încă de pe acum pentru a ne face să uităm greșelile și infamiile de aici, pentru a ne îndepărta de noi înșine, îmi amintesc de-o frază pe care o spuneai tu, François : „Luna este un vis pentru cei lipsiți de vise“. Prefer acest glob verde, alb și albastru, clocotind de bine, de rău, de viață, care se numește Terra. Este un glob înveninat, știu asta. Dacă-l atingi și trăiești pe el, te așteaptă moartea, știu asta. Viața, François, este o condamnare la moarte. Ai dreptate să nu mi-o spui. Și tocmai pentru că sîntem condamnați la moarte trebuie s-o trăim intens, s-o împlinim fără să pierdem o clipă, fără să lîncezim o secundă, fără teamă de-a greși, de-a ne distruge, noi care sîntem oameni, nici îngeri, nici bestii, ci oameni. Vino, Elisabeta, surioară dragă. Odată m-ai întrebat, ce este viața : mai vrei să știi ?

— Da, ce este viața ?

— Este un lucru pe care trebuie să-l împlinești bine fără să-ți pierzi timpul. Chiar dacă împlinindu-l bine se frînge.

— Și cînd s-a frînt ?

— Nu mai servește la nimic. La nimic, fie și așa !

În românește de Angela IOAN

Corespondență din Roma

Primăvara la Roma miroase a foi de dafin, a tufe de mirt, a iasomie și caprifoi răvășit de centauri și de fauni. Pinii de pe Colinele sacre distilează parfumuri amare și otravă de vis netrăit. Gîndul merge în genunchi, ca un copil ieșind din Mare, și caută în carnea străzii, învăluită în fum de portocali, de palmieri, de chiparoși și de magnolii, urme de pași de împărat, iar sufletul găsește că toate clopotele Cetății Eterne, cînd întind pînze de aur și lacuri de mătase sub cerul neatins de nori, seamănă cu capul regelui Decebal răsturnat în Tibru.

Zilele sînt rotunde și zmălțuite ca un vas din muzeul etrusc. Seara simți clocotul ierbii și al florilor (lalelele din Valle Giulia, roșii, galbene și violete, înalte ca fetele din Olanda, și tot atît de frumoase, par candele sărutate de madone), luna e o coroană umblînd să găsească fruntea marelui Cezar și în ramurile negre ale pinilor cîntă șoptit toate viorile Cremonei.

Roma modernă își hrănește duminicile cu morți în accidente de automobil (35 de inși au apucat drumul spre rai cu ocazia week-end-ului de săptămîna trecută) și cu fotbal. Foamea de circ, la Roma e la fel de mare ca și acum două mii de ani. Nicăieri în Europa nu veți găsi spectatori de fotbal atît de fanatici, capabili să se arunce și în brațele morții pentru echipa favorită. Afacere uriașă, fotbalul italian e răscolit mereu de scandaluri. Cel mai răsunător scandal din ultimul deceniu, care a ajuns pînă în Senat, s-a produs acum patru zile, cînd Helenio Herrera, supranumit Magul și Il Dio a fost concediat din funcția de antrenor al echipei Roma. Alvaro Marchiani, președintele clubului, l-a acuzat pe Herrera de a fi rostit, în cerc intim, următoarea frază : „A.S. Roma a cîștigat campionatul din 1942 datorită în primul rînd lui Mussolini“. Herrera, a cărui fotografie o găsești pe prima pagină a tuturor ziarelor, neagă cu vehemență că ar fi rostit fraza incriminată și-l denunță pe Marchiani de impostor și de dușman al fotbalului italian. „Nimeni din familia lui Marchiani nu iubește altceva decît banii“. Duminică, Magul nu s-a dus să vadă meciul în care A.S. Roma a surclasat-o pe Catania cu 5—0. El le-a trimis o telegramă jucătorilor cerîndu-le să fie calmi și a plecat la Florența cu ziarista Fiora Gandolfi, de care e îndrăgostit pînă peste urechi — urechi pe care Marchiani anunța că le va rupe, va mușca din ele și apoi i le va înfige în buzunarul pentru batistă. (Între noi fie spus, don Helenio are 55 de ani și cînd mă gîndesc cît de frumoasă e Fiora Gandolfi îmi vine să zic că italo-argentinienilor, Dumnezeu nu le dă niciodată mintea românului de pe urmă). Toți tifossi lui Herrera prezenți pe stadionul olimpic au scandat pe întreg cursul partidei : „Herrera torna ! Fuori Marchiani !“ La Florența, unde vede o paradă a modei despre care Fiora trebuie să scrie, Herrera a respins cinci oferte de la cinci cluburi celebre din Europa și America Latină (prima de instalare a variat între 130—200 000 000 lire) și a declarat : „Sînt ca țăranul dintr-un proverb chinez, rămîn pe malul rîului pînă voi vedea trecînd pe ape cadavrul inamicului meu“. La Roma, afișe uriașe anunță că săptămîna viitoare, Il Dio va povesti în revista *Lo Specchio* despre adevărata față a lui Marchiani.

Mă uit pe fereastră, văd Tibrul, curge calm, colindat de umbre sfinte și mă întreb : ce cap vor rostogoli apele lui la vale în săptămîna care vine ? Eu cred că acest Marchiani, care a învățat să strîngă bani mulți, n-a învățat că e bine să te ferești din calea îndrăgostiților cu părul alb.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 16 (132)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36. ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

17

Joi, 22 IV 1971 — 32 pagini, 2 lei

Partidului

1.

Oglinzile de aur fermecate
spre raza ta înalț. Auzi cum bate

sufletul drept cu stele nins odată ?
Vitejii munți cu iarna-n pisc curată,
pădurea cu pianele profunde,
izvorul sfînt cu apa vie-n unde,
cetățile fierbînd metale-n vine

prin ochiul meu răsfrîng un dor de tine.

2.

Din noaptea castă ca o blîndă floare
în oseminte sînge cald tresare.

Podișul aspru al tristeții scade,
ridică bucuria albe spade,
pe trepte noi de gingășii coboară
legenda, basmul și visarea clară —
și-n graiul doinei noastre-n unde line

prin gura mea întorc un dor de tine.

3.

Și iată, pleoapele-s deschise toate
spre limba unei muzici așteptate.

Sub bolțile ca niște mări lunare,
fără de somn sînt brațe și unelte ;
tot ce gîndim devine întrupare
și lungi euritmii adînci de delte
cu nuferii de vise în ciorchine

prin dulci petale cresc un dor de tine.

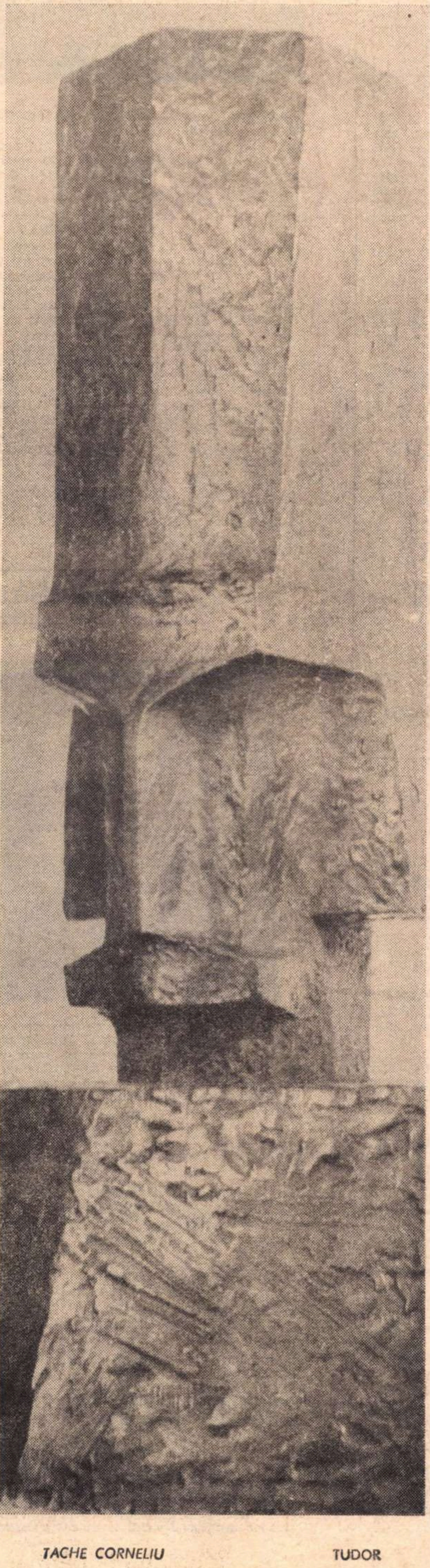
4.

Pămîntul, apa, aerul și focul
țin astrul tău, deasupra, în tot locul.

Curajul jertfei lasă o dogoare
pe gloria din sînge, umbra doare,
fugare cețuri trec, și-n spice pure
lumina scoate blîndele armure —
și-n cosmos, pe suavele retine,

lacrima duce dragostea de tine.

Horia ZILIERU



TACHE CORNELIU TUDOR

În acest număr :

GHEORGHE STOICA (confesiuni)
Momente de viață, momente de istorie

●

CONVORBIRILE ROMÂNIEI LITERARE :
Cinci opinii despre romanul „Păsările“

●

DOCUMENTAR :
Ceasul al doisprezecelea

●

Premiile Uniunii artiștilor plastici

●

90 de ani de la nașterea lui Octavian Goga

●

Erich Segal:
LOVE STORY

●

C. NOICA :
Idei ale timpului nostru

●

Zilele dramaturgiei românești

proiecte literare

Dragoş Vrânceanu

Îmi amintesc de o vreme mai îndepărtată cînd îl vedeam pe autorul volumului *Cloşca cu puii de aur* robotind pentru coloanele literare ale paginii a doua a unui cotidian de dimineaţă...

— Pe urmă însă, spune Dragoş Vrânceanu, am părăsit cronicile şi însemnările despre cărţi şi manifestări culturale, şi am plecat într-o perioadă de studiu în Italia.

— Pentru că aţi adus vorba despre Italia, am dori să ne confirmaţi dacă, într-adevăr, veţi fi prezent în acest an în librăriile italiene cu o culegere de poeme.

— Da. E vorba de o carte de poezii alese pe care mi le-a solicitat Editura Guanda din Milano. Traducerea brută în limba lui Dante îmi aparţine, dar forma poetică îi are ca autori pe Mario Luzi, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto şi Roberto Sanesi. Sînt 70 de poezii selectate din diferite etape ale scrisului meu.

Tot cu o editură din Milano sînt în tratative pentru a-i preda un volum, pe care l-am intitulat *Panorama poeziei româneşti contemporane*. E vorba atît de o privire critică a desfăşurării producţiei noastre poetice în ultimele decenii, cît şi de cele mai reprezentative poezii ale fiecăruia din autori prezenţi în această antologie.

— În ce priveşte tiparniţele noastre?

— Ar fi de amintit, în primul rînd, selecţia făcută de mine pentru Colecţia „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros, căreia regretatul Vladimir Streinu îi semnează prefaţa. Introducerea respectivă mi se pare că reprezintă ultimele pagini ale prestigiosului critic şi istoric literar.

Editurii Cartea Românească i-am făgăduit alte 60 de poeme, grupate sub titlul *Migdalul înflorit a doua oară*. O bună parte din ele sînt scrise în Italia printre oamenii şi peisajele ce m-au impresionat mai mult.

Editurii Eminescu i-am şi predat un volum de *Intîlniri cu scriitorii italieni*. Aceasta va fi o carte de circa 300 de pagini în care vor fi actualizate o serie de convorbiri cu mari poeţi cum sînt : Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, sau critici de prestigiu cum este Carlo Bo.

— La ora actuală ce aveţi pe masa de lucru ?

— Pritocesc un volum de critică literară românească. Şi, în pauze, scriu poeme ce au ca subiect priveliştile mele natale ; de altfel volumul aş vrea să poarte titlul *Cîntecele casei de sub pădure.*

— Iar în perspectivă ?

— O carte de însemnări de pe drumurile pe care le-am străbătut în Vrancea şi pe la mînăstirile de pe Valea Oltului, o carte pe care aş intitula-o *Emoţii de istorie de ţară.*

Al. RAICU

Noutăţi în librării

Mihail Sadoveanu — BALTAGUL (Editura Minerva). Postfaţă de Ion Dodu Bălan, 192 p., lei 3,75

Petre Ispirescu — OPERE Vol 2 (Editura Minerva). Ediţie îngrijită de Aristiţa Avramescu. Studiu introductiv de Corneliu Bărbulescu. 816 p., lei 29

Nicolae Gane — COMOARA DE PE RARĂU (Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi). Nuvele. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Ilie Dan, 526 p., lei 5

I. TRIVALE — CRONICI LITERARE (Editura Minerva). Ediţie şi prefaţă de Margareta Feraru, 584 p., lei 18

Dumitru Caracostea şi Ovidiu Bîrlea — PROBLEMELE TIPOLOGIEI FOLCLORICE (Editura Minerva, seria „Universitas") 364 p., lei 11,50

Ioan D. Gherea — ESEURI (Editura Minerva). Cuvînt înainte de Şerban Cioculescu, 364 p., lei 8,25

Nicolae Breban — FRANCISCA (Editura Cartea Românească). Roman ediţia a III-a, 528 p., lei 13

Lucia Demetrius — ACUARELE (Editura Eminescu). Note de drum, 224 p., lei 6,25

Szemlér Ferenc — MADÁRJÖSLAT VERSEK (Editura Eminescu). Versuri în limba maghiară, 208 p., lei 13,50

A. I. Zăinescu — ÎN ZALE ALBE (Editura Eminescu). Versuri, 132 p., lei 7.50

Iosif Petran — MOARTEA A DOUA (Editura Cartea Românească). Roman, 332 p., lei 9,25

Mircea Dinescu — INVOCAŢIE NIMĂNUI (Editura Cartea Românească) versuri, 112 p., lei 6

Mircea Constantinescu — SMOG (Editura Cartea Românească). Nuvele, 200 p., lei 5,50

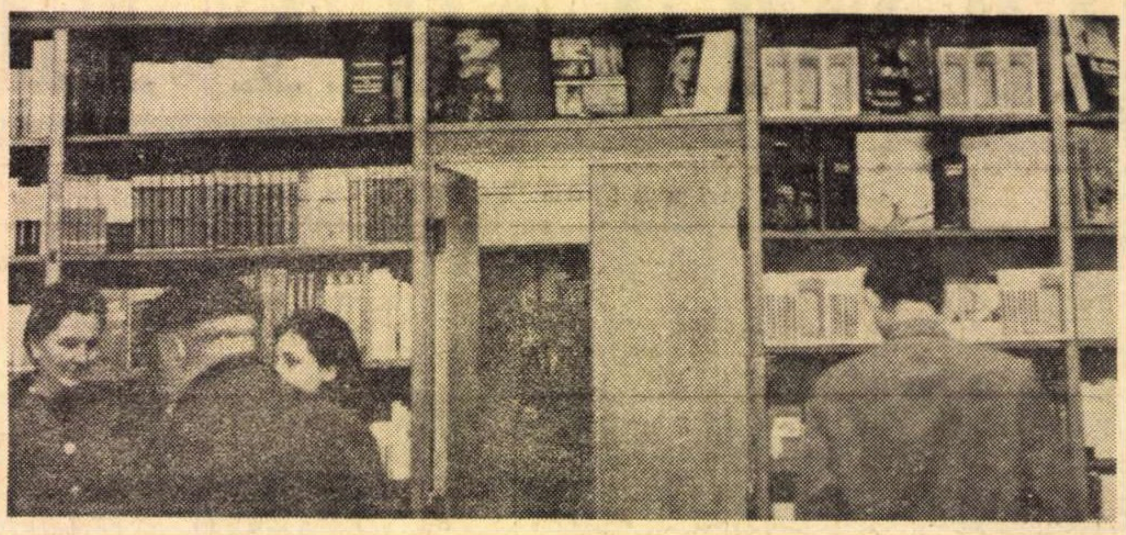
Nicolae Damian — FETE ŞI BĂIEŢI (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană"). Coperta : Emilia Baboia, 168 p., lei 2,75

Şerban Nedelcu — CE-I MAI DE PREŢ ÎN LUME (Editura Ion Creangă). Ilustraţii : Kalab Francisc, 64 p., lei 9 broşat ; lei 12,50 legat

Iulian Mereuţă — HENRI CATARGI (Editura Meridiane, seria „Artişti români") 72 p., lei 20

Adina Nanu — BOURDELLE (Editura Meridiane, col. „Maeştrii artei universale"), 80 p., lei 25

Decada cărţii româneşti



Începînd de luni, 19 aprilie, se desfăşoară în întreaga ţară „Decada cărţii româneşti" — acţiune culturală de larg interes, organizată în cinstea aniversării semicentenarului partidului. Cu acest prilej au loc în principalele localităţi, ca şi în centrele de judeţ numeroase manifestări : expoziţii, întîlniri ale cititorilor cu scriitorii, oameni de ştiinţă şi cultură, „zile ale cărţii" pe genuri de literatură, acţiuni de propagandă şi difuzare a cărţii în şcoli, instituţii şi întreprinderi. Răspunzînd unor solicitări actuale ale propagării cărţii, necesităţii de a stabili printr-un dialog deschis un contact nemijlocit între carte şi public, între editori şi cititori, editurile „Eminescu", „Cartea românească", „Minerva", „Dacia", „Junimea", „Albatros", „Ion Creangă", „Kriterion", „Militară", „Politică", etc. organizează, cu concursul unui mare număr de scriitori, peste 100 de întîlniri.

În acelaşi cadru, astăzi, joi, 22 aprilie, în incinta Institutului de arhitectură „Ion Mincu" va avea loc deschiderea expoziţiei „Cartea în slujba construcţiei socialiste" organizată de Centrala cărţii sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă şi ale Academiei de ştiinţe sociale şi politice. Constituindu-se ca un înalt omagiu adus sărbătorii de la 8 Mai, expoziţia oferă o amplă imagine a nivelului atins de producţia noastră editorială, a diversităţii tematice şi varietăţii de stiluri şi modalităţi.

În totalitatea lor, manifestările prilejuite de „Decada cărţii româneşti" ilustrează pe deplin remarcabilele realizări obţinute de ţara noastră pe tărîm editorial. Numai în ultimii cinci ani au văzut lumina tiparului 45.084 titluri, într-un tiraj de 453.400.000 de exemplare, dintre care aproape 3 000 de titluri însumînd 15 milioane de exemplare, în limbile naţionalităţilor conlocuitoare. Succese însemnate s-au înregistrat şi pe linia difuzării cărţii. Valoarea lucrărilor cumpărate de cititorii de la oraşe şi sate, în perioada 1966—1970, se ridică la mai mult de un miliard de lei. Se cuvine, totodată, să subliniem şi prestigiul de care se bucură astăzi cartea românească peste hotare. Mărturie stau, în acest sens, cele aproape 1 800 de titluri apărute în 50 de ţări — parte din ele expuse în expoziţia amintită.

Larga audienţă de public a celor mai izbutite cărţi apărute în ultimul sfert de veac este o garanţie a faptului că ideile generoase şi imaginile inspirate au ajuns şi ajung, la cei cărora le sînt destinate : cititorii.

Marin Sârbulescu

N-am ştiut niciodată cum ne adunasem, pe coridoarele Facultăţii de litere şi filozofie ale Universităţii bucureştene, în iarna de infern dantesc din 1941. Eram un stol de tineri abia ieşiţi din adolescenţă, dar refuzam, din bun simt, cerul mohorît şi orizonturile strîmte ale acelei epoci de prăbuşiri şi de confuzii, de suferinţă şi de neîndurare. Nu înţelegeam să plătim vamă resemnării şi nu puteam să aducem tinereţea noastră drept ofrandă zeităţilor crude cărora li se ardea atunci tămîia laşităţii în căţui pîngărite. Continuam să credem în demnitatea omului rînduit să creeze valori şi sporuri de frumuseţe. Juvenila noastră ancorare la ţărmurile şubrede ale speranţei avea să se afirme în revista „Albatros", — mărturie cinstită, a unei generaţii care păşea în viaţă sub zodia contemplării. Eram doar cîţiva, dinamizaţi de entuziasmul lucid şi rece şi împlineam paginile unei publicaţii permanent hărţuită de cenzură : simbolul baudelairean, ales să patroneze protestul nostru, nu reprezenta refuzul condiţiei terestre şi claustrarea pe înălţimile visului, ci exprima respingerea fermă a rolului ridicol de paiaţe şi slugi care ni se propunea. Între noi, alături de noi, cu calmul lui înşelător, cu aerul lui de timpurie senectute : **Marin Sârbulescu.** Pe el, mai mult decît pe oricare altul dintre noi, mi se părea că : „ses ailes du géant l'empêchent de marcher"...

...Şi astăzi aflu că a fost fulgerat, din mijlocul alor săi, la ceas de tihnă şi de împăcare. Iar trupul lui s-a înălţat, în fum, spre slava dintîi.

Este primul albatros care se desprinde dintre noi şi porneşte în marele exod.

Al. CERNA-RADULESCU

Ceas, ceasornic

Tic-tac... Tic-tac... Tictăcăind
un timp de cîlţi şi de cenuşă,
apus resort călăuzind
spre ce liman ? Spre care uşă ?

Lămîie stoarsă tot ce-i vis.
Luminii, — rob doar provizoriu
Un şoim premàtur sinucis
cu-n glonţ de viaţă iluzoriu.

Prin orb tic-tac de lut mă scurg.
Puţini şi grabnici anii teferi
Îmi mîn spre stele stinsul murg
şi mă retrag în doi luceferi.

Pat

Plutind flămînd şi inutil,
pe mări ermetice, de pîslă.
Pe unde vrednic zbor fertil ?
De unde vînt blajin şi vîslă ?

Covertă moale. Mort barcaz.
Luntraş prin aspre aşternuturi.
Nu zări şi stele în obraz.
Doar febre reci şi reci săruturi.

Şi briza-i arsă. Patul greu.
Rob Făt-frumos. Captiv Manole.
Cearşaful : searbăd empireu
de sfărîmate-aureole

În ziua de 18 aprilie a.c. a încetat din viaţă scriitorul Marin Sârbulescu, născut în Bucureşti, la 15 ianuarie 1921. Încă din ultimele clase de liceu, a îndrăgit literatura, dăruindu-se scrisului şi manifestîndu-se ca ziarist, poet, prozator. În ultima perioadă, înainte de prematura sa dispariţie, era membru al colectivului redacţiei noastre. Incinerarea a avut loc în ziua de 20 aprilie a.c. la crematoriul „Cenuşa". Deplîngînd moartea bunului şi modestului nostru coleg, transmitem familiei profunda noastră durere şi afecţiune.

Sculptură de Ion JALEA

90 de ani
de la naşterea lui Octavian Goga

La 1 aprilie, stil nou, 1881 s-a născut, în satul românesc Răşinari din ţinutul Sibiu, marele poet social şi naţional Octavian Goga. Răşinarii sînt o străveche aşezare de săteni liberi (neiobagi), condusă în secolii feudalităţii de un jude ales de obşte şi asistat de vornici şi de pristavi în administraţia comunei. Satul a primit în documentele veacurilor trecute numiri de tot felul, dintre care menţionăm pe cele mai apropiate de forma veche : Ruschanar, Roschanaw, Roscheneyra, Rosenarov, Rosinar, Roschynar, Rozonayr, Russinoir, Rosthanar, Ressinorium. În vatra lui primitoare şi-au găsit adăpost vremelnic domnitori glorioşi ca Ştefan cel Mare şi Vlad Ţepeş. Supuşi dijmei prin abuz, răşinărenii se apără cu dîrzenie pentru drepturile lor. La bunicul matern, preotul Ion Bratu, este găzduit adolescentul Mihai Eminescu, şi ajutat de acesta să se primenească, să-şi schimbe straiele şi să treacă în „ţară“ pe la „vama Cucului”. Bunicul dinspre partea tatălui a luptat în 1848 în rîndurile tribunului Axente Sever. Duhul revoluţionar, pentru emanciparea şi ridicarea poporului, a fost una din înzestrările neamului Goga, de obîrşie aromână, încercat în rezistenţă împotriva viiturilor asupritoare. Tatăl poetului, preotul greco-catolic Iosif Goga, s-a căsătorit cu a doua fiică, Aurelia, fiica protopopului Ion Bratu. Ambii părinţi au avut darul scrisului. Recentul monografist al poetului, Ion Dodu Bălan, l-a portretizat cu o mare admiraţie: „Om falnic, sobru în ţinută, elegant în port, cum îl arată toate fotografiile care ni s-au păstrat, ochii lui privind din străfunduri spre cer n-au reflexele viselor albastre, legănate deopotrivă de mamă şi fiu, dar par păstrători de linişte şi pace. Era un om iubitor de lucruri frumoase, glumeţ, cu fineţe epigramatică în uşoara lui ironie, năvalnic în porniri şi necruţător în judecăţi cu oamenii vremii lui, cum, de altfel, i-a fost şi fiul”. Iosif Goga a scris la **Telegraful român.** Octavian a păstrat imaginea părintelui său ca aceea a unui „suflet delicat, povestitor vioi şi plin de culoare (...), un cărturar (...) plin de întrebări în faţa vieţii, bucuros de oaspeţi, senin şi complet lipsit de înclinări pozitive”. Mama a publicat versuri în revista **Familia.** Cu ea semăna poetul fiziceşte, avînd aceeaşi frunte boltită, aceiaşi ochi de culoare albastră deschisă, zîmbetul luminos şi vocea limpede, nuanţată, muzicală. A funcţionat patruzeci de ani ca învăţătoare în Răşinari. Cînd România a declarat război Austro-Ungariei, la 15 august 1916, iar Octavian era de mai mulţi ani stabilit în „ţară“ şi lupta pentru înfăptuirea idealului naţional alături de Tripla Înţelegere, Aurelia Goga a fost ridicată de jandarmi şi închisă la lagărul de la Şopron. Iosif Goga încetase din viaţă, la sfîrşitul anului 1905. Ea avea să-i supravieţuiască treizeci de ani, după ce urmărise cu bucurie împlinirile înzestratului ei fiu; dar şi tatăl a închis ochii după apariţia întîiului volum de versuri, care-l consacra pe Octavian printre marii poeţi ai neamului său. Vocaţia cărturărească era o moştenire dinspre ambii părinţi. O soră a lui Octavian, cu trei ani mai tînără decît el, Victoria, încetată din viaţă la vîrsta de douăzeci de ani, era învăţătoare. Cealaltă soră, mezina Claudia, a publicat poezii la **Luceafărul,** sub numele Simina Bran şi Maria Bratu. Inspiraţia ei delicată era nutrită de seva folclorică, aşa cum ne-o destăinuiesc cele două strofe citate de Ion Dodu Bălan :

„Lună, lună, sită deasă, / Sită de mătasă, / De ce-ţi cerni aşa măruntă / Pulberea căruntă ? / — Fată mare, albă fulg, / Nu vezi tu, pe cărăruie / Cum o umbră-ncet se suie ? // Lămurit s-aude-n noapte / Cum îşi ţese ruga-n şoapte... / De n-aş cerne pulberea / Umbra nu mi te-ar vedea, / N-ar şti braţele să-ntindă, / Nici pe cine să cuprindă“.

Ultimul născut, Eugen (1888—1935), cel mai apropiat de Octavian, a luptat alături de fraţii săi liberi în legiunea română din Ardeal, a militat şi după război lîngă poet şi a publicat romanul tezist **Cartea facerii.**

Octavian a fost un copil precoce şi un elev excepţional în tot cursul claselor primare, absolvite în satul său natal. A urmat liceul maghiar din Sibiu pînă în ultima clasă, cînd a trecut la liceul român din Braşov. Din prima clasă de liceu, la vîrsta de 10 ani, a început să scrie poezii cu ecouri din lirica eminesciană şi coşbuciană. La Braşov a avut ca profesor pe Vasile Goldiş, care avea să salute în fostul său elev, cu două luni înainte de stingerea din viaţă a tatălui acestuia, pe **„poetul redeşteptării,** drept vestitor apostol al unei vremi ce va să vie“. Peste cincisprezece ani, ajuns ministru, Octavian va fi coleg în guvern cu fostul său profesor, cîştigat, poate de dînsul, formaţiei politice de la putere. Talentul său poetic se formează în mediul universitar de la Budapesta, unde se strînsese o puternică grupare de studenţi români, animaţi de setea de cultură. În seria lui, aproximativ, au figurat intelectuali de seamă ai viitorului, ca scriitorii Victor Vlad Delamarina, Ilarie Chendi şi Alexandru Ciura (citeşte Ţura !), oameni de ştiinţă ca Traian Vuia, Nicolae Drăganu, Ion Lupaş, Ştefan Meteş, George Murnu. Octavian intră în Universitate la sfîrşitul secolului, în octombrie 1900, ca să fie stegarul luptei pentru eliberarea neamului său şi pentru ridicarea clăcaşilor. Poetul se gîndeşte şi la un roman, cu titlul poate simbolic, **Ioan Botezătorul.** Ca şi acesta, Octavian avea să fie un înainte-mergător. Şederea în mediul budapestan ostil n-a fost plăcută poetului, care s-a gîndit de mai multe ori să se întoarcă în satul părintesc şi la coarnele plugului. Aşadar strigătul : „să fi rămas fecior la plug...“ n-a fost numai o temă poetică, aceea a dezrădăcinării care ar duce la deznădejde, dacă n-ar rămîne soluţia eroică, a întoarcerii la vechea vatră. Tînărul se refugiază în lecturi dintre cele mai variate, dintre care nu lipsesc filosofii la modă : Nietzsche şi mai vechiul Schopenhauer, care încălzise inimile înaintaşilor de la **Convorbiri literare.** Lectura lui Dostoievski, cu **Crimă şi pedeapsă,** a fost aceea care l-a „zguduit mai mult în viaţă“. Poetul era eminescian, dar se lupta împotriva dominaţiei depresive a epigonilor eminescieni, susţinînd că „trebuie o zguduire puternică să ne aducă la matca noastră“. Împreună cu umoristul A. P. Bănuţ, nu de mult decedat, iar apoi cu Octavian Tăslăuanu, scoate la 1 iulie 1902 **Luceafărul.**

Aşadar, o dată cu maturizarea talentului poetic, momentul budapestan este şi acela al unui ideal politic dinamic, al cărui conducător năzuia să fie. Numai aşa se poate explica nefinalizarea studiilor universitare, a căror încheiere nu era pentru inteligentisimul tînăr o problemă, dar căruia diploma, oferindu-i perspectiva unei cariere sedentare, i-ar fi închis pe acelea, mult mai vaste, ale agitaţiei politice. Pe noi nu ne interesează însă oscilaţiile unei cariere politice, încheiată printr-o răsunătoare înfrîngere, cu cîteva luni înainte de sfîrşitul său, ci ultima fază a formaţiei sale intelectuale şi literare. Aci a jucat încă o dată un rol hotărîtor Titu Maiorescu, acelaşi care descoperise talentul lui Coşbuc şi-l chemase în ţară şi care n-a şovăit să recunoască, în versurile de revoltă socială şi naţională ale lui Goga, un foarte mare talent.

După trei ani de frecventare a Universităţii din Budapesta, care cuprindea în programul Facultăţii de Litere şi Filosofie cursuri foarte variate, ca acelea de istorie modernă şi de exerciţii de diplomatică, tînărul Octavian absolvă în primăvara anului 1903 „examenul fundamental de profesor secundar de istorie, limba latină şi filologie“, iar apoi, după încă un an de cursuri, îşi ia în iunie 1904, aşa-zisul „absolutorium“. **Astra** îi acordă, la cerere, un „stipendiu“ — bursa de 1800 „franci“ — pe doi ani, iar beneficiarul ei pleacă la Berlin în toamna aceluiaş an. Urmează cursuri felurite, călătoreşte în Italia, îşi publică volumul la Budapesta, culege laurii izbînzii, se întristează la moartea tatălui său, şi-i scrie lui Titu Maiorescu, ca unui „părinte plin de îngrijire al tineretului cu năzuinţe spre muncă“. Marelui critic, care a redactat raportul pentru obţinerea premiului academic, îi scrie cu modestia unui învăţăcel, conştient de valoarea muncii artistice : „...e atît de greu să ţii cumpăna unei autocritici severe. Eu simt atît de des trebuinţa unui cuvînt de înţelegere dreaptă, care pe lîngă îndrumări potrivite mi-ar răscoli în suflet partea cea bună. Atunci aş putea înconjura mai uşor greşelile de care mă poticnesc de cele mai multe ori, cînd de dragul unei imagini sau cadenţe ajung să fiu prea darnic cu seminţele“. Poetul se mărturisea nesatisfăcut de scrisul său : „Nu am fost niciodată pe deplin mulţumit cu scrisul meu, şi nu sînt îndeosebi cu cele din urmă care s-au înfiripat în pripă“, — îi scria la data de 27 februarie 1906.

În urma unei căsătorii bogate, cu „fiica cea mai mică a celui mai înstărit om din Transilvania“, ne spune Ion Dodu Bălan, „Goga urca, o dată cu familia Cosma, scările Palatului regal”. Cele ce urmează se ştiu. După al doilea volum de versuri, **Ne cheamă pămîntul** (1909), publică, în timpul neutralităţii, răscolitoarele cărţi : **Strigăte în pustiu** (1915), în care se afirmă ca un publicist de mare talent şi culegerea de poezii patriotice **Cîntece fără ţară** (1916). Tot atunci îşi descoperă un deosebit talent oratoric şi ia cuvîntul în marile întruniri publice pentru eliberarea Transilvaniei, alături de Barbu Delavrancea, N. Iorga, Take Ionescu, N. Titulescu, N. Filipescu şi preotul Vasile Lucaciu, vechiul erou al procesului Memorandului. În patria reîntregită, omul politic şi publicistul trec înaintea poetului, a cărui ultimă culegere, **Din larg** (1939), apare la un an după dispariţia lui. Polemistul, oratorul, politicianul culeg mari succese, dar cu dureroasa înfrîngere finală, în care s-au reflectat erorile unei opţiuni politice nefaste. Restul să fie tăcere, după vorba adîncă a lui Shakespeare.

Şerban CIOCULESCU

Victor Eftimiu

Poem trist

I

Zăpada se aşterne şi azi, ca şi-altădată
Dar nu mai simt acuma cum creşte bucuria
Ce-mi încolţea în suflet adîncă şi curată
Cînd începeau să cadă
Steluţele de gheaţă în cea dintîi zăpadă.

Azi nu-mi tresare nara să sorb mirosul iernii
Cînd vîntul se strecoară a lene printre fulgi
Şi-n liniştea adîncă ce-o las-al serii giulgi,
Urechea nu-mi mai prinde duiosul zumzăit
Ce-l fac, bătînd din aripi, cu farmec negrăit
Albinele scăpate iernaticilor stupi.

Azi nu mă înspăimîntă poveştile cu lupi
Şi cînd s-afundă pasu-mi în albele covoare
Întinse pe cîmpie,
Şi cînd pe alte geamuri coboar-a nopţii jale
Eu nu mai simt în suflet adînca nostalgie
Ce mă purta cu mintea în vremi patriarhale.

Azi faţa nu-mi tresare de flori ca-n altădată
Cînd fulgii o sărută. Azi nu-mi înalţ privirea
Să simt cum se topeşte pe fruntea-nfierbîntată
Steluţa de zăpadă ce şi-a pierdut sclipirea.

II

Ca mîine primăvara va îmbrăca pămîntul...
Va rîde ciocîrlia în raza dimineţii,
Iar sora ei de noapte va plînge-ndurerată
Va trece iarăşi vîntul
Purtînd peste cîmpie suflarea cald-a vieţii,
Va dezgheţa şi lacul...

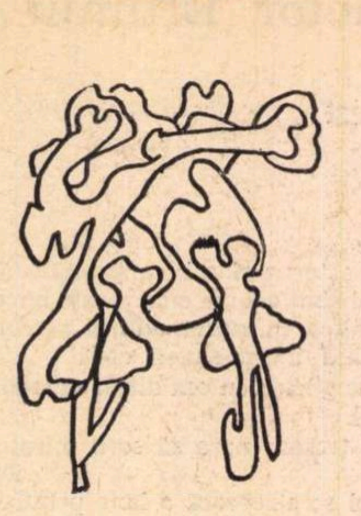
Amanţii nopţii clare, salcîmul, liliacul,
Narcişii, trandafirii şi nuferii şi crinii, —
Copiii dragi şi palizi ai undei şi-ai grădinii
Mişca-vor iar, în aer, năframe-mbălsămate...
Mişca-vor iar năframe, ca semne depărtate
Spre stelele şirete ce le trimet din zare
O lungă sărutare...

Din mugurul ce mîine va răsări pe ramuri
Eu ştiu că se va naşte o floare şi un rod,
Iar frunza ce mijeşte sub crengile-ngheţate
Va întrista, ca mîine într-un amurg de toamnă,
Pe cei ce strînşi de mînă, cărarea vor străbate
Lăsînd iubiri pierdute şi ceruri înstelate...

De veacuri e povestea şi iar îşi cîntă cîntul
Dar noi de ce nu sîntem aceiaşi totdeauna ?
A firei melodie de ce nu mă mai cheamă
Ca-n vremea cînd, pe iarbă, îmbrăţişam pămîntul,
Ce mă primea la sînu-i cu dragoste de mamă ?

Atunci urcam spre ceruri privirea-mi însetată
Şi vream să sorb în suflet văzduhul, dintr-o dată
Iar freamătul pădurii, al apei, al cîmpiei,
Trezeau prelungi ecouri sub bolţile tăriei,
Şi-n inima-mi deschisă, în inima-mi bogată...

Acum, închisu-mi suflet nimic nu-l mai încîntă
Doar umbra serii, poate, cînd şterse toate par,
Doar notele-ascuţite, prelungi şi monotone
Zvîrlite de un greier din cuibu-i solitar...



Măgarul lui Buridan

(Cele două căldări, una cu apă şi alta cu ovăz, îi fac cu ochiul. Întîi îi face cu ochiul una. pe urmă cealaltă, pe urmă îi fac cu ochiul amîndouă în acelaşi timp. Dar el nu se lasă bătut cu una cu două. Le priveşte atent şi hamletizează.)

Ei bine, să beau întîi apa sau să ronţăi ovăzul ? Oare calul troian cum ar fi făcut ? Nu. ăla nu avea nevoie să mănînçe, că stătea de lemn Tănase. Pe mine m-a blestemat Dumnezeu să vreau de toate. Cum văd ceva care-mi place, cum dau buzna.

Şi totuşi, dacă aş lua o gură de apă înainte, parcă n-ar fi rău. Ba mai bine mănînc întîi ovăzul şi las apa la urmă. De hotărît sînt hotărît, principalul e să nu mă grăbesc. Eu mă gîndesc cît mă gîndesc, dar şi cînd mă reped. tai nodul gordian de nu se vede. Praf îl fac.

Dar la drept vorbind. de ce să-l tai, ce mi-a făcut ? Nu-i oare mai bine să-l deznod ? Îmi ia timp, e drept, dar îmi rămîne aţa întreagă.

Ba, mai bine nu-l mai deznod de loc, că te pomeneşti că se deşiră. Uite vezi, era să fac o prostie. La urmă tot eu ar fi trebuit să-l înnod la loc.

Bun, aşadar hai să fac un pas. După aceea mă mai gîndesc un pic. Uite vezi, m-am apropiat. Asta era. Păi cum ? Aoleu, dacă am venit atît de aproape nu mai pot gîndi. Ovăzul mă înnebuneşte, iar apa îmi ia minţile. Parcă sînt între Scylla şi Caribda. Mai bine mă dau înapoi.

Gata, ce să mai vorbim, m-am hotărît. Ori e tunsă ori e rasă, nec plus ultra. Altfel stau aici pînă la Paştele Cailor.

Adică stai puţin. n-o fi cheală ? Nu, asta-i durerea, nu e cheală. Dar nu e nici laie şi nici bălaie. Dacă aş fi avut două guri, ar fi fost simplu. Pe cînd aşa, pacoste ! suceşte-mi Hermes capul cu dialectica. Uite popa, nu e popa. Că e cîr, că e mîr, că e şi cîr şi mîr în aceeaşi fracţiune de secundă, că nu e nici cîr, nici mîr. Descurcă-te, dacă poţi.

Deci, să recapitulăm. Întîi beau apa şi pe urmă mănînc ovăzul. Ba nu, întîi ovăzul şi pe urmă beau căldarea cu apă. Nu merge. Mai bine dau cu banul. Mă încredinţez hazardului, dar cel puţin nu îmi pierd uzul raţiunii. Unu, doi, trei, patru, cinci, şase, şapte... Ne. ne, ne, stai puţin, că nu merge aşa de uşor. Uite, domnule. pînă să-mi dau seama, era cît pe ce să trec Rubiconul. Frumos îmi stătea. Măgar bătrîn şi prost : una. două, alea jacta est, nu ? Ei nu, băiatule, nu aşa.

Asta-i bună, te pomeneşti că mi s-o fi făcut sete. Cum sete, dom'le ? Mi-e sete ? Nu mi-e sete de loc. Absolut de loc. Nu mi-e sete, ce mai ; nu mi-e sete şi gata ! Aş minca poate ceva, dar sete nu-mi este. Acu, mă rog, în sfîrşit, nu m-aş da în lături nici de la niţică apă, dacă nu mi-ar fi un pic foame. Dar sete nu mi-e. Şi în definitiv nici foame.

Încă puţin şi ajung Pegas.

Cezar BALTAG

Preromantismul românesc

Cel de al doilea volum din colecţia de curînd inaugurată de Editura Minerva „Momente şi sinteze" este teza de doctorat a tînărului critic şi istoric literar Mircea Anghelescu, tratînd despre **Preromantismul românesc.** Susţinută la sfîrşitul anului trecut, teza este o lucrare originală de sinteză care pune la contribuţie toată bibliografia românească şi internaţională a problemei, pe N. Iorga, G. Călinescu, D. Popovici, Walter Binni (**Preromanticismo italiano,** ed. II, Napoli, 1959), E. Estève (**Études de littérature préromantique,** Paris, 1923), A. Monglond (**Le préromantisme,** Grenoble, 1930), P. van Tieghen, (**Le Préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne,** I—III, Paris, 1924—1948) etc.

Lucrarea este împărţită în două părţi aproximativ egale, întîia fiind consacrată epocii „acumulărilor", iar a doua epocii „realizărilor".

S-ar putea obiecta că prima parte este prea extinsă faţă de a doua, dacă Mircea Anghelescu, istoric literar extrem de promiţător, n-ar avea justificarea că noţiunea de literatură în genere este încă neclară la noi la începutul secolului al XIX-lea, realizările din perioada 1810—1840, în care preromantismul românesc e situat, fiind şi ele, cu puţine excepţii, printre care cea a lui Grigore Alexandrescu, precare. Acesta e dezavantajul principal al studiului lui Mircea Anghelescu, constrîns să analizeze un fenomen prezent şi la noi, dar în forme elementare, chiar rudimentare, rareori din sfera valorilor artistice. Ceea ce nu împiedică seriozitatea şi adincimea lucrării, întocmită cu meticulozitate şi scrisă aproape în întregime impecabil.

La definirea preromantismului, cu toate bunele surse folosite, Mircea Anghelescu a avut de învins mari dificultăţi. Despre romantism s-a spus că e o stare de spirit eternă. Se poate spune oare acelaşi lucru despre preromantism ? Dacă da, atunci particula **pre-** nu mai are nici un sens. Clasicismul secolului al XVIII-lea corespunde pe plan filozofic iluminismului. Care este filozofia care determină estetica preromantismului ? Se poate spune, cum susţine Mircea Anghelescu (p. 26), că „preromantismul exprimă mai mult o psihologie decît o filozofie" ? Obiectul artei este totdeauna universalul, chiar cînd acesta e surprins în particular. De aceea cred că nu se poate accepta opinia că romantismul aduce „preferinţa pentru individual, particular, pentru abaterea de la normă" (p. 27), în vreme ce preromantismul „înţelege particularul ca un fragment, ca un segment al unităţii ideale". După părerea noastră atît preromantismul, cît şi romantismul caută permanent „unitatea ideală", adică universalul, indivizibilul în divizibil, echilibrul în instabil. Aspectul abstract al sentimentalismului literaturii preromantice nu vine din inapetenţa pentru senzaţii şi lipsa de observaţie directă a detaliului, ci din preponderenţa raţiunii, din prezentarea încă discursivă a pasiunilor ca o supravieţuire a procedeelor clasicismului. Ne aflăm într-o epocă de tranziţie spre romantism. Consider preromantismul o etapă istorică premergătoare vîrstei romantice la noi, ca şi pretutindeni. După 1840, aşa cum procedează şi Mircea Anghelescu, nu mai putem vorbi la noi de preromantism, temele preromantice fiind absorbite de romantism la Alecsandri şi chiar la Eminescu.

Capitolele II, III şi IV ale primei părţi, tratînd aşa-zisa epocă a acumulărilor, au prea puţină contingenţă cu tema, întrucît, după periodizarea autorului însuşi, nu se poate vorbi la noi de preromantism înainte de 1810. E inutil a căuta elemente preromantice în folclor, în însemnările versificate (de obicei fără valoare literară) de pe diverse opere manuscrise sau tipărite, în poezia lui Alecu Văcărescu (atunci de ce nu şi la Nicolae Văcărescu ?), în recent descoperitul Ion Cantacuzino, al cărui volum de **Poesii noă** nu se poate preciza cînd a apărut, o poezie a sa figurînd şi în **Spitalul Amorului** de Anton Pann (un alt I.C. publică în tipografia lui Anton Pann în 1846 poemul **Vînătoarea,** însoţit de poemul **Duhovnicul şi copila),** în nuvelele şi romanul traduse în epoca luminilor la noi, din care unele mai vechi, precum cel grecesc din secolul al XII-lea al lui Eumathios Macrombolistes **(Ismin şi Isminia)** sau cel spaniol din secolul al XVII-lea al lui Baltasar Gracian, **El Criticon,** omis de Mircea Anghelescu dintr-un şir, unde vine cu interesante identificări (**Istoria lui Raimund,** tradusă de Alexandru Beldiman este **Raymond et Marianne, nouvelle portugaise** din **Le décameron français,** 1774, de Louis d'Uvieux ; **Amorven şi Zalida,** tradus de acelaşi, este **Ammorvin et Zallide, Roman chinois, traduit de l'anglois,** Paris, 1798).

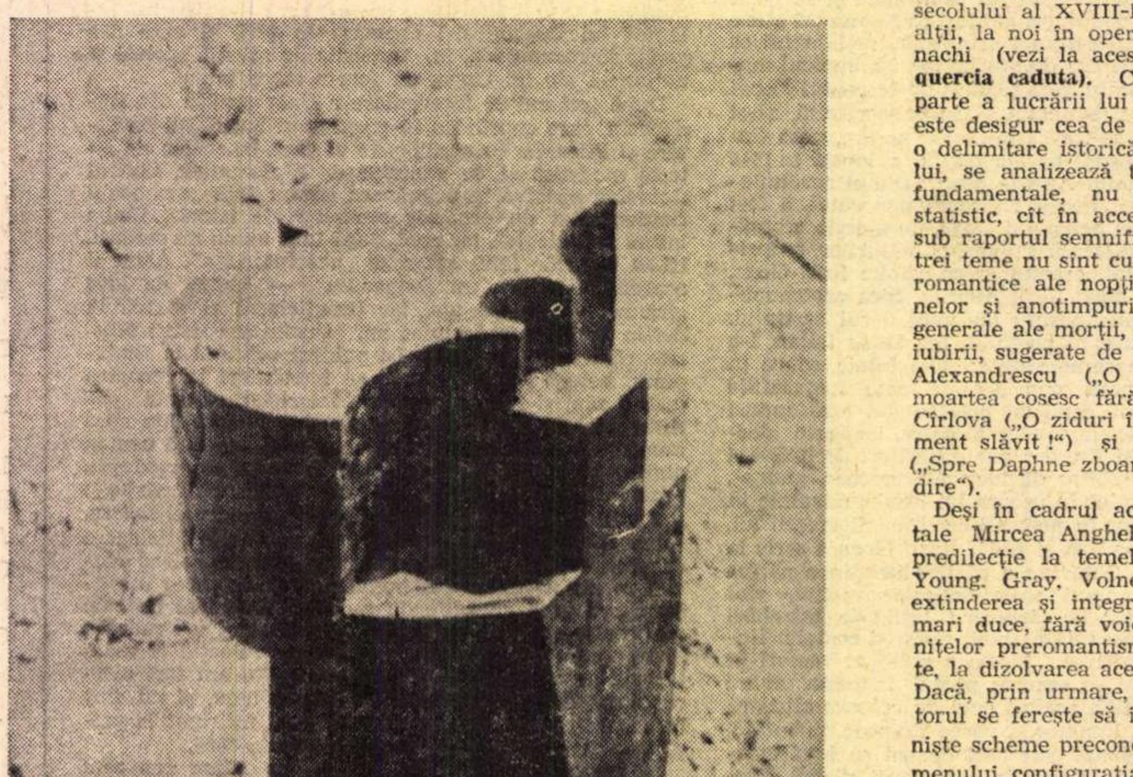
Poezia lui Alecu Văcărescu, ca şi aceea a lui Ion Cantacuzino, n-are nimic preromantic, fiind anacreontică şi petrarchistă, prin intermediul micii poezii galante franceze a secolului al XVIII-lea. Zeul Amor nu lipseşte la Alecu Văcărescu, cum afirmă Mircea Anghelescu, chiar dacă nu vine, ca la alţii, direct, din mitologie, ci din grădinile de la Maisons, prin intermediul lui Voltaire. Am descoperit cu mare trudă distihul lui Voltaire, tradus de Alecu Văcărescu aproape textual : „Qui que tu sois, voici ton maître ; / Il l'est, le fut, ou le doit être". (Oricine eşti, stăpînul tău vezi-l şi rob te scrie ; / Că ori ţi-a fost, ori ţi-este azi, sau mîine o să-ţi fie"). Constat, de asemenea, că am tradus, la rîndul meu, aşa de exact în versuri din greceşte o poezie a lui Alecu Văcărescu, încît, citind-o, autorul abia observă că e o tălmăcire. Alecu Văcărescu nu e poet bahic ca Ion Cantacuzino, a cîntat însă, ca Anacreon, trandafirul. Poet mai ales erotic, a compus în afară de o parodie la **Tatăl nostru** (care n-are, fireşte, nimic preromantic în ea), ca un veritabil poet clasic, şi o **Satiră** în limba greacă, evitată de autor, cu o extraordinară circulaţie peste hotare, îndeosebi în Grecia, unde a fost imitată şi plagiată. Zisi Danti o publică în antologia sa de **Poezii morale şi glumeţe** la Viena în 1818, Dimitrie Gilacoglu şi-o însuşeşte, Mihail Perdicaris o parafrazează. Este o poezie pe tema **fortuna labilis,** tipică evului mediu, dar şi secolului al XVIII-lea clasic. înrudită cu tema cîntecului goliardic **Gaudeamus igitur,** „de brevitate vitae", conţinînd faimoasa invocaţie :

Ubi sunt qui ante nos
In mundo fuere ?

Cît despre aşa-numitul inefabil, semnalat de prezenţa expresiei „nu ştiu ce", el nu e propriu preromantismului, din moment ce-l găsim prima dată la Horaţiu sub forma **nescio quid,** transmis, ca şi **beatus ille,** ca şi motivul **carpe diem,** întregii poezii galante a secolului al XVIII-lea cu ecouri, între alţii, la noi în opera lui Costache Conachi (vezi la acesta şi motivul la **quercia caduta).** Cea mai valoroasă parte a lucrării lui Mircea Anghelescu este desigur cea de a doua, unde, după o delimitare istorică a preromantismului, se analizează trei din temele lui fundamentale, nu atît cronologic şi statistic, cît în accepţia lor interioară, sub raportul semnificaţiei literare. Cele trei teme nu sînt cunoscutele teme preromantice ale nopţii, cimitirelor, ruinelor şi anotimpurilor, ci temele mai generale ale morţii, dragostei de ţară şi iubirii, sugerate de versuri din Grigore Alexandrescu („O cum vremea cu moartea cosesc fără-ncetare"). Vasile Cîrlova („O ziduri întristate ! O monument slăvit !") şi Gheorghe Asachi („Spre Daphne zboar-aprins-a mea gîndire").

Deşi în cadrul acestor teme capitale Mircea Anghelescu se opreşte de predilecţie la temele specifice ale lui Young. Gray, Volney sau Thomson, extinderea şi integrarea lor în temele mari duce, fără voie, la ştergerea graniţelor preromantismului şi, finalmente, la dizolvarea acestuia în romantism. Dacă, prin urmare, pe de o parte autorul se fereşte să introducă faptele în nişte scheme preconcepute, lăsînd fenomenului configuraţia sa reală, pe de altă parte apare riscul de a pierde din vedere ideea şi scopul studiului, intitulat fără ezitări, **Preromantismul românesc (pînă la 1840).** Însă cu toate aceste piedici ce se iveau necontenit, Mircea Anghelescu a ştiut să treacă îndrăzneţ peste ele şi să ne ofere un eseu stăruitor, interesant. Ultimele capitole, „Preromantism şi iluminism" şi „Există o estetică iluministă?" încearcă să aducă preciziuni care ar fi fost mai utile în prima parte a studiului, aici fiind necesare mai curînd cîteva concluzii asupra realizărilor, poate o descriere **a posteriori** a fenomenului preromantic românesc.

Al. PIRU



TIRON NAPOLEON DĂRUIRE

CINCI

opinii despre o carte

G. DIMISIANU : Această întîlnire a noastră face parte din seria convorbirilor **României literare — mese rotunde** de formulă mai restrînsă, atît în ceea ce priveşte numărul participanţilor, cît şi obiectul propus dezbaterii. În genere Convorbirile vor fi consacrate discutării unor cărţi, apariţii recente, alese în aşa fel încît să poată permite nu numai o discuţie strict aplicată obiectului (delimitat analitică), dar şi abordarea unor chestiuni mai generale ale literaturii de azi, probleme de orientare şi de perspectivă.

Este de dorit în acelaşi timp ca dezbaterile ce pornesc de la o carte să nu se preocupe exclusiv de domeniul ideaticii unei scrieri, de problematica sau de formula ei stilistică, ci să ajungă şi la aprecieri de **valoare** asupra cărţii în discuţie, să încerce o situare a ei în ierarhia valorică actuală. Aşadar, nu numai judecăţi de clasificare şi descriere, dar şi act valorificator. Iată de ce îndemnul pe care îl adresăm participanţilor (de astăzi şi de la manifestări viitoare) este de a se pronunţa cît mai tranşant, afirmîndu-şi deschis punctele de vedere, în spiritul unei confruntări libere căreia caracterul polemic nu trebuie să-i rămînă străin.

Prima convorbire din această serie revista noastră a consacrat-o, după cum se ştie, romanului **Absenţii** de Augustin Buzura. O carte nu prea discutată (pînă în momentul cînd a avut loc masa noastră rotundă) a unui autor care nici el nu s-a bucurat prea mult de interesul crtiicii, deşi se află, după cît ne amintim, la al treilea volum de proză. A fost în intenţia noastră să atragem atenţia asupra evoluţiei unui prozator de talent cu totul deosebit şi asupra unei cărţi care aduce o viziune proprie asupra existenţei şi un mod original de a-şi încorpora problematica socială a vremii actuale.

În cadrul convorbirii de astăzi propunem ca subiect al confruntărilor de păreri romanul **Păsările** de Alexandru Ivasiuc, de astădată o carte despre care s-a discutat foarte mult, ca şi despre autorul ei de altfel, aflat încă de la debutul său editorial **(Vestibul, 1968)** în atenţia comentariilor critice. Despre **Păsările** s-au formulat opinii diverse, nu toate în consens, cum s-a întîmplat chiar în paginile **României literare**. În orice caz, ceea ce i se recunoaşte unanim acestei scrieri este calitatea de a fi incitantă, vie, actuală, interesantă, atît prin problematica sa, cît şi prin noutatea formulei literare (noutate raportată la formula celorlalte cărţi ale autorului) ; semnificativă atît prin latura ei valoroasă, cît şi prin eventualele, parţiale, eşecuri. Argumente îndestulătoare, socotim noi, spre a o supune, încă o dată, discuţiei.

ADRIAN MARINO : Cartea m-a interesat din mai multe puncte de vedere, dar rămîn la părerea lui Rivarol care spunea că : **Un livre qu'on soutient este un livre qui tombe.** Am impresia (care nu este numai a mea) că dincolo de meritele sau scăderile romanului, **Păsările** s-au bucurat de o „lansare" parcă prea ostentativă, prea zgomotoasă, prea publicitară. Se simte, undeva, „regia", un anume spirit de reclamă, după opinia mea, inutilă, deoarece cartea cuprinde, cum se spune, un „bogat material de viaţă". care poate atrage şi prin el însuşi. Or, insatisfacţia mea începe cu acest punct : al inautenticităţii episodului, care frînge şi traumatizează existenţa lui Liviu Dunca. Înţeleg să duc o discuţie într-un plan strict literar, cît mai obiectivat posibil. Deci, nu voi pune deloc problema valorii — să spunem „documentare" — a episodului, ci exclusiv a expresiei sale literare, ca mod de transfigurare estetică. Ei bine, ceea ce m-a izbit a fost simplificarea, sterilizarea psihologiei eroului de o serie întreagă de reacţiuni profund umane, vitale, specifice momentului dramatic pe care-l trăieşte. N-am întîlnit alarma instinctului de conservare, frica, revolta (subiectivă sau nu, faptul n-are — acum — nici o importanţă), apatia, descurajarea, exaltarea, resemnarea şi alte asemenea stări, care au mai fost evocate în literatură, de Hugo, de Dostoievski, de alţii, dar care la Al. Ivasiuc se reduc aproape exclusiv la o meditaţie destul de abstractă, pe tema raportului dintre libertate şi necesitate. Este o viziune intelectuală, teoretică, foarte posibilă, legitimă — desigur — în felul ei, dar exterioară eroului pus „în situaţie", condiţiei morale a momentului specific. Se putea „scoate" mult mai mult dintr-o temă atît de complexă, de profundă, de vitală, tratată destul de artificial...

Fără îndoială că intervine, pe parcurs şi o anume „filozofare", dar în alt sens. Unii, cei mai mulţi, se prăbuşesc în „tragic", într-o „disperare" mai mult sau mai puţin „metafizică". Urmările au fost cele mai rele : traumatizarea, descompunerea morală etc. Alţii privesc totul ca o întîmplare „absurdă" (punct de vedere pe care, în situaţia dată, îl socotesc, poate, cel mai „filozofic"). Al. Ivasiuc pare să sugereze această poziţie, dar trece pe lîngă ea. Alţii, în sfîrşit, cad în apatie, prostraţie, resemnare. Oricum, din punctul de vedere al eroului : ori acceptăm situaţia tragică, ori o tratăm cu superioritate morală şi ironie, ori ne instalăm deschis în suferinţă. Dar, în nici un caz, nu ne putem complace şi cultiva analitic doar detaşarea abstractă, inumană, totală, de **propria** noastră suferinţă. Eroul, în treacăt fie spus, nici nu-mi pare a avea o vocaţie filozofică...

EDGAR PAPU : Un om care se introspectează şi se analizează merge totuşi pe obiectivare şi pe detaşare.

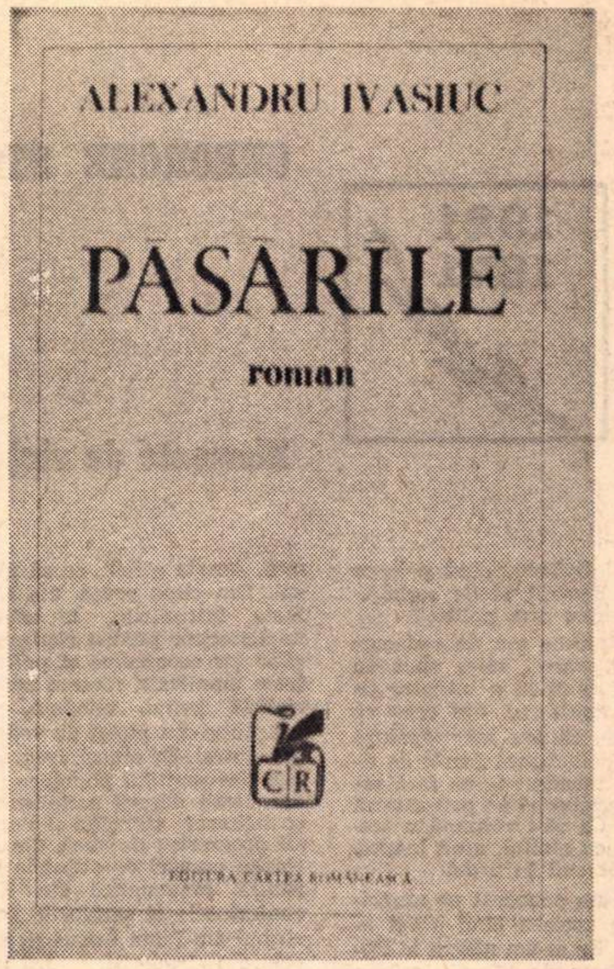
SORIN TITEL : Nu cred că omul care este victima unei nedreptăţi acceptă situaţia de victimă în numele unor „considerente filozofice superioare". Situaţia pe care ne-o propune romanul lui Al. Ivasiuc mi se pare şi mie din acest punct de vedere artificioasă. Nimeni nu cred că face filozofie „pe propria lui piele". Nu cred că te poţi detaşa de propria ta existenţă în aşa măsură încît să accepţi deliberat situaţia de victimă.

ADRIAN MARINO : Este, într-adevăr, o poziţie şubredă, a cărei expresie literară nesatisfăcătoare micşorează din autenticitatea cărţii. Romanul este interesant ca problematică, autorul este un intelectual dotat pe unele laturi, mai puţin pe altele, dar căruia pare, în mod ciudat, că-i lipseşte tocmai experienţa de viaţă. O cauză ar putea să fie chiar înclinarea evidentă spre abstractizare a lui Al. Ivasiuc, transmisă şi eroilor săi. Lui Liviu Dunca pare să-i lipsească, tocmai în momentele cruciale, participarea adîncă, organică, existenţială. Problemele sale vitale devin subit prea intelectuale, prea limpezi, prea lineare. În clipe de mare cumpănă, eroii prea tranşează repede, prea „aleg" fără ezitare. Nimeni însă nu „alege", nu realizează momentul libertăţii şi al necesităţii chiar atît de repede, fără ezitări, oscilări, reveniri. Acestui moment profund dialectic, tocmai dialectica interioară reală pare să-i lipsească.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Îmi pare rău s-o spun, dar mi se pare că discuţia nu debutează în sensul celor propuse de tovarăşul Dimisianu. Ştiu că tovarăşul Marino este vestit ca un critic plin de pasiune. Poate uneori şi de o nobilă subiectivitate. Mă miră însă că primul criteriu propus de domnia sa este experienţa personală de viaţă a fiecăruia dintre noi, confruntată cu cea a autorului sau a eroilor săi. Ar însemna că cine n-a avut în viaţa sa experienţa traumatismului suferit de Liviu Dunca, nu se poate pronunţa asupra acestui personaj. Este un punct de vedere neliterar, greu de aplicat în analiza literară a unei opere literare. Pe de altă parte, personal, contest opinia acelor critici care au văzut sau cărora le-a plăcut să vadă în romanul **Păsările,** numai şi numai romanul lui Liviu Dunca. Este aproape inutil să demonstrez că aria romanului este mult mai largă şi mult mai ambiţioasă.

SORIN TITEL : Criticul Adrian Marino porneşte de la ideea dacă romanul lui Al. Ivasiuc falsifică sau nu un adevăr. O discuţie pe marginea unui roman poate avea această întrebare, cred, drept punct de plecare. Romanul **Păsările** este foarte legat de istorie, de o anumită perioadă exact delimitată din punct de vedere istoric. Aruncă romanul, sau nu, o lumină foarte exactă asupra acestei perioade e o întrebare pe care trebuie neapărat să ne-o punem discutînd cartea.

G. DIMISIANU : Într-adevăr mi se pare că această temă a privaţiunii, sau a unei traume iniţiale pe care eroul a suferit-o, iar urmările ei îl urmăresc perpetuu, această temă, aşadar, există cu adevărat în carte dar, sentimentul meu este că ea rămîne totuşi un element de fundal ; e un fel de comentariu secund de undeva din adînc şi el luminează textul într-un chip anume ; sub acest raport se poate discuta despre autenticitatea experienţei traumatizante a privaţiunii fără ca acest episod să fi dobîndit însă o valoare foarte semnificativă în roman. Aici aveţi dreptate. Partea solidă, substanţială a cărţii mi se pare a fi episodul lui Vinea. De altfel se şi citeşte cu mult interes.



ADRIAN MARINO : Subscriu din plin la **această** observaţie, dar iarăşi mă va mustra patern tovarăşul Al. I. Ştefănescu, învinuindu-mă că sînt „dificil..." Luat independent, episodul se citeşte, într-adevăr, cu plăcere, sînt momente care te pătrund, te angajează... Numai că romanul are şi alte episoade şi el trebuie judecat în totalitate.

Am observat pe întreaga durată a cărţii că apar o serie de situaţii tipice, teme, scheme, unele aproape de clişeu şi printre ele intră şi episodul citat. Eu chiar am admirat tehnica introducerii într-un singur roman a atîtor situaţii, uneori tipice, alteori doar pseudo-tipice, care trec pe lîngă clişeu şi uneori sînt chiar clişee. Am surprins cel puţin 4—5 situaţii de acest fel, foarte uşor demonstrabile. Personal, nu prea văd progresul înlocuirii unor clişee şi scheme vechi prin altele noi, sau actualizate. Dar să revenim la **Păsările** noastre.

De pildă, chiar în cazul respectiv, al directorului de uzină : conflictul dintre secretarul de partid al uzinei şi director. Apoi : conflictul dintre secretarul de partid al uzinei, promotor al „noului", şi secretarul de regiune, mai conservator, mai prudent, mai evitant etc... Alt clişeu : activistul care devine organ ale puterii de stat şi „relaţiile" sale, de un tip special, cu victima sa involuntară. Pe şantier, Cheresteşiu este uman, simpatic, pozitiv. Săltat, devine dintr-odată rigid, dogmatic, de nerecunoscut. Despre toate aceste situaţii (şi altele) este greu să spui că ar fi chiar „sută la sută" clişee. Impresia predominantă este însă de combinaţie, de abilitate literară, făcută — bineînţeles — de un scriitor suplu, ce a învăţat şi din eşecurile altora.

Există şi un alt aspect pe care nu ştiu bine cum să mi-l explic : obsesiile insistente ale autorului, observaţie obiectivă, viziune preconcepută ? Foarte subliniată, în acest roman al lui Al. Ivasiuc, este competiţia, lupta pentru putere, preocuparea de succesul social imediat. Dar, chiar **acesta** să fie aspectul predominant, **caracteristic,** al cadrelor de conducere din uzinele noastre ? Sînt cuvinte care revin de zeci de ori : „carieră", „sforărie", „ierarhie", „şefie", o adevărată obsesie a puterii, o goană feroce după putere. O parte din cadre vor să pună mîna pe conducere şi o altă parte se apără. Romanul **Păsările,** oricum, pune din plin şi cu claritate problema puterii şi a carierismului. Mulţi eroi sînt angajaţi într-o teribilă cursă a poziţiilor, a voinţei de putere şi dominare. Uneori ai impresia că te loveşti de „nietzscheieni" deghizaţi în directori de uzine, secretari etc. Ciudat, destul de ciudat...

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Întîi, mă bucur că şi colegul meu Sorin Titel depăşeşte şi el problema Dunca întrucît se întreabă cît de exactă e lumina pe care romanul o aruncă asupra unei perioade istorice şi ea „exact delimitată". Nu cred că putem întrebuinţa termeni ca „falsifică" decît dacă e vorba de acea falsificare obiectivă pe care o presupune orice reflectare artistică, indirectă şi subiectivă prin definiţie. Opinez, că „lumina" aruncată de romanul **Păsările** asupra perioadei respective este dintre cele mai utile şi dintre cele mai apropiate de acel adevăr „obiectiv" atît de greu de plasat între cel „relativ" şi cel „absolut", chiar de către ştiinţă. De ce să ne mire actualitatea obsedantă a acestei teme a puterii ? Nu trebuie să uităm că trăim într-o orînduire socială nouă, care-şi perfecţionează resorturile chiar sub ochii noştri. Însăşi schimbarea orînduirii sociale s-a desfăşurat în cadrul unei lupte pentru putere pe planul larg al întregii societăţi româneşti Pe cînd însă sistemul puterii în orînduirea burghezo-moşierească este bine cunoscut nu numai ştiinţific, dar chiar sub forma unor mari opere literare de la **Ion** şi **Pădurea spînzuraţilor** pînă la **Bietul Ioanide,** mecanismul socialist al puterii, dobîndirea şi exercitarea ei la diverse nivele sociale este încă puţin cunoscut, el este tînăr, capabil de numeroase perfecţionări, deci suficient de „enigmatic" pentru a-i preocupa nu numai pe cetăţenii obişnuiţi, dar mai ales pe artişti. Mie mi se pare că abordarea eficientă artistic a acestei teme a puterii, sub numeroase şi diferite înfăţişări constituie un mare merit al romanului **Păsările.** Totul este ce rezolvări artistice propune cartea şi la ce nivel.

EDGAR PAPU : Îmi pare firesc ca tema să fi fost foarte mult abordată, odată ce ea corespunde unei realităţi generale, care poate fi urmărită nu numai în uzine, ci în orice loc actual de activitate umană.

ADRIAN MARINO : Sînt cel puţin trei-patru clişee-tip : conflictul, repet, între secretarul de partid şi director, între secretarul de partid de uzină şi secretarul de regiune, între ofiţer şi victimă, obligată să depună mărturie falsă. Pentru a nu mai aminti de amorurile „administrative", dintre tovarăşul director şi tovarăşa director administrativ... El are, dintre toate, o anume ingenuitate : a carnalităţii şi complicităţii.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Nu mă deranjează situaţiile „tipice" dintr-un roman social. Nici nu văd cum ar putea fi altfel. Tot aşa, ştiu că raporturile dintre secretarul organizaţiei de partid din uzină şi directorul acesteia sînt tipice industriei socialiste, cel puţin pînă acum. Totul este dacă personajele respective din **Păsările** sînt vii sau „inconsistente", cum afirmă criticul Al. Piru cu o argumentaţie foarte sumară şi uşor de răsturnat. (De pildă, criticul afirmă că Dumitru Vinea îşi pierde au-

(Continuare în pagina 8)

GHEORGHE STOICA

Momente de viață, momente de istorie

Mi s-a pus o întrebare : cînd și în ce împrejurări au devenit ideile socialismului propriul meu crez politic ?

Cel care mă întreba era un redactor al „României literare". Mi-a spus că mă ascultase vorbind la o întîlnire cu tineretul și că înțelesese, din ceea ce povestisem acolo, că am luat legătura cu mișcarea muncitorească foarte de tînăr și că m-am încadrat în ea fără șovăieli. În ce împrejurări se petrecuseră toate acestea? Ca să-i răspund a trebuit să mă duc, cu gîndul, mult înapoi, cu peste cinci decenii în urmă.

Într-adevăr, i-am cunoscut pe muncitori încă de pe vremea cînd eram aproape un copil. Eu m-am născut în Dorohoi, dar la vîrsta de 13 ani mi-am părăsit meleagurile natale plecînd la București, din cauza sărăciei. Sărăcia însă mi-a ațînut repede calea și în Capitală. Singurul meu scop era, pe atunci, să-mi cîștig existența și am intrat ucenic la o firmă de electricitate (A.E.G. — o firmă germană). Directorul acestei firme, un inginer, Marcu, avea un fiu — Valeriu Marcu, care, fiind student în Elveția, cunoștea mișcarea socialistă de acolo. Venind în vacanță s-a arătat din prima clipă apropiat de muncitori, inițiind chiar discuții despre destinul lor istoric. Mai tîrziu am aflat că Valeriu Marcu avea legături cu mișcarea internațională a tineretului socialist (aparținînd stîngii zimmerwaldiene) avînd astfel legături și cu Lenin, despre care a scris apoi o carte. Împlinisem 14 ani cînd am început să particip la întrunirile muncitorilor, animat de ideile socialiste. Era în 1914. Se auzea bătînd din toate părțile vîntul primului război mondial. Lumea era foarte agitată, pretutindeni nu se vorbea decît despre cataclismul care se apropia. Atunci s-a petrecut cea de a doua mea naștere, nașterea politică. Politicește m-am născut cu strigătul : „Jos războiul". Strigam cu toate puterile, făcînd să răsune sălile, străzile, fiindcă nu strigam numai eu, erau mii și mii de manifestanți împotriva războiului imperialist care, știam, avea s-aducă cîștiguri doar claselor stăpînitoare, iar muncitorilor și țăranilor numai nenorociri. Omul nu-și cunoaște nașterea, dar această a doua naștere, despre care vorbesc, mi-o amintesc cu limpezime. Venise vara. O vară, cum spuneam, înfierbîntată de spaima războiului. Toți oamenii de bună credință înțelegeau consecințele grave pe care avea să le aibă asupra poporului această aventură imperialistă dar, în primul rînd, proletariatul s-a ridicat cu fermitate pentru împiedicarea ei. La sfîrșitul lunii iulie muncitorii de la S.T.B. erau în grevă. Chiar atunci cînd se frămînta declanșarea primului război s-a stabilit o întrunire, noaptea, în clubul Partidului Social-Democrat din Piața Amzei. Această întrunire s-a transformat într-un puternic protest împotriva războiului imperialist. Au urcat la tribună I. C. Frimu, dr. Racovschi și alți conducători ai mișcării. După întrunire s-a format o lungă coloană care a pornit din Piața Amzei spre calea Victoriei cu scopul de a trece prin fața Palatului regal unde erau interzise orice fel de manifestații. Strigătul „Jos războiul" a ridicat imediat în fața noastră un zid de soldați. Dar coloana n-a dat înapoi și atunci ofițerii au recurs la un șiretlic : au ordonat soldaților să ne lase să trecem, barînd strada, pe margini, pînă la Prefectura poliției și întreaga coloană a fost împinsă în curtea Prefecturii. Așa am fost arestat, împreună cu vreo 1000 de muncitori. Pînă dimineața ne-au ținut în curtea Prefecturii, dar protestul n-a încetat. Atunci am auzit eu pentru prima oară „Internaționala" izbucnind din o mie de piepturi, precum și celebrul cîntec : „Soldați nu ne împușcați". Era o hotărîre a muncitorilor să-și arate forța lor născută dintr-o nobilă solidaritate, fapt care a avut o puternică influență asupra mea. Acesta a fost, ca să zic așa, botezul. Din clipa aceea, am luat parte la toate întrunirile, la toate acțiunile muncitorilor pentru cîștigarea drepturilor lor economice și politice : împărțeam manifeste, făceam propagandă socialistă avînd, totodată, grijă să mă pregătesc din punct de vedere ideologic și cultural. De obicei, frecventam cursurile Universității populare unde se predau lecții despre socialismul utopic și socialismul științific și unde intelectuali progresiști de vază, din acea vreme, țineau cursuri de științele naturii, literatură, matematică etc. Existau apoi conferințele și șezătorile literare de la clubul din Piața Amzei și, mai pe urmă, cele din strada Sf. Ionică la care luam parte cu regularitate. Fiindcă pentru mine, băiatul de atunci, dornic de cunoștințe, toate aceste forme cultural-educative constituiau, de fapt, întîia mea școală și mă purtam, în consecință, ca un elev silitor și ordonat. Între timp luasem contact cu mișcarea tineretului socialist, încadrîndu-mă activ în rîndurile ei. La sfîrșitul anului 1915 am fost ales membru al Comitetului tineretului muncitoresc din Capitală, comitet care activa sub directa îndrumare a Partidului Social-Democrat.

Se știe că România a intrat în război prin august 1916, act urmat, după un scurt timp, de invazia armatei germane, care a ocupat Capitala și mai apoi o mare parte a teritoriului țării. Această împrejurare dureroasă a creat în rîndurile populației o puternică indignare și o cumplită ură, atît împotriva ocupanților, cît și împotriva guvernului burghezo-moșieresc din România. Prin noiembrie a început exodul, sute de mii de oameni fugeau din calea invadatorilor. Drumurile noroioase, desfundate erau pline de refugiați rebegiți și nemîncați. Atunci au murit foarte mulți oameni sărmani, mai cu seamă copii și femei. Au murit de foame, de oboseală și de groază. Printre cei care mergeau pe jos mă aflam și eu. Nu am reușit să mă urc în tren decît în apropiere de Buzău. Îmi aduc aminte cum trenurile treceau încărcate cu butoaie cu vin, cu mobilă și alte bunuri ale clasei stăpînitoare (se spunea că erau ale Brătienilor și ale altor moșieri guvernanți), în vreme ce populația era nevoită să meargă sute de kilometri pe jos. Tot din acele vremuri de restriște datează și faimoasa întîmplare de la spitalul din Coțofănești unde se oprise regina Maria. Cocea a descris cu o mare indignare acest popas regal care demonstra cît de străine erau clasele avute de poporul suferind. O dată cu războiul au venit și bolile ; sute de mii de oameni zăceau îngrămădiți în bucățica aceea de Moldovă care rămăsese liberă. Foametea, suferințele pe care le-a provocat tifosul exantematic au făcut ca ura să izbucnească, în primăvara lui 1917, foarte puternic.

Cînd am ajuns la Dorohoi împreună cu alți tineri, printre care și Ion Călugăru, am organizat o secțiune socialistă al cărui secretar am fost ales eu. Pe la începutul lui 1918 ne-am trezit cu un tovarăș, Nistor, care, trecînd peste front, ne-a adus manifeste ilegale. (Îmi aduc aminte că le-am împrăștiat repede dar, chiar în noaptea aceea, după încheierea misiunii, am fost arestați; am fost luați cu grămada. Dacă ne-ar fi cercetat mai cu atenție ar fi văzut că mîinile noastre mai erau încă pline cu pap de lipit. Ne-au dat drumul după vreo trei-patru zile). O dată cu manifestele, tovarășul Nistor ne-a adus și instrucțiunile în legătură cu organizarea unei conferințe a socialiștilor dn Moldova neocupată. Conferința urma să aibă loc la Iași. Am fost trimis eu. Era spre primăvară (primăvara lui 1918) și în drumul de la Dorohoi la Iași am putut să-mi dau seama de toată mizeria și suferințele care se adunaseră atunci în colțul acela de țară, de ura cumplită care fierbea pretutindeni. Era o stare de spirit revoluționară care cuprinsese nu numai muncitorimea, ci toate păturile populației. Am văzut, în tren, cum erau huiduiți și dați jos jandarmii — instrumentul principal cu care moșierii îi țineau pe țărani în frîu — cum jandarmii erau nevoiți să-și arunce uniformele, să umble în haine soldățești. În multe părți țăranii intraseră cu plugurile în pămînturile boierești...

Conferința noastră era, așadar, prima conferință ținută încă în toiul cataclismului, cînd țara era în ruină, cu o mare parte din teritoriu aflat sub ocupație, cînd toate nemulțumirile maselor, strînse de-a lungul vremii, căpătaseră, sub imperiul războiului, un puternic glas de revoltă, cînd — sub influența armatei ruse care era în plină efervescență revoluționară — începuseră o seamă de acțiuni revoluționare și în regimentele românești. Deși nu a avut o platformă ideologică și politică clară, conferința de la Iași a jucat un rol important în consolidarea și lărgirea curentului comunist din mișcarea muncitorească.

Pe front în Cehoslovacia, 1945, la sfîrșitul unei misiuni de luptă

De altfel, discutîndu-se, printre altele, și probleme de tactică, la conferința aceasta au apărut pentru prima oară cristalizate acele trei curente din mișcarea muncitorească. Era curentul nostru susținut de Niculescu-Mizil, Morgenstein etc. (curentul comunist, numit pe atunci „maximalist"), curentul de dreapta (Ghelerter) și centrul — reprezentat de Iancu Iliescu. La sfîrșitul conferinței, Iancu Iliescu a caracterizat aceste trei curente atît de plastic încît nici astăzi nu i-am uitat cuvintele : „Tovarăși, și-a ridicat el degetul spre noi, aici sînt trei feluri de a gîndi sau a voi. Unii care, din cauza flămînzelii din timpul războiului, vor cu polonicul (ăștia am fi fost noi !) ; alții care, netinînd socoteala de transformările și schimbările aduse de război, vor cu lingurița (ăsta era curentul reformist), iar alții care vor cu lingura". Noi, cum spuneam, eram pe atunci departe de o clarificare ideologică sau de o închegare organizatorică și politică în chip leninist. Dar exprimam acea stare de spirit care se manifesta foarte puternic prin acțiuni de masă în Moldova (greva ceferiștilor, sărbătorirea zilei de 1 Mai, eliberarea lui Racovschi etc.) și care își avea rădăcinile în starea economică a maselor din ce în ce mai agravată de război, întrucît România burghezo-moșierească a intrat în război cu problema țărănească nerezolvată, cu întreaga putere politică în mîna burghezo-moșierimii, cu votul cenzitar, cu o legislație de teroare etc. Războiul a adîncit și mai mult prăpastia dintre clasele stăpînitoare și mulțime. Apoi, pe plan extern, avusese loc Revoluția Socialistă din Octombrie care a dat un nou avînt mișcării muncitorești din România, avusese loc prăbușirea imperiului habsburgic urmată de revoluția proletară din Ungaria, precum și căderea imperiului german și revoluția din Germania — adică avusese loc acea mișcare revoluționară care cuprinsese toată Europa. Acțiunile maselor muncitoare din România, generate de condițiile social-economice și politice interne, se înscriau astfel în contextul mai larg al mișcărilor revoluționare de pretutindeni, puternic influențate de triumful Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Ele erau, în același timp, expresia deplinei solidarități internaționaliste cu noul stat socialist. Curentul comunist devenea tot mai puternic, tot mai înarmat din punct de vedere ideologic și, în cele din urmă, a devenit un curent general. În felul acesta avea loc, de fapt, preistoria creării P.C.R.

Dar iată încă un moment de mare însemnătate pe care nu pot să nu-l evoc. El rămîne, iarăși, pentru mine un moment de călire revoluționară : 13 Decembrie 1918.

După conferința de la Iași, tîrziu, am fost chemat la București, la Clubul socialiștilor de pe strada Sf. Ionică. Era la cîteva zile după ce ocupanții au fost alungați din Capitală. Într-o seară a avut loc o ședință a sfatului comun, prezidată de Al. Constantinescu. După ce a făcut introducerea, împreună cu alți tovarăși (Frimu nu a fost) — Alecu mi-a cerut să dau informații asupra activității din Moldova și, deci, și asupra conferinței. Eu nu am reușit decît să mă ridic ; asudasem tot ; nu am putut să scot nici un cuvînt și i-am pus și pe tovarășii care erau cu mine într-o situație penibilă. Ilie Moscovici și Costică Popovici au încercat să-mi dea curaj. Moscovici îmi povestea că tot așa pățise și el cîndva. Nu mai luasem cuvîntul la ședințe, dar în fața unui Alecu Constantinescu, Gh. Cristescu, Costică Popovici, personalități din conducerea mișcării muncitorești, nu mai vorbisem și asta mă pierdea.

Acesta e un mic episod pe care mi-l amintesc poate numai pentru că păstrează în el un oarecare farmec. Dar ceea ce voiam să spun era altceva.

În 1923, la o întîlnire a tineretului, într-o pădure. (În grup : Gheorghe Stoica, Lenuța Filipovici, Nicu Doreanu)

Întîlnirea de la Institutul de Istorie a Partidului din mai 1956 cu participanți la Congresul I al P.C.R. Rîndul întîi (de la stînga la dreapta) : Gheorghe Rusu, Mihai Macavei, Constantin Mănescu, Gheorghe Stoica, M. Gh. Bujor, Ion Olteanu, Gheorghe Florescu, Mihail Cruceanu : rîndul doi (de la stînga la dreapta) : Nicolae Cricovan, Carol Toth, Iacob Iarca, Nicolae Militaru-Simulescu, Gheorghe Istvan, Aron Kahane, Theodor Iordăchescu, Schein-Iacobescu, Ștefan Benedict, Leon Stern, Costache Neniță

După ședința de la club am primit din partea conducerii mișcării o misiune pentru îndeplinirea căreia trebuia să plec în provincie. Mai înainte, însă, trebuie să amintesc că, îndată după retragerea trupelor germane, cînd guvernul abia sosise din Moldova și aparatul administrativ burghezo-moșieresc abia se reorganiza, în Capitală a avut loc izbucnirea aceea spontană la care au luat parte zeci și zeci de mii de muncitori, intelectuali, locuitori de rînd, cerînd nu numai satisfacerea revendicărilor economice (salarii mai bune, reprimirea lucrătorilor concediați în timpul ocupației etc.), ci și a unor revendicări politice (înființarea și recunoașterea comitetelor muncitorești, libertate de organizare, apărarea Revoluției ruse etc.). Cu toate că Bucureștiul se afla atunci sub stare de asediu, străzile sale vuiau de dimineața și pînă seara de glasurile manifestanților. Astfel s-au petrecut lucrurile zile și săptămîni în șir. Dar, la cerințele legitime ale maselor, guvernul a răspuns, după cum se știe, cu gloanțe. Așa a început represiunea din 13 Decembrie. Scopul ei era lichidarea elanului revoluționar. După 13 Decembrie a început vînătoarea împotriva socialiștilor. Eu am fost arestat la Buzău și dus la Galați. Acolo i-am întîlnit pe Constantin Mănescu, Dunăreanu, Panait Popescu, Ștefan Vasilescu, Niculescu-Mizil, arestați și ei pe cînd se aflau în diferite locuri din țară. Ne-au pus în lanțuri și, într-o dimineață de duminică, ne-au urcat în tren și ne-au trimis la Văcărești. Țin minte că era duminică, fiindcă din trenul oprit vedeam lumea ducîndu-se la biserică. O femeie l-a întrebat pe soldat :

— Ce-i cu ăștia în lanțuri ? Ce-au făcut ?

Soldatul s-a scărpinat după ceafă, nu prea știa nici el ce era cu noi. În cele din urmă și-a adus aminte :

— Păi, ce să facă ? Au fluierat în biserică.

— Cum, maică ? — s-a crucit femeia, rugîndu-se să ne ierte Dumnezeu. Între timp lumea s-a strîns, aducîndu-ne mîncare și tutun. Peste tot, în gări, oamenii își manifestau simpatia față de noi, mai ales după ce îl auzeau pe Niculescu-Mizil strigînd :

— Răsare soarele ! Viitorul e al nostru.

În închisoare (unde venisem bătuți, schingiuiți, supuși la torturi îngrozitoare) se știa ce era cu noi acolo — mulți dintre deținuți ar fi voit să ne vadă, dar nu se putea intra. Eram un fel de punct de atracție pentru toată închisoarea și acest fenomen exprima, de fapt, și starea de spirit de afară, el arăta cît de puternice erau, încă de pe atunci, ideile socialiste. Era acolo un grup de intelectuali, închiși din pricini diferite (Tudor Arghezi, Slavici), o seamă de ziariști (Brănișteanu, Stere, Lupu Costache). Îmi aduc aminte de bătrînul Lupu Costache: un tip de moșier, cu barba roșie și fire albe pe la tîmple. Era obișnuit să comande. Costache Lupu fusese un fel de ministru de interne pe teritoriul ocupat. La Văcărești el se afla arestat fiind acuzat de colaborare cu ocupanții, adică dusese la îndeplinire represiunile comandate de nemți. În felul acesta îl urmărise și pe Frimu. El îl arestase și îl trimisese la Văcărești. Acum, ne-am trezit că vine la noi. Parcă-l văd. Mare, gras, îmbrăcat cu o șubă boierească, cu cușmă rotundă și cu niște șoșoni în picioare care, atunci cînd mergea, din cauză că nu erau închiși, îi flencăneau în picioare. S-a dus la Frimu, care era în pat, bolnav, și i-a spus : „Domnule Frimu, am venit să-mi cer scuze în fața dumitale".

Iată și o altă întîmplare care exprima, de fapt, aceeași stare de spirit. Bătrînul Slavici, venea adesea după moartea lui Frimu la noi. În „Cuvîntul înainte" la broșura despre I.C. Frimu eu am descris cum a fost scos în dimineața de 18 februarie din închisoare, cum l-am coborît pe targă, pe un furgon, și l-am condus la spital, și cum am început să cîntăm. Mi s-a părut atunci că mii de capete se descoperiseră, mii de ochi erau ațintiți asupra noastră. Am cîntat „Internaționala". În liniștea închisorii vuiau, pur și simplu, glasurile noastre. Cineva a strigat : „Frimule, trăiască revoluția !" El era, de acum, într-o stare foarte gravă. Numai ochii îi sticleau ; buzele i s-au mișcat, dar glasul nu i se mai auzea. După moartea lui Frimu, noi am fost scoși de la spitalul unde eram izolați și duși la poarta I, chiar în localul administrației. (Nu mult după aceea, ne-am pomenit cu ministrul justiției din guvernul partidului liberal, un anume Buzdugan, regentul de mai tîrziu. Eram în curtea închisorii și el s-a îndreptat spre noi spunîndu-ne că vine din partea guvernului să ne transmită condoleanțe în legătură cu moartea lui Frimu. Noi toți l-am privit cu o profundă indignare :

— Asasinilor !, am strigat, și ministrul a fost nevoit să plece din fața noastră numaidecît, împreună cu suita lui. A ieșit huiduit, ca un criminal. Vizita aceasta, „protocolară", a ministrului justiției nu demonstra altceva decît panica generală care cuprinsese atunci clasele stăpînitoare.) Bătrînul Slavici, cum spuneam, venea în mod constant la noi. Ion Slavici — parcă-l văd și acum — era scurt, mic de statură (sau așa mi s-a părut mie atunci), cu capul puțin aplecat spre dreapta. Avea o mustăcioară țepoasă și părul la fel, tuns scurt. Venea la noi și se așeza. Și stătea așa... Într-o zi, fiul lui Lupu Costache, care era și el închis (bineînțeles, din alte motive decît ale noastre — mai tîrziu însă el s-a apropiat într-atît de noi, încît a devenit membru al partidului) l-a întrebat : „Domnule Slavici, de ce vii aici?" Slavici vorbea de obicei foarte puțin. I-a răspuns : „De ce vă mirați, domnule Costache ? Nu vedeți că aici este un aer de primăvară ? Nu știți că aici este viitorul ?"

Eu, care, de acum, îmi legasem soarta mea de soarta clasei muncitoare, de soarta comunismului, pot spune că acele cuvinte atît de hotărîte și totodată atît de visătoare ale marelui scriitor care era atunci Ion Slavici mi-au produs o foarte puternică emoție. Nu aveam decît 19 ani și mi-am zis că dacă un scriitor de un asemenea talent vede viitorul în drumul nostru, înseamnă că acesta este drumul just, drumul pe care apucasem.

Și iată acum un alt moment al vieții mele, momentul de o importantă istorică în însăși viața poporului român, acel moment în care am participat ca delegat al organizației din București la Congresul I al partidului. La închisoare au continuat discuțiile, care au fost foarte aprinse, în jurul programului partidului, al statutului partidului. Apoi a urmat cunoscutul proces din Dealul Spirii, noi fiind tot timpul sub stare de arest. A existat atunci un eveniment semnificativ pentru lupta noastră, anume că, în timpul șederii noastre acolo, la închisoare — era spre toamnă, în ajunul lui 7 Noiembrie — noi ne hotărîsem să sărbătorim cum se cuvine aniversarea Revoluției din Octombrie. Sașa Dobrogeanu primise misiunea să facă o expunere asupra însemnătății lui 7 Noiembrie. Și mai era de făcut ceva : în închisoarea noastră de la Văcărești fuseseră aduși în lanțuri Tcacenco și Șain și hotărîsem ca ei să serbeze împreună cu noi această zi. Voiam să-i aducem la noi, fără lanțuri. Dar cum ? Am început greva foamei. Cu greva foamei, însă, zbirii închisorii se obișnuiseră. Ba găsiseră și o metodă comodă pentru ei : ne lăsau vreo 8—9—10 zile, și abia după aceea veneau să vadă dacă trebuia să cedeze sau nu în fața revendicărilor noastre. Or, pentru noi, tocmai timpul conta. Dacă am fi stat opt-nouă zile în greva foamei, ziua de 7 Noiembrie ar fi trecut și atunci în zadar mai organizam acțiunea. Am hotărît altceva : să refuzăm să intrăm în celule. Adică o metodă prin care să forțăm direcțiunea închisorii să cedeze foarte rapid în fața cererii noastre. A nu intra în încăperi însemna o rebeliune. Noi știam cum avea să se comporte conducerea închisorii într-un asemenea caz și... zis și făcut. În ajunul lui 7 Noiembrie (era o noapte cu lună plină) am rămas în curte. A trecut un ceas, au trecut două, au trecut trei... Nu a venit nimeni. (Trebuie să spun că la această acțiune a noastră participau și femeile. În închisoare se aflau aproape douăzeci de tovarășe femei — printre care Lenuța Filipovici, Frusinica Cotor etc., cu care comunicam nu prea greu fiindcă secția lor era alături). La un moment dat, fiind liniște în închisoare, auzim niște zgomote de baionete și cizme. Erau maiorul Cernat, generalul Nicoleanu, prefectul poliției, și un procuror general care ne-a ordonat, în numele legii, să intrăm în încăperi. Noi însă, parcă nici nu i-am fi văzut, stăteam, mai departe, înșirați, cu mîinile încrucișate. S-a dat al doilea semnal. Soldații au început să pună cartușe în arme. S-a dat apoi al treilea semnal. Nimeni nu a făcut vreo mișcare. Urma acum să se tragă ! Noi toți așteptam cu încordare. Nici măcar un murmur nu se auzea. Și iată că în loc să se tragă, cineva dintre ei zice : „Ei, domnilor, nu intrați ?" Atunci a izbucnit un rîs colosal, toți am început să rîdem ca la o comandă, era un rîs copleșitor, stăpînind deodată toată închisoarea, și cineva dintre noi a spus : „Da, domnilor, dar noi avem niște revendicări". La care am fost întrebați : „Păi, de ce n-ați spus ?" Și cu o voce nespus de blîndă, mieroasă, am fost sfătuiți să înjghebăm pe loc o delegație cu care ei să discute „omenește", în birourile lor. Am acceptat : i-am ales pe Cristescu, pe Dobrogeanu, pe Emerik Köbleș, din cîte îmi amintesc, iar noi, ceilalți, ne-am dus în încăperi. Am așteptat încordați o jumătate de oră, o oră... Delegația însă nu venea înapoi. Începem să ne interesăm ce s-a petrecut cu tovarășii noștri... Aflăm că au fost duși în ghetlă. Revolta noastră nu are margini : începem să țipăm, să cerem clipă de clipă să ne fie înapoiată delegația, și așa, ore în șir, țipăm, cîntăm, țipăm, cîntăm și iată că în zorii zilei apare delegația împreună cu Pavel Tcacenco și cu Șain fără lanțuri. Sașa Dobrogeanu și-a ținut astfel expunerea, sărbătorirea a decurs așa cum am conceput-o, deci succesul era de partea noastră. Faptul acesta ne îmbărbăta, ne dădea curaj și încredere în forța noastră, în ideile noastre care nu puteau fi nicidecum înfrînte.

Procesul din Dealul Spirii a avut loc la începutul lui 1922 și a durat o jumătate de an. Teroarea a domnit tot timpul, acuzații fiind maltratați pînă și în sala de ședințe. Țin minte că încă din prima zi fusesem dați în primirea unui ofițer, fost boxeur, care ne-a ținut o cuvîntare aidoma unui lătrat, prin care încerca să ne îngrozească, să ne facă să ne pierdem firea.

— O să aveți de-a face cu mine !, a țipat el în încheiere. Și cu asta am pus punct !

Atunci cineva dintre noi i-a spus :

— Ați pus punct, dar noi o să punem virgulă !

Replica aceasta rostită cu hotărîre și curaj avea de fapt o profundă semnificație : luptei noastre nu i se putea pune punct, lupta noastră avea să continue cu o și mai mare fermitate. Prin lichidarea Partidului Comunist, guvernanții burghezo-moșierimii țineau să restrîngă libertățile democratice cucerite de clasa muncitoare în perioada 1917—1920, să lipsească poporul de conducătorul său firesc în lupta pentru făurirea unei vieți mai bune. Partidul Comunist era centrul care unea spre un țel glorios masele muncitorești atît de la orașe, cît și de la sate, propunîndu-și nu numai apărarea cuceririlor de pînă atunci, ci și lărgirea continuă a acestor cuceriri, precum și trecerea, în cele din urmă, a însăși puterii politice în mîinile clasei muncitoare. Tocmai de aceea rechizitoriul făcut de guvern a încercat să demonstreze că Partidul Comunist nu era o apariție firească ; tocmai de aceea reprezentanții burghezo-moșierimii au încercat prin toate metodele, aș spune chiar că au tras și cu dinții, să scoată politicește și juridicește partidul din viața politică a țării, prezentîndu-l ca o plantă exotică, care nu are nimic comun cu poporul român. Dar, precum se știe, încercările lor au dat faliment. Am reușit ca, prin lupta dusă atunci de toți acuzații, de Vasea Vasilescu, Gheorghe Cristescu, Sașa Dobrogeanu, Rozvani, Köbleș, Timotei Marin, Fabian și atîția alții să sfărîmăm minciuna, să nu rămînă nimic din acea teză absurdă și profund reacționară, demonstrînd că Partidul Comunist este produsul condițiilor sociale și politice ale clasei muncitoare, ale poporului român. De altfel, se știe că fugindu-le pămîntul de sub picioare, procesul din Dealul Spirii nici nu s-a terminat. Lupta comuniștilor a fost susținută de muncitori, de țărani, de intelectualitatea progresistă — mii de proteste se adresau Consiliului de Război sau guvernului, cerîndu-se stingerea procesului. Acțiunile de masă au fost atît de puternice, încît guvernul liberal, care nu voia să „dispună" achitarea, a fost nevoit să acorde o amnistie pentru cea mai mare parte a acuzaților, reușind astfel să asigurăm pentru cîțiva ani de zile legalitatea partidului. „Socialismul", organul său de presă, apărea. Nu ne lăsau însă să-l răspîndim. La alegeri am luat totuși parte. Eram acum în Comitetul Central al Tineretului Socialist împreună cu Lucrețiu Pătrășcanu, Doreanu și cu alți luptători revoluționari.

Au urmat apoi alte și alte momente impresionante pentru mine — de fapt activitatea mea de revoluționar abia începea — au urmat anii de ilegalitate, au urmat luptele din februarie 1933, arestările, luptele din Spania împotriva fascismului, acțiunile pentru crearea Diviziei „Tudor Vladimirescu" și participarea la războiul antihitlerist, întoarcerea în țară și apoi anii de construcție socialistă... Dar, în aceste rînduri, eu n-am încercat decît să răspund la o întrebare. Reflectînd asupra ei și povestind cîteva episoade din trecutul meu, de vechi membru de partid, am povestit, de fapt, momente din istoria poporului.

CINCI opinii despre o carte

(Urmare din pagina 5)

toritatea „în chip absurd". În carte însă, Vinea constată eșecul său în căsnicie — Margareta, eșecul său în dragoste — Victorița, eșecul său în profesie — nu mai poate face față corect muncii, observă că trebuie să-și deteste colaboratorii apropiați, n-are prieteni și atunci mai putem taxa drept „absurdă" pierderea încrederii în sine și, în mod logic, pierderea „autorității" față de ceilalți ?) Dacă ar fi să am insatisfacții pe această temă a „consistenței", m-aș referi mai degrabă la Liviu Dunca, la o anumită timiditate a autorului în înfățișarea concretă a „traumei" suferite, pentru că urmările ei, apatia, jena de a trece drept martir, nevoia, socotită de erou impudică, de a se confesa (unor femei ! excelentă intuiție a romancierului), incapacitatea de a reacționa pozitiv la o dragoste frumoasă ce i se oferă, neputința de a salva pe alții (Margareta), satisfacția obscur freudiană de a distruge la rîndu-i o dragoste și o ființă (tot Margareta) și altele și altele sînt propuse de autor cu subtilă forță de convingere artistică.

EDGAR PAPU : Vinea și Victorița au fost absorbiți de monomania unei ambiții, la care renunță în urma unui joc, care a ruinat ceva din ființa lor, implicit temelia pe care se clădea acea ambiție.

SORIN TITEL : Vinea mi se pare a fi personajul cel mai schematic, dar, în același timp, paradoxal și cel mai realizat al cărții. Partea din carte în care Vinea are rol de prim plan mi se pare a fi partea solidă a romanului. Această parte în care ni se descriu cu multă acuitate niște relații de mare ferocitate socială. E acea parte în care autorul recurge la un realism, i-aș zice descriptiv, de bună calitate însă. Acolo unde autorul vrea să creeze personaje abisale, mai stranii, reușitele mi se par mai puțin evidente.

Astfel, femeile mi se par a fi personajele cele mai livrești, cele mai artificiale ale cărții. Cu toate că autorul le vrea stranii și misterioase.

ADRIAN MARINO : Ca să-mi termin ideea, vreau să completez. Sînt de acord că reacțiile feminine sînt destul de slab motivate. Îndrăgostirea Margaretei, ca și sinuciderea sa mi se par insuficient „explicate", vreau să spun desfășurate, sugerate artistic. La fel, mutația interioară — subtilă în esență — a directorului, care la un moment dat renunță să se mai apere.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : Un cuvînt cu privire la ceea ce Adrian Marino a numit „aglomerare de teme". Cred că este o intuiție justă. Analizînd romanul, într-un articol prea lung pentru a fi publicat de presa noastră literară săptămînală, am emis ipoteza că în **Păsările** coexistă de fapt trei romane : un roman al dragostei (Margareta-Dunca), un al doilea roman de dragoste (Dumitru Vinea-Victorița) și în sfîrșit un al treilea, cel mai important de altfel, un roman în care „Puterea este personajul adorat, temut, iubit, vînat, cucerit, suportat, visat, adulmecat etc." (ca să mă autocitez). M-am întrebat de ce a ajuns Al. Ivasiuc să scrie trei romane și să le lege între ele. Am imaginat două explicații. Prima ar fi că Al. Ivasiuc, exasperat și poate și conștient de adevărul parțial al părerii generale a criticii despre primele sale trei romane, că „eseistul este interesant, dar prozatorul pare lipsit de carne epică", a încercat în cel de al patrulea să aglomereze teme, fapte, eroi, pentru a combate (și față de sine !) această prejudecată. Dar această aglomerare voită îl mîna într-o direcție fatală : romanul masiv, fresca social-istorică. Aici prozatorul a ezitat. Poate pentru că era grăbit, ceea ce este regretabil. Poate pentru că-i era „frică" de frescă, ceea ce e și mai regretabil. Pentru că nu teama că n-are mijloace de a construi o asemenea operă de amploare l-a putut opri, presupun eu, ci cealaltă, că această „specie literară" este compromisă. O parte din critica noastră actuală are o aversiune nejustificată față de romanul social și cu atît mai mult față de „fresca social-istorică". Că Al. Ivasiuc a avut tentația „frescei" o demonstrează, printre multe altele, necesitatea pe care a resimțit-o de a crea fiecăruia dintre cele patru personaje principale cîte un „hinterland" biografic, mai întins decît cerea economia unui roman obișnuit. Liviu Dunca e pregătit de o scurtă monografie a familiei sale (vezi „bunicul"), Dumitru Vinea e pregătit de un tablou al vieții studențești (din jurul lui 1950, să zicem), Margareta e pregătită de povestea mamei sale, Victorița e pregătită de o mică istorie a „familiei". Ba chiar personaje episodice, ca Sebișan și Cheresteșiu, beneficiază de „racursiuri" ale trecutului, destinate să le completeze fizionomia : Sebișan este un satrap județean, dar l-a salvat pe pictorul Beremy și l-a pedepsit pe proletcultistul Hotea ; Cheresteșiu, care exercită orb puterea, a fost lovit crunt de soartă în trecut etc.

Această șovăială între un roman obișnuit și frescă se constată și în procedeele artistice. Pe cînd Liviu Dunca și Margareta se mișcă printre simboluri „enigmatice", cum ar fi „păsările", „oglinzile", „picătura de sînge", celelalte personaje calcă pe un teren „realistic", mai mult sau mai puțin tradițional.

Poate că romanul frescă i-ar fi permis lui Al. Ivasiuc să elucideze și partea „inconsistentă" din personajul Liviu Dunca, despre care s-a pomenit, adică înfățișarea „traumei" la nivelul urmărilor ei.

ADRIAN MARINO : Mă bucur că ați pus problema în termenii săi literari. Acest „caracter", Dumitru Vinea, mi se pare viu, impune o prezență. A reieșit, cel puțin pînă acum, că singurul personaj într-adevăr izbutit este directorul fabricii.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : N-aș spune. Eu cred că directorul fabricii este în prima parte ușor șarjat și ușor șablonard. Fața lui mi s-a părut autentică și mi-a devenit interesantă numai din momentul în care se îndoiește și decide să nu se mai apere.

MIRCEA ȘTEFĂNESCU TOAMNA (II)

ADRIAN MARINO : Cu alte cuvinte, episodul hotărîtor, cel mai interesant, se petrece în pat, cu tovarășa directoare, căci acolo este cumpăna apelor : declanșarea conflictului, care-l va prăbuși. Înțeleg și scrupulele subit conjugale ale lui Vinea și furia Victoriței, jignită de moarte. Dar toate deplasările acestea interioare sînt prea subite, n-au suficientă desfășurare literară. Se sare parcă prea repede peste unele verigi, unele etape. Aș fi dorit, în unele momente, fie și de un minut-două, o filmare cu încetinitorul.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : Într-adevăr cearta Vinea-Victorița este expediată. Aceasta se datorește, ca și alte episoade grăbite, faptului că Al. Ivasiuc a crezut că poate face frescă fără să se observe, dacă mi se permite această glumă. În altă ordine de idei, am observat că se consideră că iubirile din această carte nu sînt reușite sau că Al. Ivasiuc nu se descurcă în problemele prozei erotice. Mărturisesc că mie mi s-a părut că excursia finală Dunca-Margareta este foarte abil condusă, foarte sensibil. M-a delectat călărirea absurdă și neîndemînatică și tot astfel chipul fetiției care tot umblă în jurul perechii de îndrăgostiți. Astfel de efecte mi-au apărut frumos tratate, de mare delicatețǎ. De aceea, nu aș putea să arunc o anatemă generală asupra părții erotice a acestui roman.

SORIN TITEL : Paginile în care ni se relatează „ieșirea" celor doi eroi în natură mi se par că recurg la clișee și de aceea livrești. Toată povestea cu călăritul celor doi îndrăgostiți cred că e ușor ridicolă și oarecum eroii sînt într-o situație falsă.

Întîmplarea cu bărbatul care se îndrăgostește de fiica femeii pe care a iubit-o ca adolescent, mi s-a părut un clișeu de roman mediocru din perioada dintre cele două războaie.

ADRIAN MARINO : Romanul, privit global, este scris de un autor care a învățat pe parcurs să facă o carte. Croce făcea o distincție între poeți (creatori), literați și producători de literatură. Poet-creator, Al. Ivasiuc, într-adevăr, nu este. Nu este nici un simplu producător de literatură, de serie, foiletonistică. Este un „literat", un om cultivat, ingenios, cu resurse, abil și ambițios, care în urma unor lecturi și experiențe, consolidat și printr-o serie de clișee sigure, poate face un roman lizibil, bine sau onorabil combinat, pe alocuri chiar plăcut, dar care nu dă încă impresia adevăratei creații. În nici un caz nu pot subscrie la opinia bombastică a lui N. Manolescu (nedreaptă, în treacăt fie zis, cu opera altor romancieri în plină activitate de creație, minimalizați față de Al. Ivasiuc) : „O carte fundamentală pentru proza contemporană românească". Mie mi se pare că unele romane de Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Laurențiu Fulga sînt tot atît de „fundamentale", dacă nu și mai „fundamentale" pe o latură sau alta, decît **Păsările**. Surprize remarcabile au produs și vor mai produce și Petru Popescu și Augustin Buzura. Unele experiențe ale lui Sorin Titel, prezent printre noi, mi se par și ele demne de atenție. N-aș vrea să insist, să stabilesc clasificări, un palmares oarecare. Intervenția mea are doar sensul restabilirii unui echilibru, al corectării unei exagerări evidente, strident publicitare.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : Eu am dat un argument pentru care totuși această carte este una dintre cele mai importante din ultimii ani. Îmi veți spune că o carte care tratează problemele cele mai arzătoare ale unei societăți are prin aceasta însăși un mare atu. Are. Dar e nedrept să nu recunoaștem și meritul scriitorului care se avîntă cu sinceritate și forță pe un teren atît de labil, cum este totdeauna actualitatea imediată.

ADRIAN MARINO : Nu neg de loc această „încărcătură" sau acest conținut politic al cărții. Dar ceea ce mi se pare evident este că el are un strat și un substrat definit prin destule situații schematice, multe foarte aproape de clișeu.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : Dintre cărțile din ultimii cinci ani, nici una nu dă o secțiune a societății românești din acești 30 de ani la valoarea de adevăr a acesteia. Unii critici au spus sau au lăsat să se înțeleagă că în **Păsările** ar fi un realism „ilustrativist" superior. Aceasta nici n-ar fi ceva atît de rău dacă „superioritatea" respectivă este reală și marcată, așa cum eu cred despre **Păsările.**

Dacă o carte vrea să fie „educativă", vrea să militeze pentru un ideal politic sau estetic, sau vrea să fie pe înțelesul tuturor, și este **bună,** atunci n-are rost să se supere nimeni. Actuala „sensibilizare" explicabilă a unor critici față de realismul angajat este o chestiune de bucătărie literară internă, pe care istoria literaturii de peste 20 de ani o va fi uitat de mult. Iar străinătatea nu o resimte nici astăzi. Dacă străinătatea citește această carte, își poate face o părere despre ceea ce s-a întîmplat în România în ultimii 30 de ani. Este o carte care dă, după părerea mea, o idee dintre cele mai apropiate în legătură cu evoluția societății românești în ultimul sfert de veac. Este cea mai avansată din punctul acesta de vedere : al examinării fenomenului social. Desigur nu este misiunea exclusivă sau specială a literaturii, dar în același timp nu mi se pare a fi, într-un fel, vreo culpă.

ADRIAN MARINO : Am spus că această încărcătură politică are un substrat accentuat de situații foarte aproape de clișeu.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : Foarte aproape, nu este opinia mea. Cred că aceasta este o exagerare. Dar că procesul de desprindere din clișeele literare este dificil, foarte dificil, aceasta este adevărat. Sînt mulți scriitori români actuali care cu greutate s-au desprins din anumite clișee. Într-adevăr, se poate spune că nici chiar Al. Ivasiuc, în **Păsările,** nu se rupe suficient de unele clișee. Să nu uităm însă că „ruperea din clișeu" este o preocupare constantă a scriitorului de-a lungul veacurilor. „Clișeul" n-a fost inventat în 1950.

În legătură cu „regia lansării" romanului, aș vrea să observ că cine citește cu atenție pagina din **Luceafărul** constată că Fănuș Neagu exprimă și unele rezerve (cartea este foarte bună prin „paginile care nu s-au scris", pare-mi-se). Mircea Vaida este pe o poziție ușor unilaterală (îl interesează numai problema Dunca, el neglijînd partea cealaltă care este de fapt cea mai realizată), iar S. Damian scrie un articol favorabil, dar foarte obiectiv, potolit și argumentat. În sfîrșit, aș vrea să mai adaug o observație. Curios este că partea mai realizată din **Păsările** nu este aceea care are mai multe elemente autobiografice. Ni se întîmplă, mie și poate și altora, ca tocmai acele lucruri trăite personal, pe care vrem să le tratăm în literatură, să iasă mai prost, în timp ce altele, pe care le „fabricăm", ies mult mai bine. Enigme ale procesului de creație.

G. DIMISIANU : Recunoaștem totuși cu toții că romanul este implicat în probleme de acut interes actual. Nu absolutizez, ca tov. Al. I. Ștefănescu, afirmînd că **Păsările** este scrierea cea mai fățișă din acest punct de vedere. Mai există **Intrusul** lui Marin Preda, sau **Moromeții,** și mai sînt și altele. O carte cum e **Păsările** apare pe un fond de preocupări care nu sînt numai ale lui Al. Ivasiuc. Mi se pare că e vorba de o tendință generală a literaturii din România ultimilor ani, și anume tendința ei cea mai importantă, de a merge către esența fenomenelor sociale, de a pune în valoare luminile și umbrele epocii. După o fază de literatură excesiv simbolică și parabolică apar, iată, niște romane de factură subliniat realistă, dezvoltînd probleme sociale de larg interes.

Ceea ce m-a surprins în cartea lui Ivasiuc este că autorul preia cu mult curaj niște scheme și situații standard (cum se întîmplă în episodul cardinal al lui Vinea) și le umple cu viață autentică ; deși recunoști schema, nu ai senzația falsității, ci a realului, a verosimilului, eroii trăiesc cu adevărat, sînt vii.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : Aceasta arată că nu trebuie să dăm prea mare importanță faptului că există scheme sau situații tipice într-o carte. Din moment ce au carne epică, ele se realizează artistic.

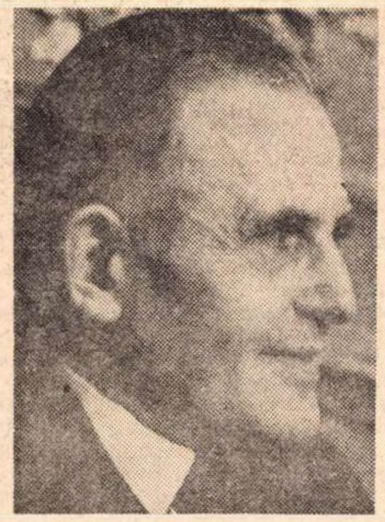
G. DIMISIANU : În ceea ce-l privește pe Vinea, am căzut de acord că este un personaj reușit, cel mai reușit și cel mai bogat sufletește, posesor al unei vieți interioare. Pe Vinea, de altfel, Ivasiuc l-a presimțit într-o carte anterioară **(Cunoaștere de noapte),** unde întîlneam, de asemenea, un tip de acțiune, (Ion Marina), ins volițional dedicat unei opere de activism social. Și acela, ca și Vinea, ajunge la o prăbușire lăuntrică, o sfărîmare a echilibrului, și anume tot în momentul cînd are primul contact revelator cu ideea morții. Pentru Vinea acel accident din uzină are o semnificație similară și efectul e asemănător. Se produce această sfărîmare interioară și el devine apatic, inert, indiferent la vechile ambiții de conservare a puterii. În schimb prinde contur ideea responsabilității morale și necesitatea de a-și asuma această răspundere morală.

De ce este interesantă cartea privitor la evoluția literară a lui Ivasiuc ? Prin faptul că de data aceasta el izbutește în realismul epic și este mai palid în zonele simbolice și chiar în cele de meditație și de analiză interioară.

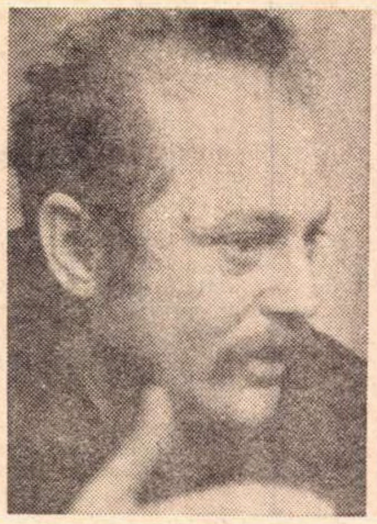
După ce l-am considerat un analist și un exponent al eseismului, constatăm că, de fapt, e un bun narator și un exersat constructor de situații epice ; creator de personaje în manieră realist-obiectivă. Este surpriza deosebită pe care ne-o procură această scriere.

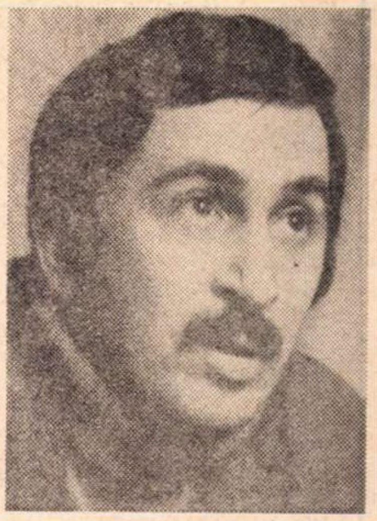
AL. I. ȘTEFĂNESCU : Faptul că **Păsările** utilizează multe tehnici și vrea poate să cuprindă prea multe fapte și idei poate fi și o urmare a lipsei de experiență. Al. Ivasiuc este în fond un artist tînăr. Nu se poate ști dacă va deveni un romancier de profesie, sau chiar dacă va mai rămîne roman-

ADRIAN MARINO


EDGAR PAPU

AL. I. ŞTEFĂNESCU


SORIN TITEL


G. DIMISIANU

cier. El se poate orienta şi în altă direcţie. Este şi filozof.

ADRIAN MARINO : Această polivalenţă prezintă şi riscuri.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Nici Camus n-a fost, după mine, un foarte mare prozator. Opera lui filozofică mi se pare mai interesantă decît epica lui. Ivasiuc este foarte tînăr. Are viitorul în faţă.

ADRIAN MARINO : În timp ce problemele „filozofice" sînt ale lui Camus, ale lui Ivasiuc — şi poate că ar fi bine să nu alunecăm în raportări şi comparaţii neadecvate nici lui Camus, nici lui Ivasiuc — aparţin unei ideologii colective, care este a întregii noastre literaturi. Problematica nu are, în aceste două cazuri, nici aceeaşi calitate, nici aceeaşi funcţionalitate, sau semnificaţie.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Această „ideologie de ansamblu" este ideologia noastră. Eu cred că este bine pentru viaţa noastră literară să „împingem" chiar această carte, care vorbeşte despre o serie de realităţi româneşti cu grijă atît pentru adevăr cît şi pentru „frumos". **Păsările** duce înainte proza românească de actualitate. Fără a o scoate dintr-un lanţ epic meritoriu ce se întinde de la Marin Preda, prin Nicolae Breban la Petru Popescu, caut totuşi să-i găsesc „greutatea specifică".

ADRIAN MARINO : Cînd adopţi o temă atît de riscantă meditezi bine dacă o poţi duce pînă la capăt sau nu. Decît să realizezi un compromis, mai bine nu-l faci.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Uneori, tot chibzuind ţi se termină cariera literară şi viaţa.

ADRIAN MARINO : Unii mai spun : decît o creaţie semi-reuşită, mai bine o ratare totală şi „fecundă".

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Alţii spun că decît tăcerea, neantul, mai bine ceea ce se poate. Toată construcţia socială şi construcţia omului se fac din aproape în aproape, din semi-reuşite în semi-reuşite superioare. În ciuda erorilor, uneori tragice, organismul social merge înainte şi tocmai aceasta arată şi **Păsările.** În acest sens, cartea lui Ivasiuc indică frumos şi exact temperatura ideologică şi artistică a României ultimilor cinci-şase ani.

ADRIAN MARINO : Nu putem renunţa nici unul nici altul la criteriul autenticităţii, în sensul experienţei de viaţă exprimată creator, în spirit estetic.

EDGAR PAPU : Schimbarea fundamentală a lui Vinea o dată cu vederea cadavrului acela, care a surpat dintr-odată ceva din energia şi ambiţia lui, mi se pare că exprimă atitudinea cea mai curajoasă a romanului. Se revelează existenţa a ceva mai profund decît urmărirea unui exterior plan ambiţios, care pînă atunci îi absorbise întreaga fiinţă. Omul este pus printr-un şoc în faţa unei realităţi fundamentale, aceea a morţii, pe care o vede capabilă să răstoarne baza aleatorie pe care şi-o făurise cu totul exterior.

Îmi vine să cred că, concomitent cu conformismul de care aţi vorbit, şi care există poate în alte părţi ale romanului, Ivasiuc cultivă, probabil subconştient, ceva care există organic într-însul, o notă profund valabilă, rezultată pe cale de transmisie.

Zguduitoarea problematică etică din traditia prozei ardeleneşti capătă aci o nouă faţă şi o nouă tratare, adaptată la stadiul actual al societăţii şi literaturii noastre. Ca să dăm un singur precedent, dilema lui Apostol Bologa între interesul contingent şi chemarea obîrşiei naţionale, devine la Vinea dilemă între acelaşi interes contingent şi chemarea unei revelaţii de ordin ontologic. În amîndouă cazurile un obscur şi, deci, cu atît mai organic comandament etic sacrifică interesul contingent. Pe urmă, tot în legătură cu această tradiţie ardelenească, mai este şi partea pe care dv. aţi găsit-o mai slabă, dar care mi se pare că a existat la ardeleni încă înainte de Blaga, şi anume un fel de orizont al tainei.

Sînt anumite laturi inexplicabile, sau nu direct explicabile, sau enigmatice în conformaţia psihică şi în trăirea umană şi care îi solicită foarte mult pe scriitorii ardeleni. Îmi face impresia că atîtea lucruri neexplicate, cum este rîsul acelei femei, sau îndrăgostirea, sau sinuciderea sînt legate de implicaţii foarte subtile, date sub un fel de pecete a tainei.

ADRIAN MARINO : Tocmai astfel de scene „sub pecetea tainei", enigmatice fiindcă sînt neaprofundate, nu mă satisfac. Admit problematica lor, dar faptul că o femeie se îndrăgosteşte şi se sinucide atît de neverosimil, nu face imagine literară. Literatura are sau n-are puterea de a plasticiza o serie de situaţii. Într-adevăr, au fost introduse în **Păsările** foarte multe teme, care la un moment dat, prin aglomerare, devin descărnate, sacadate, sufocante. Colegul nostru Al. I. Ştefănescu vorbea (şi nu greşea) de trei romane introduse în carcasa unui singur roman.

EDGAR PAPU : Este un scriitor realist, dar realismul înseamnă astăzi altceva decît vechiul său sens consacrat. Scriitorul nu se mai situează pe poziţia de atotştiutor, ci devine uneori un căutător şi un problematic, invitîndu-l la aceeaşi căutare şi pe cititor.

ADRIAN MARINO : Dacă lucrurile ar sta astfel, înseamnă că autorul a „experimentat" mai multe metode realiste. Dar atunci — în această ipoteză — înseamnă că **Păsările** ţin de specia hibridului. Dacă ne situăm în perspectiva sugerată de stimatul nostru Edgar Papu, s-ar deduce că Ivasiuc a adoptat trei-patru metode simultane, ceea ce nici un scriitor adevărat nu-şi permite, pur şi simplu fiindcă nu poate...

AL. I. ŞTEFĂNESCU : De aceea, intuitiv, am simţit că sînt trei romane. Într-o frescă vastă e posibilă simultaneitatea metodelor.

SORIN TITEL : Ivasiuc nu cred că are tentaţia unor modalităţi literare mai noi. El optează pentru o formulă scriitoricească mai apropiată de romanul tradiţional. El ştie în permanenţă „totul" despre eroii săi sau vrea neapărat să ştie totul.

ADRIAN MARINO : Dacă am continua în această direcţie, ar însemna că **Păsările** au adoptat (în mod deliberat sau nu, faptul nu are importanţă) mai multe metode. Rezultatul inevitabil ar fi atunci hibridul estetic. În felul acesta, credeţi-mă, nu aduceţi nici un omagiu cărţii.

EDGAR PAPU : Nu caut să apăr, ci caut să văd, să mă transpun în ceea ce a simţit şi gîndit scriitorul în momentul incriminat.

SORIN TITEL : Nu este un scriitor care îşi descoperă eroii pe măsură ce-şi scrie romanul, cum fac, de pildă, sau pretind că fac autorii „noului roman".

G. DIMISIANU : Margareta ilustrează un caz de bovarism, din păcate enunţat numai, nemotivat interior.

EDGAR PAPU : Margareta nu este totuşi privită cu ironia lui Flaubert faţă de doamna Bovary, ci dimpotrivă, cu o adîncă participare simpatetică.

ADRIAN MARINO : În **Doamna Bovary,** Flaubert este mult mai ironic cu soţul ei şi cu Homais, decît cu eroina sa. Dar, încă o dată, de ce să mergem chiar atît de departe ? A raporta pe Flaubert la Ivasiuc şi pe Ivasiuc la Flaubert, nu prea este convenabil nici pentru unul, nici pentru altul. „Bovarismul", da, se poate vorbi despre aşa ceva. Este o categorie morală, care s-a obiectivat, a intrat de mult în limbajul critic.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Profesorul Papu vrea probabil să spulbere prejudecata că proza ardeleană, începînd cu Slavici şi continuînd cu Agîrbiceanu, Rebreanu, este o proză silitoare, cuminte şi etică. Dînsul a profitat de prilej ca să arate că, chiar înainte de Blaga, se pot identifica rădăcinile genului blagian.

EDGAR PAPU : Şi înainte de Blaga, nu exista la scriitorii ardeleni numai tipul de **Popa Tanda,** ci şi unii germeni cu mult mai complexi şi mai interesanţi, legaţi de explorarea lăuntrică.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Slavici este un scriitor pe care nu îl preţuim suficient. Nu este considerat la valoarea pe care o are. Se pare că este unul din clasicii, cum îmi spunea o dată Nicolae Breban, ca munţii cei înalţi care nu se văd decît pe măsură ce te depărtezi.

EDGAR PAPU : Este această zonă obscură, tăinuită, enigmatică, pe care o surprindem la cei mai reprezentativi scriitori ardeleni. Această trăsătură apare bogată şi la Breban.

SORIN TITEL : Romanul lui Ivasiuc are o construcţie foarte solidă, este bine „făcut". Al Ivasiuc este un bun tehnician, un bun constructor, un scriitor care ştie să compună o carte. E o calitate pe care întotdeauna prozatorii ardeleni au avut-o.

ADRIAN MARINO : Într-adevăr, autorul este cultivat şi rutinat. Este literatul care ştie să facă o carte actuală, pe problemele zilei, cu ideile care se poartă.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Deci are dreptul la laurii momentului.

ADRIAN MARINO : Laurii momentului nu coincid totdeauna cu ai posterităţii.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Acum putem spune că această carte este importantă. Poate peste 10 ani nu vom mai putea spune, pentru că nu va mai fi. Judecata pe moment are şi ea îndreptăţirea ei.

ADRIAN MARINO : Într-adevăr. Încadrată în parametrii actuali, ea prezintă destule puncte de interes, dar în perspectiva viitorului, carenţele vor ieşi tot mai mult în evidenţă şi proporţiile cărţii se vor reduce în mod inevitabil. Este soarta altor multor cărţi, a celor mai multe — din fericire, din nefericire ? — nu ştiu bine. Romanele lui N. Breban sînt mai puţin bine „construite". Dar, din ele, va rămîne mult mai mult. Fac această prognoză, sub rezerva producţiei viitoare a celor doi romancieri. Breban demarează greu, dar substanţa şi adîncimea sa, cel puţin la stadiul actual, sînt net superioare.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Breban este un temperament artistic foarte puternic, aproape exclusivist. La Ivasiuc, deocamdată intelectul intră, pare-se, excesiv în opera artistică.

ADRIAN MARINO : Eu îl văd pe Ivasiuc reuşind mai curînd în publicistică, într-o anume specie de eseu. Pledează foarte bine diferite teme... Sub raportul creaţiei am însă îndoielile mele : prea discursiv, prea preocupat să se încadreze — subit şi flexibil — în parametrii mobili prin definiţie. Cine se integrează prea ostentativ, prea programatic, prea publicitar, într-un moment actual sau în altul, şi nu priveşte şi istoric, în devenire, posteritatea s-ar putea să nu-l accepte. De fapt, nici nu mă mai refer la cazul Ivasiuc. Se poate, totuşi, constata că aceeaşi adeziune la actualitate se repercutează în conştiinţa unor scriitori într-un fel şi în a altora în alt fel. Unii adoptă un stil mai reliefat, mai impetuos ; alţii, mai discret, mai sobru. Calitatea interioară este, de multe ori, de partea acestora din urmă. Am citit recent două excelente articole de S. Damian, pe tema obsesiei succesului literar, de o rară precizie a diagnosticului. Îmi declar şi eu adeziunea totală la scriitorii neobsedaţi de succesul imediat.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Datoria artistului este să vizeze mai departe, dar există şi artişti ai momentului. A realiza această fuziune înseamnă să te cheme Homer sau mai exact Molière.

ADRIAN MARINO : Să aşteptăm evoluţia acestui scriitor, să vedem ce va mai produce şi să nu ne riscăm, nici despre el, nici despre alţii, în superlative. Nu exclud deloc ca valoarea lui Ivasiuc să crească. De altfel, acest roman este superior producţiei anterioare. Cine s-ar supăra să avem nu unul, ci şapte-opt romane bune scrise de Al. Ivasiuc ? Personal chiar m-aş bucura. Deocamdată, împreună cu Al. Piru, cu Mircea Iorgulescu, cu multe din opiniile exprimate cu acest prilej, un coeficient de rezervă, de spirit critic, este îngăduit...

EDGAR PAPU : Un scriitor poate fi şi foarte prezent, dacă această prezenţă este doar faţa temporală a unei permanenţe.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Eu cred că am putea spune că în evoluţia lui Ivasiuc ca prozator, romanul **Păsările** reprezintă treapta cea mai de sus, faţă de ceea ce a făcut pînă acum, din toate punctele de vedere. În primele trei romane eseismul era stînjenitor, pe cînd, dacă romanul **Păsările** are mici fisuri de concepţie şi realizare artistică, în acelaşi timp el este însă mult superior ca forţă artistică celorlalte trei romane. Personalitatea artistică a lui Ivasiuc este deci în dezvoltare cu acest roman şi ca amploare de univers epic şi filozofic şi ca totalitate de tehnici, ca meşteşug literar, precum şi în chip de „conştiinţă" a vremii sale. Din toate punctele de vedere mi se pare că el este într-un progres remarcabil. Romanul se citeşte cu interes şi de foarte multă lume. Literatura nu trebuie să dea lecţii nemijlocite pentru viaţă, dar ea totuşi mai dă. Se poate căpăta o lecţie şi de la Al. Ivasiuc. Mulţi care vor citi avatarurile lui Cheresteşiu îşi vor spune că „seamănă şi cu mine". Tot astfel tînărul pragmatic şi grăbit de astăzi care are o cinste funciară, dar se mai împacă cu mici chestiuni de arivism, se va uita la personajul Domide şi va deveni mai circumspect faţă de sine.

ADRIAN MARINO : Văd că mutaţi discuţia, de această dată, într-un plan educativ. Ea are importanţa sa. Dar chiar dv. mă sfătuiaţi, la început, să adopt criterii strict literare, ceea ce — cred — am făcut tot timpul.

AL. I. ŞTEFĂNESCU : Aţi spus să dăm o valoare de moment şi una de perspectivă. La valoarea de moment, are mare importanţă.

ADRIAN MARINO : Nu este totdeauna necesar să vină un romancier să ne „educe" sau să ne „explice" personajele sale. Fiecare dintre noi are experienţa sa de viaţă şi literară. Mă situez chiar în planul dv. etic. Nu spun că argumentarea dv. nu stă în picioare pentru o anume categorie.

G. DIMISIANU : Cred că s-au formulat, în esenţă, păreri interesante despre roman şi nu numai despre el. Discuţia noastră nu şi-a propus şi nici nu a avut un caracter de lansare sau de re-lansare a unei cărţi, ci a încercat să adîncească cîteva chestiuni de principiu şi de asemenea cîteva analize prilejuite de un roman care s-a înscris printre operele de interes autentic ale anului literar 1970. Credem că discuţia a fost la obiect şi s-au confruntat într-adevăr, în cadrul ei, opinii exprimate deschis, foarte tăioase şi constructive în acelaşi timp. Pentru care vă mulţumim.

Alexandru Lungu

Ora cu lilieci

Vama zărilor de-o treci
unde visul face vad
auzi orele cum scad
mîngîiate de lilieci

Cu ruine de răcoare
pustiitele castele
găzduiesc adînc în ele
somnolente zburătoare

Și auzi bătînd în dungă
inimi-clopot amețite
și un zgomot de copite,
dintr-o țară nibelungă

Elegie

Să-ți leg duioasa ură nu îmi cere —
de mult e prea tîrziu prin noi
și dincolo de răni și de durere
nu-i decît timpul devenit strigoi

Ca merele într-o cămară de ruină
dulceag ne-au putrezit prin carne
atîția ani Și nimeni nu mai e să vină
muceda umbră s-o răstoarne

Agonizînd în noi o stranie lumină
întocmai unei vipere cu coarne
somnul ni-l mușcă fără nici o vină.

Pierdutul rîs

Ingroapă-ți fața în ninsoare
privește-ți ochiul de suris
cînd te gîndești la scorbura în care
toarce funest înspăimîntatul rîs

Adu-ți aminte colții de răcoare
sclipind în arborele strîmb
crispările de șerpi șuierătoare
chemîndu-te de după dîmb

Parcă și-acum cu vechea armă
singur de moarte prin zăpezi
surpat văzduhul cum se sfarmă
îl simți căzînd fără să-l vezi

Și rîsul pînă cînd agonizînd
și-a linge rana-n somnul de pe urmă?
Troiene mari adună-le în gînd
să n-auzi viața-i cum se curmă.

Anotimpuri

Jderii ce i-ai iernat în sîn
la echinocțiu fată pui —
văzduhul piere spaimele rămîn
sub un prundiș de pleoape amărui

Cristalizează sălciile în plîns
hipnoza spartei primăveri
murind bătrînii jderi au strîns
din lume iarna de mai ieri

Și puii triști crescînd enorm
sub gheara verii viitoare
ca într-un vis de cloroform
fierbinți vor căuta răcoare

Pînă ce toamna cu rugini
își sună sclipătul livid
și nu mai ai de ce să te anini
și jderii iar în sîn ți se închid.

Fericirea lui Sisif

În ultima vreme au apărut cîteva romane : *Absenții* de Augustin Buzura, *Captivi* de Norman Manea care, fără a fi invulnerabile, propun o reevaluare etică și socială a lucidității din unghiul unei acute sensibilități înzestrată cu vocația sondării dilemelor existențiale.

În cazul acestor tineri scriitori preocupați de angrenarea individului în celula socială, analiza nu mai constituie un scop în sine, procedeu de creație identificat pînă nu demult cu problematizarea obstinată a personajului central, ci devine o asceză a conștiinței, mijloc de elucidare a raportului dintre individ și imperativele societății în care activează.

Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit! Astfel își încheie Albert Camus unul dintre cele mai tulburătoare eseuri ale sale, mesaj al intelectualității moderne angrenate într-un efort uriaș de recuperare a valorilor morale. într-un univers în care „The God is died". Printr-un secret consens trebuie să ni-l închipuim pe Mihai Bogdan, medicul psihiatru care traversează o criză de conștiință luptîndu-se să-și mențină cu orice preț demnitatea într-un mediu viciat și încercînd să-și asigure o liniște falsă cu un somnifer, un învingător. Un învingător și nu un învins, pentru că el nu este numai un personaj de roman foarte izbutit, ci reprezintă o entitate, locul geometric al unei întregi generații de intelectuali. Lunga (ca timp interior) seară a întrebărilor și revelațiilor eroului lui Augustin Buzura este străbătută din timp în timp de cîteva imagini simbolice cu valoare esențială în economia narațiunii, străbătînd umbra obsesivă a unor rememorări haotice prin cîteva fulgere luminoase care ne revelă din plin structura singulară a personajului central, fără discuție originală, și totuși atît de intimă nouă înșine încît ne absolvă de orice încercare de definire critică. Să încercăm totuși să continuăm discuția. Promovat la Institutul Gheorghe Marinescu de profesorul Poenaru, Mihai Bogdan se angajează într-o muncă istovitoare canalizîndu-și toate forțele într-o singură direcție : descoperirea antidotului împotriva schizofreniei. Rezultatele sale interesante privind consecințele terapiei asupra bolnavilor de schizofrenie, completate cu o bibliografie uriașă, sînt asumate însă de profesorul Poenaru, șeful institutului, și transformate într-o lucrare proprie care este premiată în străinătate. Singurul remediu într-o atare situație îl constituie dedublarea pentru menținerea în continuare a unui echilibru precar și furnizarea de date necesare profesorului Poenaru. Trăsătura distinctivă a acestei stări în pofida nonconformismului structural al personajului este absența, lipsa implicării constituind un mijloc de supraviețuire în care existența se rezumă la pendularea nehotărîtă între a aștepta și a acționa. Expectativa eroului lui Augustin Buzura nu se reduce numai la o așteptare pasivă. Confesiunea sa febrilă cu accente de imprecație pe alocuri aduce de fiecare dată din trecut momente semnificative de care viața din prezent se leagă în mod irevocabil, căpătînd de fiecare dată o altă semnificație.

Desen de *Marius RADULESCU*

Complexul de depersonalizare survenit prin tratamentul profesorului Poenaru și al colaboratorilor săi ia forma acută a unei degradări progresive, concretizîndu-se printr-o senzație de transfer lent în alt regn. În primele momente ale confesiunii și revoltei sale doctorul Mihai Bogdan are impresia că este un „modest preparat supus unui microscop imens". De asemeni, privind pe fereastră ploaia care cădea obsedant vede un om în mijlocul străzii mergînd în patru labe împotriva curentului prin apa noroioasă. Forța de reprezentare concretă a celor mai fine senzații și reacții intime este remarcabilă, iar analiza lor conferă un plus de pregnanță întregului ansamblu. Aceste pasaje, și altele pe care nu le mai reamintim, trimit imediat la forța de sugestie și sinteză kafkiană a universului închis și a lipsei de speranță care se caracterizează printr-o senzație violentă de spaimă și repulsie față de oamenii și obiectele din jur. Sugestia camusiană a revoltei și a religiei negației în prima fază a meditației solitare străbate romanul de la un capăt la celălalt. În ciuda evidențelor, eroul are încredere în triumful rațiunii. Impasul va fi depășit prin trecerea din imperiul unei lucidități absolute în domeniul unei mai calme și înțelepte înțelegeri a lucrurilor.

Am vorbit mai mult despre Mihai Bogdan, fiindcă celelalte personaje nu există decît în funcție de personalitatea sa. Autorul, analist de o remarcabilă suplețe, nu reușește încă să „construiască" și să se detașeze astfel de dominanta sa lirică. Analiza se sprijină mai totdeauna pe capacitatea de a crea o imagine simbolică. Profesorul Poenaru, doctorul Nicolae, Bălan, vecinul — profesor de istorie, d-l Jules, Magdalena sînt siluete viabile, dar nu personaje. Un echilibru între forța analitică nedezmințită nici un moment și capacitatea de a crea este neapărat necesar.

Absenții este un roman a cărui apariție poate constitui totuși un eveniment prin capacitatea de a crea la atîția ani după Camil Petrescu, o figură autentică de intelectual al zilelor noastre.

O carte dificilă, atestînd totuși un real talent, în pofida risipei excesive de tehnici narative care complică inutil lucrurile, este romanul lui Norman Manea — *Captivi*.

În esență avem de-a face cu romanul unei confesiuni sui generis, care urmărește destinul unui singur personaj prin prisma evoluției celorlalți eroi ai cărții. Dacă planurile temporale și partiturile epice ale fiecărui personaj nu s-ar intersecta cu atîta repeziciune, sfidînd orice regulă a logicii comune, am putea spune despre ultimul fragment din *Captivi*, prin acceptarea unei convenții tacite, că este un nou gen de bildungsroman. În cea de a treia parte a romanului este urmărit procesul de maturizare a unui singur personaj, începînd cu anii copilăriei și adolescenței, traumatizat de vicisitudinile războiului și de evenimentele anilor 1950—1954. Fiecare fragment : Ea, Tu, Eu, reia de fapt aceleași evenimente, înregistrînd un lung exod în culoarele subconștientului, pentru a adînci analiza psihologică a eroilor antrenați în acțiunea romanului. Tarele temperamentale și trăsăturile inconfundabile ale personajelor care joacă un rol hotărîtor în evoluția, mai exact, în involuția lor, sînt sugerate printr-o reconstituire minuțioasă a mediului în care lucrează și prin capacitatea de a crea atmosferă. În primele capitole ne întîlnim cu o enumerare exasperantă de obiecte și suprafețe, lucrurile amenințînd să se rostogolească sau să năvălească asupra oamenilor îngropați de vii între fișe, dosare, mașini de scris, telefoane, într-un zgomot infernal care accentuează și mai mult incomunicabilitatea prin excesul de tehnicitate și ordine mecanică, inanimată.

Domnișoara Monica Smântănescu, se caracterizează prin „vocația" de a fi mereu victima propriei sale slăbiciuni, contractînd în permanență relații amoroase de cea mai dubioasă natură. Personajul central al romanului, captiv al unui complex de lașitate, se depărtează simțitor de evenimentele și oamenii din jur, trăind cu o imagine falsă despre sine ce tinde să se transforme într-o mască fadă, bătrînicioasă. Morbul confesiunii din finalul romanului și forța autoflagelării transformă acest personaj dintr-un cabotin atras de automistificarea sa și a celor din jur într-un ins recuperabil social și moral.

După cum am văzut, Norman Manea reușește totuși să creeze personaje memorabile în ciuda derulării haotice a întîmplărilor și a înregistrării mecanice, ca într-un dicteu suprarealist, a întregului flux al memoriei. Pernicioasă, însă, este mania autorului de a suspecta în permanență modalitățile clasice de desuetudine. Punerea de acord a autorului, fascinat de modernism și practicile de ultimă oră, cu materialul de viață dens pe care-l stăpînește nu poate duce în viitor decît la o certă confirmare a unui talent autentic.

Viola VANCEA

Limba poeziei lui Octavian Goga

Poezia lui Octavian Goga, pe lingă conținutul răscolitor, profetic, exprimind. in esența ei, lupta seculară de eliberare socială și națională a românilor din Transilvania, a impresionat, de la început, prin limba ei simplă, prin lexicul ei pitoresc, autentic popular, dar și arhaic și bisericesc, oglindă a vieții și tradițiilor noastre rurale.

Izvoarele limbii operei sale au fost indicate de insuși poetul, în „Fragmente autobiografice" (1933): folclorul, limba locului natal, a cărților bisericești din familie și a literaturii culte, mai ales Eminescu. Poet al maselor, Goga a folosit limba vorbită și înțeleasă de acestea, cu bogăția ei de imagini, proverbe, zicători și onomastică populară.

De la observațiile sumare, cu caracter impresionist, făcute în trecut asupra limbii lui Octavian Goga și, în general, asupra limbii și stilului oricărui scriitor, s-a ajuns, în ultimele decenii, la elaborarea unor studii sistematice și aprofundate, datorită îndeosebi impulsului dat, la noi, cercetărilor în acest domeniu, de către Tudor Vianu, prin „Arta prozatorilor români" (1941), „Probleme de stil și artă literară" (1955), „Problemele metaforei și alte studii de stilistică" (1957), „Stilistică literară și stilistică lingvistică" ș.a.

Primul care a făcut, în anii din urmă, o cercetare remarcabilă asupra limbii poetice a lui Goga este Gheorghe Bulgăr („Limba română", nr. 3/1957). Pe lingă observații numeroase de ordin lingvistic și estetic, studiul acestuia cuprinde și o statistică a lexicului primului volum de poezii (1905) al lui Goga, care este format, în proporție de 83 la sută, din cuvinte aparținînd fondului comun al limbii, 15 la sută sînt cuvinte din graiul local și 3 la sută neologisme latino-romanice.

În 1968, Alexandru Bojin, în „Studii de stil și limbă literară", referindu-se la limba și stilul operei poetice a lui Goga, formulează concluzia că poetul a acordat, „în totalitatea creației sale, o mare atenție armoniei versului, forței de evocare a cuvîntului, încărcării lexicului cu o mare forță expresivă" (p. 167), iar Constantin Ciopraga, în recenta sa lucrare, „Literatura română între 1900 și 1918" (1971), constată că simplitatea clasică a poeziilor lui Goga presupune „un extraordinar meșteșug. Sobrietatea lor „ține, precizează acesta, de legătura cu folclorul, contact ce explică, prin intermediul baladelor, tendința narativă". Constantin Ciopraga sesizează impunerea, în perioada studiată, a unui „stil Goga, grandios-vizionar, rezultînd din amplificarea dimensiunilor și repetiția în ritm suitor" și că „lirica lui expozitivă, retorică, descinde din baladă, fiind structural orală" (p. 229—230).

Cel mai amplu studiu asupra mijloacelor expresive ale operei poetice a lui Goga, în structura și evoluția lor, l-a realizat Ion Dodu Bălan, în masiva monografie „Octavian Goga", apărută acum cîteva zile, în preajma împlinirii a 90 de ani de la nașterea marelui poet al Ardealului. Ion Dodu Bălan consacră limbii și stilului lui Goga două capitole din lucrare: „Funcția estetică a elementului religios în lirica lui Goga" (p. 205—228) și „În intimitatea laboratorului poetic" (309—321). Exegetul erudit al operei lui Goga demonstrează că termenii religioși din poezia acestuia îndeplinesc o funcție estetică de context, fără nici un caracter mistic, la fel ca în poezia noastră populară și în cea religioasă cultă puternic străbătute de accente laice de probleme sociale și naționale, caracteristice epocilor respective. Prezența tonului biblic în poezia lui Goga, a termenilor arhaici și religioși afirmă, scrie Ion Dodu Bălan, autohtonia noastră pe aceste locuri.

Analizînd procedeele poetului de folosire și prelucrare a limbii, Ion Dodu Bălan relevă importanța mare pe care o acordă Goga expresiei lingvistice, străduința lui de a-și perfecționa mereu exprimarea, prin imagini mai sugestive, prin rime mai bogate, prin trecerea de la cuvintele și fonetismele regionale la cele literare, păstrînd totodată, nealterat, caracterul popular și de mare efect mobilizator al limbii creațiilor sale.

Analiza limbii și stilului scriitorilor ocupă un loc tot mai important în preocupările lingviștilor, criticilor și istoricilor noștri literari de astăzi. Faptul că toate monografiile recente asupra scriitorilor din trecut cuprind capitole consacrate limbii acestora dovedește o lărgire substanțială a cîmpului de investigație și de adîncire a analizei mecanismului complex și subtil al creației literare.

D. MACREA

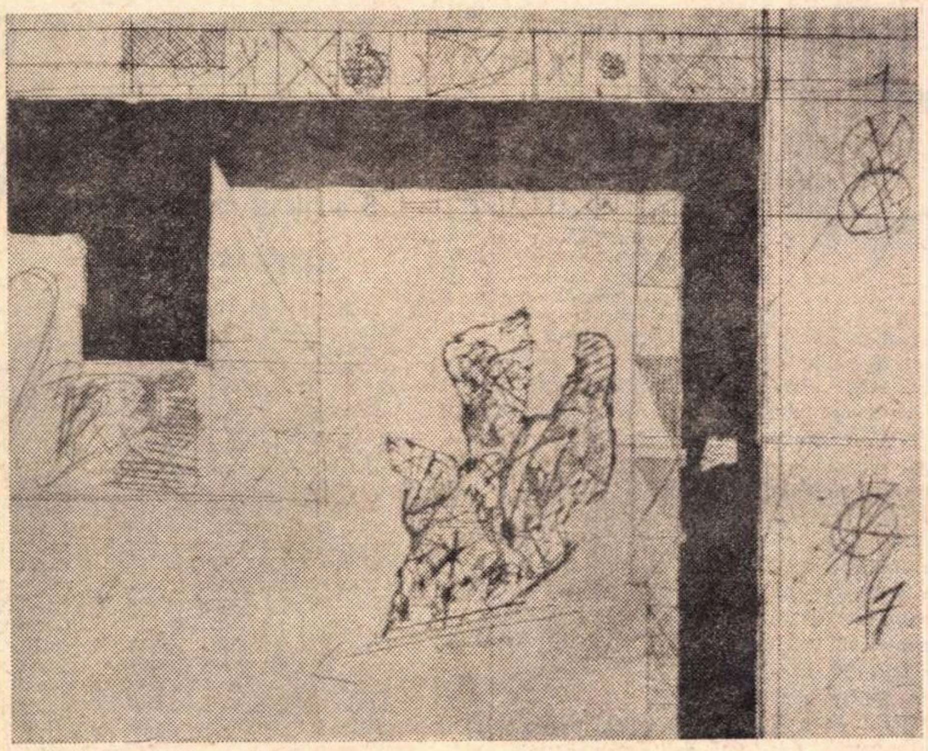
Bunuri de consumare și bunuri de însumare (Convorbire imaginară cu un hippy)

Să presupunem că un om de astăzi poate face ca înțeleptul acela care se ducea în piață, privea cu interes toate bunurile și mărfurile expuse, apoi exclama : „Ce de lucruri care nu-mi trebuie !" Omul ar face-o, fără îndoială, în numele unor lucruri „care îi trebuie", fie că le-ar ști lămurit pe acestea, fie că nu. Ar exista așadar două feluri de bunuri, unele care îi trebuie efectiv omului și sînt cu adevărat bune, altele care nu-i trebuie în chip esențial și nu-i sînt bune, deși continuă să se numească bunuri. În definitiv așa a și spus întotdeauna gîndirea mai aleasă a oamenilor, că sînt două feluri de bunuri, unele de preț, altele demne de dispreț. Ei bine, timpul nostru spune că bunurile toate sînt pînă la urmă de un singur fel ; că bunurile de consumare pot fi și ele bunuri de „însumare", ca să spunem așa. Și este, oricum, o idee frumoasă.

La prima vedere, bunurile par cu adevărat deosebite. Dacă, de pildă, cineva se duce și cumpără un rînd de haine, a luat un bun de consumare ; dacă ia o carte cu învățături, a ales un bun ce poate fi numit de însumare : nu numai că există ceva ce se păstrează și însumează cu alte cunoștințe, în cazul de față, și anume tocmai șirul de învățături bune, dar există mai ales ceva ce se poate transmite altora. Asemenea bunuri nu împart și despart pe oameni, cum fac un rînd de haine și o pereche de ghete, ci îi unesc, îi însumează. Cum să nu fie diferite bunurile ? O prăjitură este sau pentru mine sau pentru altul, o glumă bună e și pentru mine și pentru altul. O prăjitură este un bun de consumare, o glumă unul de însumare, la fel ca un cîntec sau un adevăr.

Dar iată de la început ceva curios : chiar și aceste bunuri spirituale, ce s-ar zice că ne unesc pe toți, pot fi socotite uneori de consumare, dacă s-au dovedit potrivite numai pentru o desfătare de o clipă, sau pentru plăcerea închisă a unei caste ori clase. În schimb, ceva din natură de pură materialitate, ca lumina, ce tipic exemplu pentru bunurile de însumare! Întotdeauna lumina a fost slăvită de om, căci se dăruiește deopotrivă tuturor, și celor buni și celor răi, distribuindu-se fără să se împartă. De altfel, nu face și focul așa ? O cutie de chibrituri reprezintă un bun de consumare (dezbină pe oameni, fiind sau într-un buzunar sau într-altul), pe cînd flacăra reprezintă un bun de însumare : focul cetății, cel păzit de Vestale, se împărțea tuturor fără să-i dezbine, după cum nu se consuma nici pe sine prin răspîndire.

Aceasta înseamnă că deosebirea dintre bunuri de consumare și altele de însumare nu se acoperă cu cea străveche dintre bunuri materiale și spirituale, ori cu altele tradiționale ; că trebuie deci să-și caute justificări proprii. Ce este, de pildă, ca valoare și chiar ca bun, libertatea, care e tipic de natură „spirituală" : un bun de consumare ori unul de însumare ? Poate fi din plin unul de consumare. În schimb, un bun material ca automobilul, ce pare un tipic bun de consumare, a putut și poate fi unul de însumare ; în orice caz, în ceasul inventiei lui, ca orice altă invenție folositoare omului, automobilul a fost un bun de însumare, el venind să întregească experiența, posibilitățile și bucuria omului. Pe urmă a devenit un bun de consumare, ca atîtea alte invenții ale omului. Dar s-ar putea ca el să redevină unul de însumare.



HORIA BERNEA SPRE BUCEARDA

Dacă acum ne gîndim ce trebuie numit cu adevărat un bun de însumare, ne dăm seama că el are cîteva trăsături care pot fi relativ lesne desprinse. Întîi, el se distribuie întreg oricui : ca lumina, ca focul, ca o invenție în folosul umanității, un cîntec ori un adevăr. Rămîne de văzut cum poate ajunge o invenție materială la îndemîna tuturor și cum poate avea parte de o prăjitură oricare exemplar al umanității. Dar în principiu nu sînt excluse nici ele din rîndul bunurilor de însumare posibile, după cum celelalte puteau deveni de simplă consumare. Atunci, ce revine în propriu bunurilor de însumare ? Că ne satisfac o nevoie ? Dar aceasta e tocmai natura bunului celuilalt, de consumare. Mai degrabă natura lui este de așa fel încît, satisfăcînd și el o nevoie, **creează** nevoi noi, ca o hrană bună ce-ți deschide și sporește foamea. Nevoia care părea să te trimită spre el — spre un adevăr, de pildă, ori spre o invenție — reprezintă prea puțin față de tot ce aduce bunul acesta odată obținut. Ce reprezintă visul de-a zbura ca Icar, față de bogăția zborului ? sau dorința de-a înțelege cîteva legi ale naturii, față de orizontul care s-a deschis o dată ce ele au fost înțelese ?

Atunci s-ar putea ivi o nouă deosebire între bunurile de consumare și cele de însumare: unele contează prin lipsa lor, altele prin prezența lor. Însemnătatea bunului de consumare se arată și crește pe măsură ce el lipsește ; a celui de însumare, pe măsură ce apare. E chinuitor să-ți lipsească o înghițitură de apă; dar cît de mult înseamnă să o ai ? Cînd lui Alexandru Machedon, în mijlocul oastei lui însetate, i se aduce o cupă de apă, bunul acesta este unul de consumare : s-a definit prin lipsă și vine să despartă o ființă umană — a cărei nevoie o poate satisface — de celelalte. Dar cînd Alexandru varsă apa din cupă, el face un gest de însumare. El știe că nu înseamnă mare lucru să-ți potolești setea, dacă nu și-a potolit-o întreaga oaste ; și de aceea refuză bunul, atîta vreme cît nu s-a dovedit a fi unul de însumare.

Dar dacă lipsa bunului de consumare este teribilă, pe cînd prezența lui te lasă acolo unde ești, prezența celui de însumare trimite pe om mai departe. Un bun anumit poate să nu-ți fi „lipsit" niciodată; și ai crezut că trăiești perfect, ba chiar ca un om împlinit fără un bun material, fără o prietenie sau fără un adevăr — pentru ca după întîlnirea lor să te întrebi : cum am putut trăi fără ele ? Bunurile de însumare și valorile ce le cuprind sînt nu numai cele ce te îmbogățesc; sînt și cele ce te definesc. Poți rămîne nepăsător în afara lor, crezînd că știi cine ești. Dar cine ești ? În fața valorilor — în sens larg în fața ideilor pe care ți le ține la dispoziție lumea — nu poți exclama chiar așa de simplu: ce de lucruri care nu-mi trebuie ! Căci s-ar putea ca printre ele să fie tocmai valoarea care-ți trebuie. Iar valorile sînt legate de bunuri, de un fel sau altul, și timpul nostru vine să spună că toate bunurile ar putea fi de însumare...

Am găsit deci pentru bunurile de însumare: că se distribuie fără să se împartă și fără să împartă pe oameni între ei ;

că dîndu-se întregi, cu toate virtuțile lor, trezesc nevoi noi, mai degrabă decît să satisfacă nevoi vechi ;

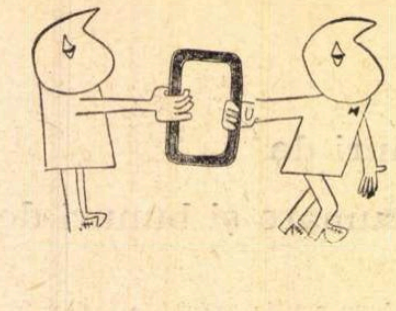
că deci au preț pe măsura prezenței iar nu a lipsei lor ;

că prin prezența lor sporesc și **definesc** pe om, nu-l lasă așa cum este.

O lume care pune asemenea probleme și dă o nouă **semnificație** ideii de bun, nu e o lume oarecare. Dacă bunurile și valorile ei ar avea numai funcția de consumare, nu s-ar întinde așa de categoric peste tot, trăgînd la viață nouă continente întregi pe glob, care vor să se **investească** prin bunurile europene, nu numai să se satisfacă. E absurd să protestezi că ai mai multe mijloace de circulat decît călare sau pe jos, ca în trecut; că ai mai multe profesiuni între care poți alege decît sau cea de militar sau cea de preot, ca în evul mediu; că ai mai mult de ales pentru cunoaștere decît să știi pe Aristotel sau să fii un ignorant. Tot ce s-a încercat în Occident : să protestezi împotriva unor rînduieli în care lucrurile se întîmplă pe dos : unde bunurile de însumare devin bunuri de consumare pur și simplu. Dar dacă rămîi la protest și stai să adormi în piața din care n-ai nimic de luat, între zarzavaturi și coji de portocale, istoria îți va spune cum spunea Don Quijote : dormi, Sancho...

Constantin NOICA

ochiul magic



Sesiune științifică

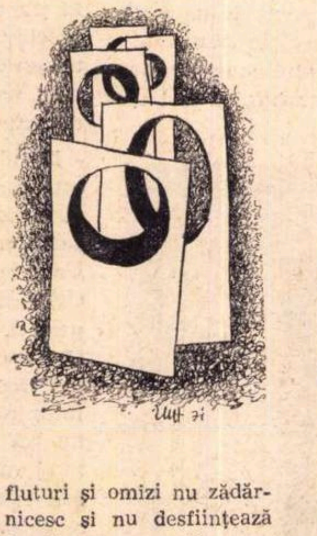
În ziua de 12 aprilie 1971, în cadrul sărbătoririi Semicentenarului Partidului Comunist Român, Academia de Științe sociale și politice a organizat o sesiune de comunicări privind **dezvoltarea actuală a artei și literaturii române.** Au participat cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" și de la Institutul de istoria artei. Comunicările au scos în evidență liniile directoare de dezvoltare a artei și literaturii noastre de azi, prezentînd aceste sectoare de activitate în contextul general creat de politica P.C.R.

S-au prezentat următoarele comunicări : **Dezvoltarea actuală a comparatismului românesc** (Al. Dima), **Congresele IX și X ale Partidului Comunist Român și unele probleme ale literaturii** (Mihai Novicov), **Literatura română de rezistență în anii celui de al II-lea război mondial** (Emil Manu), **Atitudinea democratică a lui G. Călinescu — momentul aderării la politica P.C.R.** (Eugenia Oprescu), **Folcloristica românească în ultimele decenii** (I. C. Chițimia), **Etape și atitudini în valorificarea moștenirii literare** (Adriana Mitescu), **O perspectivă asupra poeziei române contemporane** (George Muntean), **Destinul artei populare în lumea contemporană** (Paul Petrescu), **Aspecte ale problemei originalității în muzica românească de azi** (Vasile Tomescu), **Etape în dezvoltarea dramaturgiei originale contemporane** (Ana-Maria Popescu), **Afișul militant românesc** (Gh. Cosma), **Concepții și modalități innoitoare în muzicologia noastră contemporană** (Mircea Voicana, Elena Zotoviceanu, Clemansa-Liliana Firca), **Probleme actuale ale arhitecturii românești** (C. Joja), **Probleme ale artei monumentale românești după 23 August 1944** (Ioana Popovici). **Ecouri ale luptei democratice și socialiste în publicistica cinematografică românească a anilor 1920—1940** (B. T. Rîpeanu).

„Între patos și himeră"

Cu o treime din spațiul consumat prin publicarea unei piese submediocre, nr. 2 al **Convorbirilor literare** nu izbutește să concentreze, în părțile rămase, materiale suficient de interesante. Semnalăm, totuși, cronica lui Constantin Pricop la romanul **Păsările** de Al. Ivasiuc, în care se încearcă o discuție plecînd de la ipoteza de lucru : „Liviu Dunca și Vinea sînt două posibilități de a discuta despre libertate, despre felul cum trebuie înțeleasă și cum poate fi înțeleasă în contexte diferite", Dunca devenind, astfel, prilejul de descriere și argumentație a „aspectului tragic al menținerii libertății", iar Vinea — ipoteza libertății care decurge din autoritate. „Episoadele cărții lui Al. Ivasiuc — conchide C-tin Pricop — sînt etapele discursului pronunțat la niveluri diferite de abstractizare și de punere a problemelor".

N. Barbu (în același număr al **Convorbirilor literare**) lansează mari semne de avertizare în direcția degradării ideii și practicii de cronică literară (articolul „Despre cronica literară"). Argumentele sînt „solide" și mai ales „originale" : „criticul este un interpret al autorului față de public", valoarea cronicii **„atîrnă"** (s.n.) „de gestul (?) și de cultura literară a celor care o exercită" etc. etc., culminînd cu o de neuitat metaforă: „alterarea funcției ca **atare** (s.n.) a cronicii, la un moment dat, nu anulează importanța și rolul acestei forme esențiale de manifestare a criticii, după cum roadele închircite sau copleșite de



fluturi și omizi nu zădărnicesc și nu desființează funcția permanentă a reproducerii vegetalului". Mai iritat, Daniel Dimitriu — „Între patos și himeră" (? !) — semnalează cîteva din „tarele" actualei critici, față de care nu e niciodată limpede dacă autorul „ia poziție" sau aderă. Să enumerăm : „în contextul actual al criticii noastre, spiritul contestației este foarte «încins» și, departe de a fi nociv, curmă orice extaz, orice încercare de supremație" ; cărțile de critică apărute au un „aer polemic", un „anume gust de riposte" în spatele căruia se observă „umbra gigantă a morilor de vînt" ; „criticul (ca prototip — n.n) lasă deseori impresia că nu e în stare să-și domine orgoliul" ; „critica tinde să treacă înaintea obiectului ei" prin „ostentație și violență". Și, în final, explicația autobiografică a acestei neliniști : „Nu m-aș fi ostenit — scrie Daniel Dimitriu — să dau la iveală gratuitățile unor cărți proaste... Am vrut să detectez artificiile și agitația"... Este, credem, un lucru care mai rămîne de făcut...

B.P.T. și ritmicitatea...

Fără îndoială, cea mai populară colecție de literatură în prezent este **Biblioteca pentru toți** ale cărei volume apar la Editura „Minerva". „Varietatea titlurilor, formatul, prețul accesibil, le recomandă îndeajuns.

Din păcate însă, așa cum ne semnalează numeroși cititori, respectarea ordinei de apariție a lucrărilor lasă mult de dorit. Unele nume sînt îndelung așteptate în librării, altele, cărora nu le-ar fi venit rîndul, le-o iau înainte. Iată de ce l-am rugat zilele trecute pe criticul Aurel Martin, directorul Editurii „Minerva", să ne dea, în această privință, unele lămuriri.

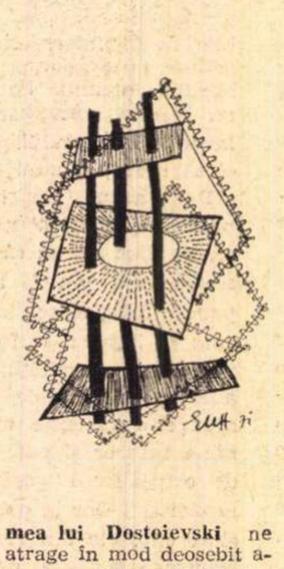
„— În acest an, ne-a spus interlocutorul, **Biblioteca pentru toți** lansează circa 90 de numere (din care 80 sînt noi, iar restul reeditări), față de 77 în anul trecut. Se poate vorbi, așadar, de o apariție aproape bisăptămînală. Redacția respectivă trimite la tipar cu regularitate manuscrisele planificate și firesc ar fi să existe dorita ritmicitate și în librării. Dacă lucrurile nu se întîmplă întotdeauna așa, dacă, într-adevăr, cumpărătorul de carte întîmpină unele neajunsuri negăsind volumele colecției în ordinea firească, e pentru că uneori planul economic al tipografiei nu coincide cu planificarea editurii. Pentru tiparniță, unele lucrări care apar, să zicem, într-un tiraj de 200 000 de exemplare sînt mai «interesante» decît altele cărora le sînt rezervate doar 12 000 de exemplare. E lesne de înțeles că prima categorie de lucrări este preferată.

Nemulțumirile cititorilor de care vorbiți ne sînt cunoscute. De aceea, printre alte măsuri, am hotărît, în primul rînd, să nu mai predăm copertele volumelor decît potrivit ordinei normale de apariție. Sperăm astfel ca în cel mai scurt timp, o dată cu respectarea succesiunii firești a numerelor, să fie înlăturate și golurile dintre apariția unui volum (sau unor volume) și a altuia. În această privință, poate vom primi un mai larg concurs și din partea sistemului de difuzare a cărții".

Să sperăm și noi o dată cu cititorii...

Lumea lui Dostoievski

În revista **Luceafărul,** nr. 15/1971, studiul lui Nicolae Manolescu, **Lumea lui Dostoievski** ne atrage în mod deosebit atenția. «O lume fără ieșire și a cărei strîmtoare fiecare personaj o măsoară cu propriul destin, unde „toți eroii par a se ști unii pe alții dintotdeauna", este în viziunea lui Nicolae Manolescu „un fel de scenă de carnaval", care însă „nu-și pierde, ci tocmai dimpotrivă, își sporește atributele de univers închis, concentraționare". Căci „mai degrabă decît bucuria substituirilor", decît „o voioasă relativitate", cum scrie M. Bahtin, el exprimă spectacolul totalei despersonalizări a insului». „Ar fi ciudat și inexact, scrie N. Manolescu, să vedem în astfel de scene grotești numai expresia unui instinct al libertății omului în fața apăsării sociale". Un spațiu și un timp „public" verticalizează drama eroilor, succesiunea acțiunii este înlocuită de simultaneitate.



Pentru Nicolae Manolescu, cauza stă tocmai în „această oroare de viața trăită în comun, într-un spațiu prea strîmt, care nimicește sau mutilează pe om", și în oroarea de un timp împărțit cu toată lumea.

De aici drama personajelor dostoievskiene, anume imposibilitatea de a găsi o ieșire : „Această scenă, acest decor mereu același, această piesă unică — iată o metaforă posibilă a existenței umane în viziunea lui Dostoievski".

O prețioasă indicație suplimentară...

Vineri 16 aprilie, la radio, emisiunea REBUS MELODII : „Transmitem acum bucata «Cînd dragostea te cheamă», cu muzica de compozitorul Aurel Giroveanu, versurile aparținînd unui foarte cunoscut scriitor, poet și dramaturg, al cărui nume sînteți invitați să-l aflați. O indicație suplimentară : este vorba de autorul piesei de teatru «Înșir'te mărgărite»". „Ei, nici așa — ne spunem noi — prea-i mură-n gură". Urmează melodia. După care aceeași voce fermă, sigură, dă sentința : „Versurile bucății «Cînd dragostea te cheamă» aparțin scriitorului Tudor Mușatescu" ! Într-adevăr, tovarășe redactor al emisiunii, ați reușit să ne „duceți" pe toți !... Și considerăm orice comentariu cu totul de prisos.

Dispeceratul librăriei

Iată o întîmplare care se petrece adesea la mai toate librăriile. Cetățeanul intră și cere o carte anumită :

— N-o mai avem — i se răspunde. La noi s-a **epuizat.** Încercați la altă librărie.

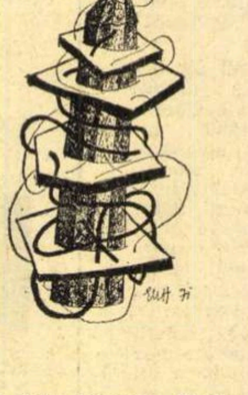
— La care ?

— De unde vreți să știm noi ?

Și cetățeanul, care nu renunță în nici un chip la cartea dorită, e nevoit să ia, la rînd, toate librăriile. „La rînd" e un fel de a spune, fiindcă, de fapt, colindă tot orașul pînă cînd, în sfîrșit, o găsește. Și nu într-un exemplar sau două ci, uneori, și în douăzeci-treizeci. Așadar, cartea **epuizată** într-o librărie, în alta zace pe rafturi întregi. Ce e de făcut ? A existat o propunere ca **Difuzarea cărții** să editeze periodic un buletin prin care să-i informeze pe cititori unde, la care anume librării se află cărți stocate. Nu ni se pare o soluție realistă. Întîi, din pricina simplă că pînă la apariția buletinului, situația stocurilor se poate schimba. Apoi, de ce să trimiți cumpărătorul de colo-colo ? Mai firească și pe deplin realizabilă ni se pare **o altă** soluție : anume aceea a **dispeceratului.** Adică, pe lîngă centrele de librării să funcționeze un dispecerat care, depistînd stocurile, să le redistribuie numaidecît la librăriile în care cererea pentru cărțile respective a fost mai mare.

Un critic preuniversitar

Revistele juvenile ale liceelor, bătăi la porțile eternității, ascund uneori calde încercări de a cuprinde lumea, temerare incursiuni ale unor prelungi spirite subțiri, încă neînchegate.



Revista liceului Dimitrie Cantemir (nr. 15, 1971) ivește în persoana elevului Bărbuceanu Mihai, anul II uman, care se încumetă a lega legea entropiei de esența operei literare în cuprinderea unei încercări (**Țiganiada, un eseu asupra existenței**), un virtual critic. Ideea tînărului autor este remarcabilă : „Țiganiada" poate fi asemuită cu o magică raclă plină cu bile divers colorate, dar supuse voinței drăcușorilor lui Maxwell. Grefierul din Lemberg, substituit acestor demoni ai entropiei, deschide funambulesc clapetele ce fac legătura între septe umplute cu bile monocrome. Se ajunge astfel la omogenizarea unei forfote istorice marcată de explozia finală : „În final entropia realizează un salt brusc. Distrugerea și dezorganizarea sînt instaurate de polemicile filozofilor-țigani care se află în nonsens și de existența imprevizibilă. Finalul înseamnă lipsa oricăror forme de organizare. Finalul este în același timp o dezorganizare violentă, explozivă". Se ascunde aici un punct de vedere original asupra interpretării „Țiganiadei". Semnalăm cu acest prilej criticilor maturi, ideile elevului Bărbuceanu Mihai, încercarea sa de a lega tinerețea cu înțelepciunea.

„Revue Roumaine"

Revue Roumaine a găsit, pare-se, o soluție pentru ieșirea din impas: numărul-bloc, consacrat unei anumite probleme. Astfel, revista apărută cu numărul 1/1971 se ocupă în exclusivitate de teatru: semnează, mici piese Gellu Naum, Paul Everac, Maria Földeș, Teodor Mazilu, Leonida Teodorescu, Gh. Astaloș, Romulus Vulpescu, Marin Sorescu, Radu Dumitru, Paul Cornel Chitic. Recomandînd astfel, peste hotare, lectura unor piese interesante, **Revue Roumaine** își face o esențială datorie: aceea de a contribui la cunoașterea și recomandarea artei românești în lume.

Scrisoare către redacție

Stimate tovarășe redactor-șef,

Cu deosebită stimă, subsemnatul Constantin Enache, vă rog să publicați în revista **România literară** următoarea precizare :

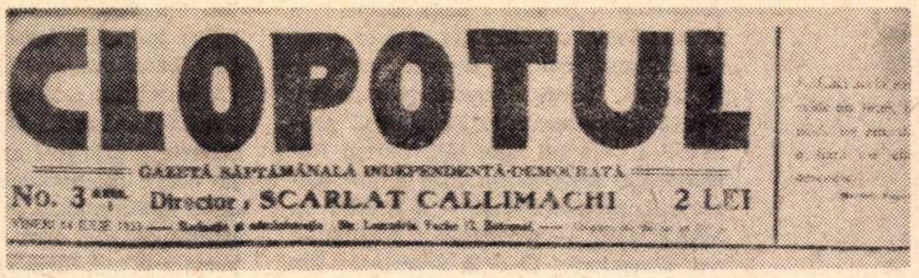
În urmă cu două săptămîni a apărut în revista literară **Luceafărul** o cronică la volumul de teatru : **Vin soldații și alte piese** de Gh. Astaloș, sub semnătura Georgeta Horodincă. Așa cum era firesc, obiectul criticii l-au constituit piesele din volum, cu precădere fiind analizată și elogiată piesa într-un act **Garderobierele,** al cărei coautor este subsemnatul. Lăsînd la o parte faptul că nu e pomenit cu nici un prilej numele meu — (menționat, de altfel, și în volum într-o manieră curioasă și neuzuală în lumea literară : la tabla de materii, în paranteză, trecut „în colaborare cu C. Enache"...) —, acest articol mi-a prilejuit reluarea lecturii piesei și determinarea unei atitudini care, devenind și extrapersonală, o voi menționa. 1) Piesa **Garderobierele** a fost montată și jucată excepțional la „Casandra", de studenții anului IV, clasa prof. Moni Ghelerter, conf. și regizor Zoe Anghel Stanca, în stagiunea 1968—69, și, la vremea aceea, a stîrnit un interes nesperat. Mai tîrziu, în același an 1969, această piesă a mai fost reprezentată pe scenă de studenții Facultății de istorie, și a purtat pe afiș — în mod cel puțin inexplicabil — singură semnătură : Gh. Astaloș. „Eroarea" a fost repetată și de unele cronici apărute în presă — (care m-au omis sistematic...) — lăsînd iarăși la o parte faptul că numele meu a fost trecut „eronat" în mai multe cronici la spectacolul de la „Casandra"...

2) Piesa **Garderobierele** a fost cuprinsă în volumul de teatru semnat de Gh. Astaloș — fără consimțămîntul subsemnatului, deși s-au efectuat în ea unele modificări cu tendințe vădit revuistice, care au diminuat valoarea piesei... (Las și acum la o parte faptul că Gh. Astaloș a semnat contractul cu Editura Eminescu pentru piesa **Garderobierele** în mod unilateral și a beneficiat **integral** de drepturile de autor...)

În concluzie, subsemnatul, fără a renega piesa **Garderobierele** — al cărei coautor este — apreciază că aceasta este oarecum depășită și, deci, recomandă să nu mai fie publicată sau jucată, într-un viitor volum de teatru subsemnatul neincluzînd-o

Cu stimă, **C. Enache**

Reviste din trecut



CLOPOTUL

GAZETĂ SĂPTĂMÂNALĂ INDEPENDENTĂ-DEMOCRATĂ

No. 3 Director: SCARLAT CALLIMACHI 2 LEI

A apărut la Botoșani, la 30 iunie 1933, avînd ca director pe SCARLAT CALLIMACHI. Săptămînalul, cu un total de 60 de numere, a constituit tribuna de unde el și-a spus răspicat cuvîntul în problemele politice ale vremii, cu claritate și competență.

În nr. 1 se spune : „*Clopotul* nu apare ca să înmulțească numărul foilor locale sau să le facă concurență. *Clopotul* are un crez și va lupta hotărît fără a cunoaște șovăirea și nici tîrguiala pentru înfăptuirea lui. O mînă de oameni lipsiți de răspundere morală au otrăvit ani de-a rîndul sufletele cinstite, dar necunoscătoare a realităților. Ei au sădit ura de rasă și au cultivat-o trăgînd foloase nenumărate. Astăzi aceiași oameni caută să capteze mulțimea pentru cea mai greșită dintre idei : *hitlerismul*. Printr-o continuă surescitare morbidă, printr-o desmățată și iresponsabilă propagandă făcută cu complicitatea tacită a guvernelor, ea tinde să contamineze păturile semiculte. Pentru a arăta pericolul în toată goliciunea lui apare *Clopotul*“...

În „Ura lui Hitler“, N.D. Cocea scrie : „...uniți prin ură burghezia chinuită de foame, funcționarii ratați, ofițeri doritori de aventuri sîngeroase s-au strîns în jurul steagului cu cruce încîrligată pe care Hitler îl fîlfîie deasupra Germaniei... Prin ură Hitler a învins !...“ Ziarul își precizează poziția în numărul 2 : „...ca organ de politică și cultură, *Clopotul* trebuie să țină seama de caracteristica dominantă a epocii noastre, cînd „economicul“ condiționează „socialul“. La 28 iulie 1933, în nr. 5, sub semnătura lui Sc. Callimachi apare articolul „Căderea Babilonului“, pentru care autorul va fi dat în judecată de autorități și pînă la urmă condamnat. După ce citează pasaje din apocalips, el afirmă : „În babilonul burgheziei românești se judecă de cîteva zile procesul muncitorilor de la Atelierele căilor ferate din calea Griviței... Cîteva zeci de muncitori, după luni de chinuri suferite, sînt aduși în fața unui consiliu de război. Niște indivizi, în uniforme strălucitoare, cu sufletele seci, cu pumnii grei și-au luat sarcina de judecători între oameni“ ; după care, încheie: „Treziți-vă proletari ai fabricilor, ai cîmpurilor, proletari ai gîndului ! Uniți-vă și porniți la luptă fără cruțare împotriva celor mari și cu mîinile mînjite de sîngele vostru.“ În editorialul „Condamnarea lui Doncea“ Sc. C. constată în acelaș spirit : „Procesul muncitorilor de la Atelierele Grivița este cea mai desăvîrșită reeditare a înscenărilor țariste și sentința lui ne împinge spre desnodămîntul fatal“... Pentru ca în editorialul din 22 sept. să avertizeze : „Pericolul fascismului reacționar devine mereu mai amenințător... Nu ne mai putem irosi energia ținînd cuvîntări frumoase și redactînd proteste. Trebuie să acționăm, căci nu se poate ști dacă mîine nu va fi prea tîrziu“. La 16 oct. ziarul publică *Apelul către tineret*, semnat de Comitetul Național Antifascist din România, președinte Iorgu Iordan, în care, printre altele, se cere Ministerului de Interne încetarea prigoanei. Profetic, N.D. Cocea notează la 20 oct. : „Hitler, dacă nu cîștigă războiul Germaniei de azi, este un om învins, un om mort“. La 9 ian. ziarul tipărește protestul unor intelectuali (între care, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Radu Boureanu) împotriva regimului aplicat în închisori deținuților politici. La 20 iulie 1934, apare un nou protest al Comitetului antifascist împotriva prigoanei dezlănțuite de organele de siguranță, protest semnat de P. Constantinescu-Iași, Scarlat Callimachi și V. Gherasim. P. Constantinescu-Iași va continua de altfel să colaboreze la *Clopotul* pînă la arestarea lui, care survine la 28 nov. 1934. Cităm cîteva titluri : „Emulație fascistă“ ; „Pace cu Rusia“ ; „Procesul ceferiștilor“, în care scrie, printre altele : „Spiritul de solidaritate proletară antifascistă a trecut granițele... Spiritul de solidaritate între mase și conducătorii lor de azi-conducătorii țării de mîine... iată învățămîntul dătător de speranțe al acestui proces de importanță istorică“... La 3 aug. citim Apelul asociației „Amicii U.R.S.S.“, semnat de 30 de persoane între care G.M. Zamfirescu, P. Constantinescu-Iași, Șerban Cioculescu, Sc. Callimachi, N.D. Cocea, I. Hudiță, Mac Constantinescu și alții... În cursul aceleiași luni se anunță condamnarea lui Sc. Callimachi la un an închisoare, unul de interdicție și 10 000 lei amendă. La 30 sept., în editorialul „Catapeteazma României s-a cutremurat“ Sc. Callimachi relatează un fapt semnificativ. Joi 20 sept. la ora 9, în timpul ședinței Comitetului antifascist din Sectorul II Negru București, comisarul Ananiu, apărut între timp, cere evacuarea sediului, ceea ce cei prezenți refuză să facă... „În cele din urmă bastoanele de cauciuc au fost învingătoare. Ca document al tratamentului la care am fost supuși în momentul arestării țin la dispoziția oricui fotografia spinării mele“, scrie Sc. C., și mai departe : „Întîmplarea din 20 sept., un neînsemnat episod din lupta grea dusă împotriva fascismului va da totuși de gîndit «democraților» noștri...“ În încheiere cîteva precizări : ziarul a militat pentru realizarea Frontului unic și sub titlul „Frontul muncii“ a publicat diferite informații din uzine și ateliere.

Ion RÎMBU

De la cronică la istorie literară

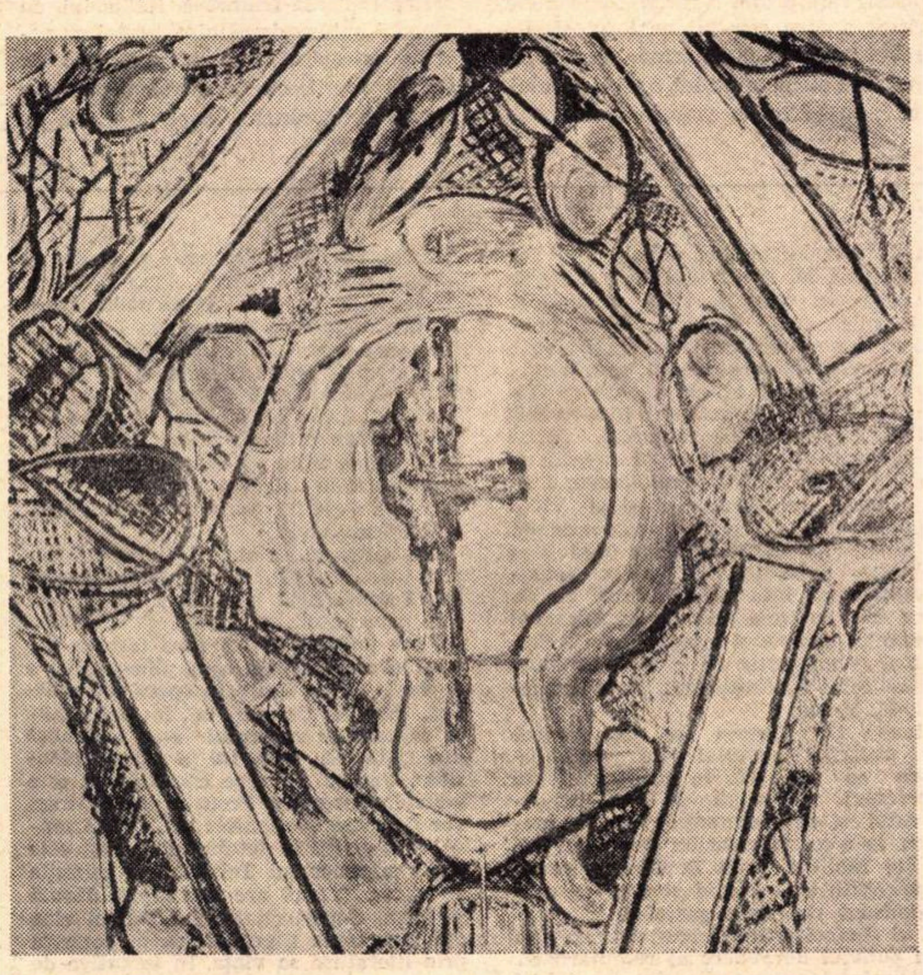
Vizîndu-i direct, revista **Luceafărul** deschisese acum un an o anchetă printre critici, întrebîndu-i de ce nu scriu o istorie a literaturii române contemporane. In afară de Al. Piru care a întreprins o asemenea lucrare („panoramele“ sale pe decenii literare începînd cu 1940, an care încheie istoriile literare ale lui Lovinescu și Călinescu), ceilalți critici s-au eschivat invocînd cam aceleași argumente : absența perspectivei istorice, insuficienta cristalizare a materiei literare, susceptibilitatea scriitorilor etc.

Riscurile nu l-au timorat pe vremuri pe Lovinescu și rezultatul „curajului“ se numește **Istoria literaturii române contemporane.** Operă fundamentală pentru cunoașterea literaturii noastre interbelice, de referințe, cu neputință de ocolit pentru orice întreprindere viitoare, ea a fost scrisă de la înălțimi critice și etice care eludau riscurile astăzi invocate. „Spectacolele“ literare (polemiste, pamfletiste și ignobil vindicative) care s-au declanșat l-au surprins și afectat profund chiar pe un sceptic de altitudinea lui Lovinescu. Să nu uităm însă că el a fost excepțional dotat pentru a scrie o astfel de istorie literară. În afară de vocația critică, un extraordinar simț al noului, gustul evaluării și ierarhizării estetice, percepția unicului — totul grefat pe dotarea beletristică — au condus irezistibil pe Lovinescu la critica scriitorilor contemporani. Pe toți i-a trecut prin filtrul impresionismului său, analist, portretist și moralist și pe toți i-a privit cu detașare, fără a invoca necesitatea unui recul în aprecierea lor.

O virtuală istorie a literaturii interbelice, de incontestabil prestigiu critic și de certe diagnostice estetice, o constituie și cronicile lui Pompiliu Constantinescu pe care încă mai puțin decît pe Lovinescu riscurile „înfruntării“ contemporanilor nu l-au dezarmat. Considerînd că „peste timpul său nimeni nu poate sări“, P.C. aprecia foiletonistica și în lumina valorii ei etice, „curajul de a spune răspicat, din mijlocul contemporaneității, ce gîndești despre ea“, fiind primul pas spre critică. Nici pe Călinescu, desigur, care a trecut contemporaneitatea literară prin sensibilitatea sa artistică, pe o coardă foarte acută a subiectivității, dar de seducătoare efecte estetice.

★

Dar astăzi ? Sînt tinerii noștri critici, și mai ales mai puțin tinerii noștri critici, atît de reticenți sau atît de prudenți față de fenomenul literar contemporan? O istorie a literaturii contemporane se poate scrie și „din mersul“ literaturii, comentată la zi prin cronici literare. Subordonate rigorilor și criteriilor genului, scrise cu sentimentul că nu sînt perisabile și încadrate opticii istoriei literare, cronicile critice devin jaloanele acesteia, materia ei organică. Bineînțeles că, scriind sub astfel de auspicii, cronicarul nu trebuie să fie sclavul impresiilor imediate și nici al criticii, pretext pentru divagații dincolo de opere. El trebuie să armonizeze critica creatoare cu rigorile istoriei literare, lirismul cu știința, estetica cu etica profesiunii. În vederea istoriei literare, cronicarul trebuie să facă uz de axele culturii generale și ale studiului comparatist, cu repere sigure asupra epocilor literare, curentelor, stilurilor și tendințelor, atît cît acestea pot fi delimitate în perspectiva contemporană a literaturii. O astfel de concepție a cronicii literare duce către o privire sigură a fenomenului literar, către studii de sinteză și face posibile portretele critice, materiale de bază și prefigurații de substanță ale istoriei literare. Literatura noastră contemporană nu poate fi atacată, cu curaj și spirit de răspundere istoric literară, decît de un cronicar care nu se rezumă la simplul oficiu recenzent și care — scrutînd departe zările literaturii — scrie despre contemporani în perspectiva viitorului, căruia este dator a-i lăsa o imagine a literaturii acestora.



HORIA BERNEA FRLEOMDEFO

Procedînd astfel, critica duce progresiv la prestigiul directivei. Cronica formează gustul literar contemporan, pe măsură ce cronicarul însuși se formează prin ea. Din materia vie a literaturii, din exercițiul mereu stimulat de experiența artistică în raport cu ea, din facultatea de a judeca, selecta și valorifica, se vor configura principiile, opiniile axiologice, criteriile critice și pînă la urmă teoria. Nu este mare criticul care a plecat de la teorii prefabricate, de la idei prestabilite, ci acela care le-a găsit pe parcurs, care le-a dedus din exercițiul și intuiția critică, direct din realitatea literară.

Numai „pe apele dulci ale impresionismului“, improvizat, divagant, arbitrar și confuz, cum se practică în largă măsură astăzi, cronica literară nu poate duce la istoria literară.

★

Dar nici pentru istoria literară generală nu se mai găsesc astăzi devoțiuni care să i se dedice. Cu excepția lui George Ivașcu, care a pornit cu elan și merite recunoscute pe lunga ei cale, cine se mai încumetă să o mai ia „de la origini și pînă în zilele noastre“ ?

Ar fi făcut-o, probabil, cu mari șanse, regretatul Dimitrie Popovici. „Cunoscător excepțional al literaturii române și universale și înzestrat cu un remarcabil spirit de sinteză, știind să surprindă fenomenul literar în cele mai intime resorturi“ (cum l-a definit Tudor Vianu). D. Popovici, îmbinînd erudiția cu talentul, poseda, într-o măsură neatinsă de alți istorici literari, metoda totală a disciplinei. Era inegalabil în analiza istorică a fenomenului literar, în urmărirea procesului lui genetic și evolutiv și versat în eminente studii comparatiste. Era maestru în urmărirea sistematică a evoluției ideologiilor literare ale scriitorilor noștri și integrării lor în contextul literaturii universale. O riguroasă metodă de lucru, pasiunea documentației, analiza ideilor literare și a mișcării lor în epocă, privirea de ansamblu asupra epocii, și comparatismul au făcut din el un model de istoriograf literar. Nu unul arid și cenușiu, ci preocupat și de interpretarea estetică a valorilor literare, într-un stil sobru, dar frumos timbrat de muzica ideii și acuratețea ei sonoră.

★

Aceste rînduri erau scrise cînd, printre unele **Probleme ale criticii actuale** (articol din nr. 12/1971 al **României literare**) am aflat, răspicat pusă de criticul I. Negoițescu, în termenii următori, pe aceea a unei istorii a literaturii române contemporane : „oricît de amendabilă din perspectivele viitorului, (ea) are sorții săi de izbîndă și are mai cu seamă rolul de a limpezi apele în imediat“.

Melania LIVADĂ

POEZIA:

Dan Cristea

Constantin Abăluță

Unu

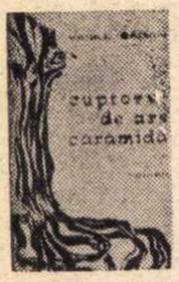
Foarte puțin remarcat de critică, deși aflat la a patra carte (după *Lumina pămîntului, Piatra, Psalmi*), Constantin Abăluță este un autor interesant, stăpîn pe mijloacele sale, pe care le mînuiește cu discreție și bun gust, cu evidentă cultură literară, ceea ce le acordă, la urma urmei, și o anume ținută experimentală. Poeziile și prozele din volumul *Unu* (Ed. *Cartea Românească)* compun un corp unitar, bemolizat, propunîndu-și — și reușind în același timp — să creeze o rezultantă de atmosferă. O dată desprinse din montura lor, piesele își pierd din semnificații, ele sînt parcă special făcute să-și arunce reciproc jeturi de lumini, să trăiască într-o transparență de seră, sub aceeași boltă de sticlă. Dacă încercăm să izolăm una din poezii, pentru analiză, vedem că ea se comportă cu fragilitatea plantei artificiale, că prin nervurile versurilor circulă construcții eliptice, asocieri de termeni eterogeni din realitatea prozaică, aparentă limfă arbitrară. Impresia exterioară poate fi atunci împinsă pînă la *simultaneismul* primelor poeme ale lui Tristan Tzara : „toate se termină / și dragostea se termină / lucrurile se împuținează / barca nu mai plutește / degetele fac curse tot mai scurte / cercurile alunecă în jumătăți / se-ncleiază ferestrele / prietenii se usucă și cad de pe tine / locomotiva spartă ruginește-n desiș / măruntaiele ei îngrașă pămîntul / cuburi de ziuă trec / zambezi urcă pe pereți“ *(Unu)*. Reintrodusă însă în aerul difuz al întregului, poezia se supune ordinii stilizate, începe să comunice, participînd, totodată, la orchestrarea generală.

Se înțelege că-i vorba de un mod de compoziție care, fără să fie aluziv, fără să se bazeze pe înțelesuri ascunse, solicită din plin participarea cititorului, transpunerea lui pe o undă afectivă de contact. Poeziile și prozele lui Constantin Abăluță (proza e înrudită cu cea a lui Țepeneag) sînt astfel un soi de roman liric, realizat de un personaj sentimental care, ori se autocenzurează prin ironie, ori corectează universul pozitiv printr-o ușoară notă de fantastic grațios. Autorul (și grafician) nu-i atent, în primul rînd, la rezonanța cuvintelor luate în sine, ci la combinațiile de obiecte pe care acestea le evocă. Nu întîmplător din ambianța unor poezii răzbate melodia tristă, caracteristică interioarelor lui Mircea Ivănescu, cînd afară se filtrează lumina de iarnă : „ce pot să spun dacă-ntr-o dimineață de iarnă / cînd intru în casă zăresc un om pe covor / întins / liniștit/ privindu-mă / fără să strige / și nici eu nu pot să strig și nici să-l chem / încet pe nume care-o fi numele lui / unde îl pot afla / în ce carte / măcar / să mă lase să-i șoptesc lucruri plante animale / încet la ureche nu sper să se oprească / la vreunul dar afară ninge mereu / și eu pot să-i înșir așa mult timp / nume / și nume nume / și să uit / că el zace aici pe covor în odaia mea / întins / li-

---

PROZA:

Nicolae Balotă



Vasile Băran

Cuptorul de ars cărămidă

Orice epos rural — de la Hesiod încoace — este, în esență, o succesiune de „lucrări și zile“. Destinele se împletesc cu anotimpurile și cu muncile lor.

Vasile Băran a înțeles prea bine această lege secretă a „vieții la țară“. Intuiție fină încorporată într-o imagine plină de tîlcuri : cuptorul de ars cărămidă. Romanul său este construit pe suita actelor — asemănătoare zilelor Creației lumii — prin care un țăran împreună cu fiul său clădesc cuptorul. Totul pornește — ca și în Geneza omului — de la lut. „Ca să facem cărămidă a trebuit să găsim întîi pămîntul, pămînt bun, humos și l-am găsit acolo, la grădini și am scotocit aproape o zi întreagă în mal să-l scoatem și să-l punem pe targă și să-l cărăm la arie...“ Dar aceasta nu e decît ziua întîi a creației Cuptorului. După ea urmează altele. Cărămizile uscate se așează în stive, învelite cu crengi de salcîm și cu rogoz verde, se toarnă altele ; mai apoi, în toamnă, se zidește cuptorul, se ard cărămizile, pentru ca, în cele din urmă, să se stingă, să se desfacă cuptorul. Și-apoi, ciclul pornește din nou. Legat de marile zile și anotimpuri ale anului, ca și de sărbătorile religioase (de Paști începe adunarea lutului), procesul zidirii, dărîmării și reînvierii cuptorului devine o parabolă a existenței. Elementele mari ale firii — pămînt, apă, aer, foc — iau parte la proces. În economia narațiunii lui Băran, gesturile țăranului-cărămidar dobîndesc o alură simbolică, ele semnifică momentele mari ale Creației, ca și ale vieții și morții. Ne amintim gestul acelui sfînt Părinte de la sinodul din Niceea, care a luat o cărămidă în mînă pentru a face sensibil misterul sfintei Treimi : cărămida cuprinde realitățile simbolice ale pămîntului, apei și focului, trei ipostaze într-o singură fire.

Dar, totodată, gravele evenimente legate de zidirea cuptorului și arderea cărămizilor sînt legate și de trezirea la viața celor mari, viață conștientă, a unui copil. Băran a preferat în rolul naratorului fictiv, al ochiului văzător, pe acela al unui copilandru care-și scutură prima naivitate, care descoperă lumea în adevărul și ficțiunile ei. O fată cu rochie albastră îi aprinde imaginația, trupul femeii întrezărit o clipă îl tulbură, povestirile celor mari îl fascinează. Pentru acest copil pe pragul inițierii în lumea adulților, cuptorul de ars cărămidă este **locul** însuși al acestei inițieri. Din combustia universului infantil va ieși la iveală făptura bărbatului. „Țin foarte mult la clipa aceea de început în care-am așezat surcelele uscate, ca pe niște căpriori, în gura cuptorului fără fund — cuptorul fiind atunci universul pe care-l luam cu mine, dar nu întreg, ci numai ceea ce rămînea din ardere, și, poate, nici asta, ci numai arderea însăși“.

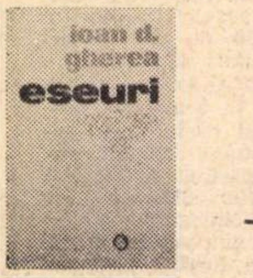
În jurul adolescentului și al cuptorului este satul întreg, cu popa care cîntă transfigurat la Înviere cînd intră în biserică muierea frumoasă, iubita lui, cu țăranul hulpav de pămînt, brutal cu nevasta estropiată, pe care a luat-o de dragul averii, cu necesarele tipuri ale romanului țărănesc. În satul acesta cu arhetipurile sale năvălește istoria : războiul, care tulbură rosturile, îi răpește pe bărbați, lasă totul pustiu. Însă, înaintea izbucnirii războiului, un regiment poposit în cantonament în sat și prin împrejurimi răvășise rînduiala. Dar războiul este o calamitate a firii care se anunță, în limbajul metaforic și în imagistica mitică a copilului, printr-o „turmă de bivoli ieșind cu boturile întinse din pădurea ferestii și urcîndu-se cu copitele pe cer“.

Cuptorul de ars cărămidă este, așadar, reconstituirea patetică a unei lumi. Rostul „cuptorului" proiectat de narator mai este și acela al pretextului reminiscenței : „Stăteam la cuptorul de ars cărămidă, în noaptea de toamnă, și mă uitam la flăcări. La flăcările care tremurau pe gardul grădinii, flăcări lungi și galbene, galbene și tăioase, lingînd scîndura și mărăcinii, parcă vrînd să lase urme, ca abia după aceste urme să poată fi reconstituită lumea mea de atunci. Cuptorul nu este doar **locul** inițierii, ci și acela al povestirii. Loc de întîlnire (ca și „Hanu Ancuței“) și de taifas în tihnă. La gura cuptorului aprins poveștile se înalță, se sucesc și se răsucesc asemenea flăcărilor. Idee fecundă aceasta a construirii eposului în jurul unui loc central. Centru al unui mic univers patetic. Există în proza lui

---

CRITICA:

M. Ungheanu



Ioan D. Gherea

Eseuri

Ieșeana **Viață românească** cultiva un tip de exercițiu critic care stîrnea nu o dată protestele autonomiștilor : criticii **Vieții românești** apelau foarte des la istorie, sociologie, psihologie. Literatura era așezată în rețeaua unor relații care îi amplificau dimensiunea, dar nu aceasta interesa pe detractorii revistei, ai lui G. Ibrăileanu și compania. Foarte ironizat pentru acest fel de a face critică a fost M. Ralea, cunoscut și admirat astăzi tocmai pentru disponibilitatea asociativă a paginii lui critice. Am citat cazul lui Ralea pentru că el conturează clar, din punct de vedere modern, deși nu întotdeauna cu adîncime, harta preocupărilor și aspirațiilor critice ale **Vieții românești.** Marile hotare ale acestor preocupări fuseseră trasate cu mult înainte de G. Ibrăileanu, dar în paginile discipolului său ele prind un relief mai ușor etichetabil. Interesului pentru psihologie al lui Ibrăileanu, M. Ralea îi adaugă ultimele cuceriri în materie. Un mănunchi din cele mai fecunde idei pentru critica românească modernă se află în paginile **Vieții românești**, care a cultivat la colaboratorii săi o stare de disponibilitate și curiozitate intelectuală adversară oricărei obturări. Între acești comilitoni trebuie să așezăm și pe fiul lui C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan D. Gherea, colaborator și el al **Vieții românești,** mai cunoscut ca muzician. Volumul de **Eseuri** strînge mai ales paginile publicate în **Viața românească** între 1925-1930, alături de cîteva mici articole apărute în **Adevărul literar și artistic** și cîteva inedite. Universul problematic ne e familiar din scrierile lui G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, M. Ralea.

Ioan D. Gherea se interesează de evoluția gustului, de variabilitatea sa estetică. În jurul evoluției comicului se ocupă de evoluția comicului și de inaderența gustului modern la comicul anticilor sau chiar cel al lui Molière. Ioan D. Gherea caută explicațiile în evoluția societății care prezidează rafinarea gustului. În general el discută arta și literatura mai ales din punctul de vedere al receptării ei. Analizele și constatările sînt nu o dată remarcabile. **Prestigiul estetismului** reia o chestiune asupra căreia se oprise și M. Ralea : aceea a blazonului pe care îl conferă priceperea estetică și semnificația lui socială. Eseurile nu sînt ale unui critic, ci ale unui estetician.

Izbitoare sînt preferințele, aceleași pentru întreg grupul afiliat **Vieții românești.** Vom regăsi la Ioan D. Gherea admirația pentru Tolstoi, Anatole France și Proust a lui Ibrăileanu. Cu Paul Zarifopol are comună pasiunea pentru Caragiale și din nou France, Tolstoi, Proust. Ralea scrie și el despre Proust, Anatole France, Paul Valéry, André Gide. Aici la **Viața românească** se face o fericită sinteză de literatură franceză și rusă în sensul celui mai autentic **spirit critic.** În prefața la **Scriitori străini** de G. Călinescu, Adrian Marino afirma că pînă la contribuțiile călinesciene critica românească s-ar fi aflat într-o stare de dependență față de interpretările străine privind marii scriitori. Aportul **Vieții românești** dezminte asertiunea.

Ne oprim la un articol de curată critică literară intitulat **În jurul tehnicei lui Tolstoi.** Arta literară a lui Tolstoi i se pare autorului inanalizabilă. **„Tolstoi are universalitatea unei forțe a naturii și e invariabil ca și dînsa. Nici o evoluție nu se simte în opera lui artistică. De la** Cazacii **la** Înviere, **toate concepțiile autorului s-au schimbat din rădăcină; arta lui a rămas identică“.** Pentru a-l face analizabil îi este adus în apropiere Proust : din contrast vor fi scoase elementele analizei. Amîndoi sînt artiști ai detaliului. Proust este chiar superior lui Tolstoi prin minuție și finețe. Tolstoi are în schimb durată și forță. Superioritatea lui Tolstoi vine din încercarea titanului de a concura prin literatura sa viața. În tentativa de a concura existența, Tolstoi nu-și pune probleme speciale de stil. El scrie „cum se vorbește“. Îl interesează nu mărunta scriitură, ci impresia de ansamblu. Ioan D. Gherea recomandă indirect acest fel de a scrie : **„Puțină neclaritate ne face să înțelegem mai bine ceea ce citim“.** Afirmație paradoxală, explicată astfel : **„Expresiile curente, figurile literare banalizate, întreg felul obișnuit de a vorbi alunecă peste atenția noastră fără s-o deștepte din amorțeala în care se complace de la natură. (...). Dimpotrivă orice împerechere neobișnuită de cuvinte lovește atenția, mărește acuitatea conștiinței și ne silește să pricepem mai colorat și mai exact“.** Dăruit ideii de a crea **viață,** Tolstoi se dezinteresează complet de stil, pînă acolo încît lasă corectarea greșelilor lui de gramatică în grija femeii căreia îi dictase. Nu **microscopia** îl interesa, specifică după Ioan D. Gherea lui Proust, ci **stereoscopia.** La Proust este relevată tehnica cinematografiei pe care astăzi o numim **stop cadru,** la Tolstoi **curgerea, continuitatea** materiei vii. Observațiile ne aduc aminte de eseul **Creație și analiză** al lui Ibrăileanu. Ca și acesta, Ioan D. Gherea crede că artistul e cu atît mai important cu cît creația face concurență stării civile. Plecînd din alt unghi, demonstrația lui converge celei a lui Ibrăileanu. Înrudire de idei, de spirit, de gust. **Eseurile** lui Ioan D. Gherea sînt de o mare sagacitate. Cînd se va scrie capitolul dedicat criticii de la **Viața românească** numele lui trebuie așezat lîngă celelalte : Ibrăileanu, Stere, Ralea, Zarifopol.

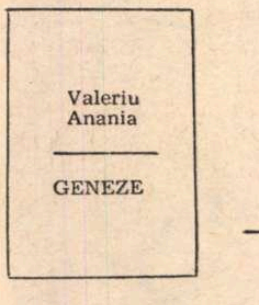
EFIGIILE NATURII

Petre Stoica, Mircea Tomuș

Antologia pastelului românesc

Este explicabilă, prin poezia pe care o scrie, inițiativa lui Petre Stoica de a alcătui o *Antologie a pastelului românesc*. Temător, probabil, scriitorul și-a aliat și un critic. Antologia lor este niştit / privindu-mă / fără să strige / cu capul lîngă bufetul castaniu / cu mîinile depărtate de trup ca două obiecte / nefolositoare / în lumina neutră de iarnă" *(Neutru)*.

Numai că ea este, aici, discontinuă, iar pentru a o percepe trebuie să ai într-adevăr răbdarea şi dispoziţia şi îndemînarea de a culege din toate ungherele volumului pîlpîirile mobilelor vechi, desperecheate sau insidioasa măcinare a ploii.


Valeriu
Anania

GENEZE

Valeriu Anania

Geneze

În versuri care ar reprezenta, după datarea lor (1940—1970) silinţele poetice a trei decenii, autorul dramatic Valeriu Anania ia atitudini de psalmist, lăudînd albina „aceeaşi, mereu alta, egală-n veac cu sine-ţi", minunîndu-se, arghezian, de frumuseţea cu har a crinului („Şi, totuşi doamne, ai atita har / Să mă înfrunţi ! / Că te-am văzut aseară fluturînd / În mîna unui tînăr olăcar / Ce pogorîse-n pragul unei nunţi. / Şi te-ai plecat, sfielnic şi plăpînd, / La inima logodnicei fecioare, / Să-i dărui, cu parfumul tău amar, / Cutremurul rodirii viitoare" — *Crinul)* ori văzînd în broasca ţestoasă un simbol al genezei perpetui. Probabil că niciodată exoticului animal nu i s-au închinat mai adînci vorbe de adoraţie : „Tu niciodată nu te vei strămuta / Nu te vei strămuta, ca mine, / În amintire, / Tu, aură subţire / A oului în veac nemîntuit, / Credincioşie a preacuratului / Gelozie a Dumnezeului celui viu. / Tu eşti o floare de spin înzilită / Ea, singură, în pustiu". *(Acatist pentru broasca ţestoasă).*

Dintre creaturile firii face parte şi o altă Maria din Magdala, căreia i se adresează un focos *Mărţişor :* „Atunci iubita mea, / Cum ai să ţipi, / Cum ai să ţipi / În zbateri fără de aripi ! / Auzi, Maria din Magdala ? / În zbateri fără de aripi ! / Atunci de-abia / Prin spaţii largi mi-oi vîntura sfiala / Şi-oi pogorî, bătrîn şi virginal, / Să-ţi dau îmbrăţişarea / Pe agonia ultimului val. / Atunci de-abia / Cu cîtă-nfrigurare îmi vei da / Privirea cea din urmă / Surîsul cel din urmă, / Şi lacrima din urmă / Şi şoapta dragostei din urmă ! / Şi tremurînd de marele tău dor / Izbăvitor, / Întîrziată-n mine ca o stea, / Vei vrea să mori, să mori..."

În metrică folclorică sînt scrise cîteva bucăţi *(Cîntec, Cîntec de leagăn, Năluca, Lumina* etc.) dar, în genere, uşurinţa de versificaţie pe care o manifestă autorul se împiedică frecvent în bolovănişul unor cuvinte şi dizgraţioase asociaţii lingvistice (înfulică, scumpătate, plinătate, berbeleaca, măsele gatere, duh dinamitard, încolţuratul rost, mă lunec, visul dospit, valul sinei ş.a.).

În fine, pe îndepărtatul ţărm din Waikiki, Valeriu Anania converseazǎ cu „neadormita vestală", nimeni altcineva decît poezia, despre toamnele de la Drăgăşani : „Pe ţărmul meu din Waikiki / O frunză grea de palmier muri, / Ea, singură, în veşnicia-ntreagă, / Enormă, spînzurînd ca o desagă, / Îşi mai roti o dată gîtul frînt / Şi se propti cu ghearele-n pămînt. / / Un fluture îndrăgostit gemu / Şi soarele se stinse-ntr-o petală. / / O, spune-mi tu, mai spune-mi tu, / Neadormita mea vestală, / De ce la Drăgăşani, pe Olt în jos, / Frunzişul toamnei moare-aşa frumos ?" *(Meridiane).* Prin filtrul acestor citate oricine îşi poate da seama că *Genezele* au fost prezidate de un duh „amator".

Vasile Băran o bogată infuzie de lirism; o emoţie subiacentă colorează naraţiunea. Registrul afectelor e larg — de la duioşie la umor. Nu e absent chiar un sentiment al luminosului, al sacrului, atunci cînd scriitorul evocă unele momente mari ale parabolei sale, clipe de suspendare a vieţii curente, obişnuite : „cuptorul trebuia oprit într-un moment în care tot cîmpul şi tot satul era pătruns de linişte şi de lumină albă"

Vasile Andru

Iutlanda posibilă

Bizară carte, delectabilă la lectură şi incitînd spiritul critic la nesfîrşite asocieri. Mă mir, chiar, că pînă acum acest surprinzător volum n-a trezit interesul comentatorilor.

Nuvela, schiţa, mai curînd decît romanul, comportă o anumită mecanică. Asemenea unor forme fixe ale poeziei, proza scurtă privilegiază stereotipiile. Vasile Andru a născocit şi elaborat un mecanism care funcţionează perfect. Chiar dacă aproape toate textele din micul său novelier sînt reglate după una şi aceeaşi schemă, nu te saturi nici o clipă de ele, şi de fiecare dată, cu voluptate te laşi prins în cursa naratorului iscusit, te recunoşti **envouté**. Nu există, cred, specii literare care să presupună un grad mai mare de formalism estetic (şi care să poată fi mai „formalizate") decît o anumită proză enigmistică ori fantastică, ori într-un fel misterioasă. Literatură a esteţilor, a rafinaţilor, pe care o poate gusta şi comunul muritorilor.

Dar iată schema prozelor lui Vasile Andru : doi inşi dialoghează. Mai exact, unul obsedat de un fapt straniu, ieşit din comun, monologhează, celălalt îl secondează, ascultîndu-l de obicei fără să-l audă, căci e şi el fie posedat de o obsesie minoră, secundară, fie prins de o îndeletnicire mecanică. Cei doi (adeseori desemnaţi printr-un raport de talie „cel înalt" şi „cel scund") nu comunică prin cuvintele lor (dacă necomunicarea nu implică la rîndul ei o legătură). Primul încearcă să-şi impună secundului obsesia ; el recurge chiar la brutalitate pentru a-l subjuga pe celălalt, a-l asocia convingerii sale, maniacale ; îi reproşează indiferenţa, neatenţia, calmul imperturbabil. Un anumit sadism al fanatismului apare în această ciudată relaţie de non-comunicare, în existenţele paralele care nu pot dialoga cu adevărat. De fapt mecanismul acesta e un punct-contrapunct estetic ingenios, aparţinînd formelor arhaice ale raportului dintre un erou şi acolitul său neînţelegător, între clovnul fantast şi secundul ingenuu etc.

Cîteva exemple de funcţionare a mecanismului. În **Străbunica noastră Carola,** o fată speculează asupra vinovăţiei străbunicii Carola. Îi vorbeşte „băiatului" care n-o ascultă ci manipulează diverse obiecte, pînă cînd fata, exasperată de neputinţa de a răspunde la propria ei întrebare, îi reproşează indiferenţa („Parcă n-ai fi şi tu amestecat în istoria asta ! Parcă n-ai fi şi tu vinovat !") şi îl bate cu cravaşa. Bătrînul Leopold se întreabă cărui fapt se datoreşte eşecul său în apărarea unui împricinat care a zăcut ascuns într-o hrubă patru ani şi astfel „şi-a ispăşit pedeapsa înainte de rostirea sentinţei". Dar interlocutorul e distrat şi un copil, prezent în încăpere, îşi deapănă aparte, incitat de o lectură, propria obsesie : Iutlanda, Ţara Dunelor **(Iutlanda posibilă)**. Într-o altă povestire **(Despre delfini, haine şi altele)** „înaltul" şi „spătosul" vorbeşte, excitat, despre delfini, — în timp ce interlocutorul, „secundul", căruia i-au dispărut hainele pe plajă, se întreabă alarmat cu privire la veşmintele sale. „Îmi vine să te iau la bătaie pentru nepăsarea ta !" — exclamă iritat cel dintîi, consideră monstruoasă indiferenţa celui dezbrăcat, în privinţa puilor de delfini. În **Pentru recuperarea Moartei,** „înaltul" e preocupat de recuperarea unei femei, pe cînd secundul face aranjamente printre scaunele şi mesele unui local.

Ne aflăm într-un univers care nu este acela al realului, ci al posibilului, al proiecţiilor imaginare, al fascinaţiei exoticului, al ritualurilor stranii (exemplară naraţiunea **Un obicei asiatic)**. Mecanismul se complică prin substituirea identităţilor, prin variaţii diverse la schema fundamentală în funcţie de obsesia dominantă, de raporturile din interiorul cuplului etc. O artă a combinaţiilor, savantă, poate crea în nesfîrşit variaţiuni pe o temă.

Cartea lui Vasile Andru anunţă mult mai mult decît dibăcia în domeniul mecanicii fine. Este cartea unui artist avînd dubla chemare a unei arte de factură intelectuală şi a unei arte a ficţiunilor pure.

---

o voluminoasă carte de peste cinci sute de pagini în care sînt reprezentaţi 150 de autori. De aici, probabil, această structură „organizatorică", cum îi spun „autorii" în prefaţă, atît de complicată încît numai o lectură atentă a poeziilor incluse le poate lămuri pînă la capăt gîndul. Intenţia lor e de a ilustra unul din cele mai strălucite capitole ale liricii autohtone, în toată splendoarea evantaiului de contribuţii. Selecţia cuprinde atît pe „vechi", cît şi pe „moderni" şi chiar autori de „ultimă oră". Angajamentele implicite pe care şi le-au luat autorii antologiei sînt numeroase. Pe lîngă intenţia de a trasa cu claritate conturul unui popas liric prestigios pentru literatura română, ei îşi asumă şi răspunderea unei selecţii de valoare şi în acelaşi timp a gestului promovator. În antologie vom găsi, pe lîngă Alecsandri sau Bacovia, şi numele lui Dan Laurenţiu, Marius Robescu, Constanţa Buzea, George Alboiu, Daniel Turcea, Marin Tarangul etc., ceea ce arată că autorii înţeleg să opereze delimitări şi în cadrul literaturii prezente.

O antologie e, deci, un act critic şi poate fi judecată ca un act critic. De la început putem observa o oarecare largheţe a selecţiei ce nu se poate motiva în nici un fel prin ţelurile antologiei. O antologie a pastelului românesc nu poate fi, în principiu, decît o antologie a celor mai bune creaţii ale speciei. Autorii adoptă criterii complimentare, asupra cărora trebuie să ne oprim puţin. Ei sistematizează materia pastelului românesc, grupează tematic poeziile şi încearcă totodată o demonstraţie a varietăţii pastelisticii noastre. Apar capitole separate pentru poezia iernii, a primăverii, a toamnei, a verii, dar şi a oraşului, a satului, a bălţii, a mării, a muntelui, a cîmpiei ş.c.l. Criteriile se schimbă, după cum vedem, de la caz la caz şi anume poezii pot la fel de bine să se afle în mai multe capitole. Întrebarea este dacă era necesară această diviziune de un caracter pronunţat didactic şi nu era mai bun un alt procedeu. Se poate da răspunsul că autorii s-au lăsat conduşi de chiar criteriile interne ale pastelului românesc şi că anume predilecţii ale pasteliştilor români le-au imprimat această direcţie. Grupările tematice au, desigur, avantajul de a sublinia capacitatea de a zugrăvi, aici cuvîntul e în sfîrşit la locul lui, tablouri pe pretexte cît mai diverse. Totodată, ele pot oferi posibilitatea unor comparaţii elocvente, atunci cînd sursa inspiraţiei e identică. Cum finalizează artisticeşte mai mulţi scriitori aceeaşi temă e un fapt demn de observat. Întrebarea este, însă, dacă o antologie trebuie să facă şi astfel de demonstraţii şi dacă subordonarea la necesităţile demonstrative nu-i răpeşte propria motivaţie. Criteriul strictei valori e evident amendat de diviziunile şi subdiviziunile tematice, deoarece sub protecţia unei teme speciale a împuţinat însă şi puterea de gie, şi au şi fost incluşi, autori şi poezii ce altfel n-ar fi putut fi introduşi aici. *Antologia pastelului românesc* nu e, de fapt, o antologie, ci mai multe : antologia toamnei, a verii, a primăverii etc. Fărîmiţarea pe teme speciale a împuţinat însă şi puterea de reprezentare a acestor antologii, deoarece pentru a crea, să zicem, o antologie a poeziei nopţii, răpim antologiei oraşului cîteva piese de rezistenţă, ori dacă vrem să facem loc unei antologii a ploii, lipsim antologia toamnei de alte poezii ce n-ar trebui să absenteze. În plus, autorii vor să împingă antologia pînă în actualitate şi ţin să-i aibă prezenţi pe cei mai iluştri poeţi de astăzi, care însă nu sînt nici pe departe pastelişti, cum este cazul lui Nichita Stănescu. Criteriile de selecţie nu sînt prea clare. Majoritatea pastelurilor „moderne" nu sînt pasteluri. Se cuvine a selecţiona pe un poet care perseverează în specie sau pe cel ce în mod excepţional reuşeşte să creeze un pastel ce nu mai poate fi supus controversei. Dificultatea rămîne însă cea a definirii pastelului, mai ales în cazul în care vrem să extindem aria lui, cum fac autorii antologiei, la actualitate. Altă concesie, amintită deja, e născută din dorinţa de a pune în circulaţie poeţi tineri încă puţin cunoscuţi. Cazul lor e identic celui al lui Nichita Stănescu : chiar dacă valoroşi, ei nu scriu întotdeauna pasteluri. Reproşăm, totodată, autorilor mai multe inserări ce nu pot fi justificate serios : includerea cîtorva autori doar pentru a sublinia faţă de ei o atitudine de stimă sau atenţie (Eugen Barbu, Liviu Călin, Mihu Dragomir, Emil Manu, Saşa Pană ş.a.m.d.). Nici unul din ei nu e un pastelist adevărat. Un alt caz : Nicolae Labiş, prezent cu o poezie din cele mai nesemnificative pentru culegerea de faţă, deşi în promiţătoarea lui operă se găsesc cîteva remarcabile poezii ce pot onora atît specia, cît şi orice antologie. Împărţirea unui autor pe mai multe capitole fragmentează în mod dezavantajos contribuţiile de amploare şi poate că mult mai nimerită ar fi fost aşezarea autorilor în ordine cronologică (aşa cum procedează V. Nicolescu în antologiile sale *Poezia mării* şi *Cîntecul iubirii)*, succesiune care ne-ar fi uşurat nouă, cititorilor, constatările asupra evoluţiei pastelului, de care ne vorbeşte Mircea Tomuş în prefaţă, cît şi autorilor posibilitatea de a rezista la ispita umflării în mod redundant a selecţiei. Pentru a fi bine înţeleşi, adăugăm că nu sîntem din principiu împotriva felului cum e preconizată „organizarea", ci împotriva neclarităţilor ei de execuţie.

Tentativa lui Petre Stoica şi Mircea Tomuş nu reuşeşte pînă la capăt din pricina dualităţii de concepţie. Am fi preferat două antologii ale pastelului românesc, una semnată Petre Stoica, alta semnată Mircea Tomuş, ca două mostre de gust şi sensibilitate diferite, în locul prezentei cărţi. Greşeala aparţine, din acest punct de vedere, atît scriitorului, cît şi criticului. O antologie e o chestiune de gust şi viziune personală şi cu atît mai mult ne-ar fi interesat o antologie nuanţată a pastelului românesc făcută de Petre Stoica, cu cît poezia lui mărturiseşte cultivarea particulară a speciei într-o formulă modernă a ei.

Cartea este, date fiind complicatele ei ţeluri, un eşec, dar ca orice tentativă de densitate şi amploare ea lasă, în cele din urmă, ceva palpabil : dacă nu o antologie, mai multe, dacă nu o selecţie riguroasă, o încercare de a defini indirect cîteva din trăsăturile structurale ale liricii româneşti. *Antologia pastelului românesc* e o alcătuire pe marginea căreia cunoscătorul de poezie poate medita fructuos.

Haralamb Zincă : Ceasul al doisprezecelea

Tehnicianul, cum îl poreclise legătura de partid, nu locuia singur, ci cu părinții : se bucura însă de o cameră complet separată, ceea ce îi permitea să se scoale de dimineață, să-și vadă de ale sale, fără să deranjeze pe nimeni. Totuși, din clipa cînd se dădea jos din pat, se străduia să umble în vîrful picioarelor prin încăperea devenită cu timpul strîmtă din pricina cărților vrăfuite jur-împrejur. Se ducea la fereastra deschisă, dădea la o parte perdeaua și se uita în stradă. Locuia la etajul opt și ultim al unui bloc construit în 1937. Strada încă nu se animase. În depărtare se auzea huruitul tramvaiului 14. Îi plăcea liniștea matinală a cartierului, totuși nu zăbovi prea mult la fereastră. Curînd o închise, apoi se aplecă și scoase de sub pat o valiză neagră care amintea de lăzile recruților și o puse pe masă. Îi ridică încet capacul, descoperind astfel o aparatură pe cît de rudimentară, pe atît de ciudată. Părea un patefon montat din piese disparate de către un meșter răbdător. Însă existența unui microfon conectat printr-un cablu la măruntaiele valizei te trimitea cu gîndul la cu totul altceva.

Ca și cînd ar fi văzut aparatul pentru întîia oară, ochii **Tehnicianului** se aprinseră de o curiozitate copilărească. Părinții îi cunoșteau pasiunea consecventă pentru radiofonie și dacă l-ar fi surprins contemplînd cu atîta religiozitate aparatura, cu siguranță că ar fi exclamat : „Ei, o nouă nebunie a fiului nostru..."

Puțin mai tîrziu, de parcă i-ar fi găsit secretul, tînărul se apucă de lucru : introduse ștecherul în priză, verifică microfonul. Funcționa. Brusc, își aminti de ceva și se duse la ușă. Era deschisă. O închise și, zîmbind mefistofelic, se întoarse la tainicul său aparat.

VIAȚA CAPITALEI ÎN ZIUA DE 23 AUGUST

Dăruiți din prisosul și din inima voastră rufărie pentru armată. Dovediți și astfel legătura indestructibilă ce există între cei de pe front și cei de acasă.

★

De ne vom face și noi datoria față de ostașii noștri, dîndu-le albituri trebuitoare, cu atît mai mare va fi recunoștința generațiilor de mîine, pentru jertfele ceasurilor de față.

★

Azi hainele costă scump ! Vreți să obțineți prețuri mari pentru costume, paltoane, lenjuri, haine ofițerești, încălțăminte uzată ? Telefonați la 3 38 01, Biroului Eftimiu, care cumpără plătind prețuri mari.

★

Ofițerii, subofițerii și trupa unui regiment de călăreți din Moldoveni cu durere anunță pierderea pentru totdeauna din mijlocul lor a

căpitanului
Armeanu Gheorghe
căzut pe cîmpul de onoare...

★

Aveți costume, onorată clientelă ? Nu vindeți ieftin ! Stofele sînt scumpe. Telefonați la 5 05 96. Biroul Popescu care plătește cele mai mari prețuri pentru costume uzate, lenjerie bărbătească, haine ofițerești. Spre convingere, telefonați la 5 05 96.

Venim urgent la domiciliu.

★

Bijuterii moderne și în stil antic, briliante orice mărime, diamante, smaralde, cumpără, plătind prețuri bune, Ceasornicăria elvețiană, Buzești 1.

★

Bijuterii, dinți de aur, pietre prețioase, argintărie, antichități, cumpără magazinul de bijuterii din Pasajul Viilagros.

★

Dăruiți rufe pentru armată !

★

Rufărie pentru echiparea armatei livrează prompt din depozit orice cantitate.

Întreprinderea ISAROM
Oficiul de distribuire Sf. Vineri 1, etaj 1

★

Teatrul Gioconda
ultimele 6 zile Revista de mare actualitate
Adăpostul Giocondei
În pregătire : Gioconda se mărită.

★

Art. I. Cu începere de la data publicării prezentei decizii în Monitorul Oficial (21.8.N.A.) se fixează prețul maximal de 800 lei, pentru un loc de primă categorie la spectacolele de premieră și serale ale teatrelor și operelor.

Prețul de mai sus se aplică și spectacolelor de premieră și serale date în turneu de către teatrele și operele permanente.

★

Lumea distinsă se intîlnește numai la grădina și restaurantul

Pajura Neagră

Vă distrează orchestra compozitorului Ștefan Micu și simpaticul diseur Petre Gusti

Bufet bine asortat. Prețuri moderate.

Piața Filantropiei Tramvaie : 3, 19, 20.

★

Primăria Municipiului București face din nou un călduros apel la publicul consumator să nu ofere prețuri mai mari decît cele publicate în ziar.

Se atrage atenția publicului consumator că dacă oferă sau acceptă un preț superior prețurilor maximale, acest fapt constituie un delict de sabotare a Economiei Naționale și se pedepsește cu internarea în lagăr.

Lucrețiu Pătrășcanu, ministrul justiției, vorbind manifestanților (24 februarie 1945)

În după amiaza zilei, bătrînul Zaharia Teodor, domiciliat în str. Comarnic nr. 13, s-a spînzurat de grinda șopronului. Din cercetările făcute de comisariatul respectiv de poliție reiese că Zaharia Teodor și-a pus capăt zilelor pentru că a rupt sigiliile de ceară care i-au fost aplicate de percepție pentru suma de 25 000 de lei ce o datora pentru profesie.

★

În spațiul aerian al României domnește liniște deplină.

★

Nu fumați în adăpost.

★

Nu atingeți obiectele găsite.

★

Se aduce la cunoștința populației din Capitală și din provincie că postul de radio Ilse II, pe lungimea de undă de 302 m, dă situația aeriană și în limba română, la fiecare oră plină între 7—15 și 19—23.

DIN BULETINELE SERVICIULUI SECRET DE INFORMAȚII

Divizia a 8-a Cavalerie semnalează hrana trupei la baza 3 Moto-Focșani insuficientă. Prețul pîinii s-a ridicat la 28 lei. Din restul de 32 lei nu se poate servi trupei cafeaua și două mese pe zi.

La unități se prezintă bolnavi de scabie, de sifilis, tuberculoză, plini de paraziți.

★

La bursa neagră de devize urcare accelerată la monezile de aur. Napoleonul a ajuns la 40 000 lei — cel mai ridicat curs al anului.

Se constată și o bruscă urcare la bancnotele valută.

★

În magazinele din Capitală nu se mai găsesc : zahăr, untdelemn, biscuiți, conserve, făină etc., etc.

Negustorii dosesc mărfurile.

★

În sectorul bancar, semnalăm : a) restrîngerea activității ; b) ridicarea depunerilor ; c) există problema rezervelor de numerar. Foarte mulți cetățeni dezorientați nu știu ce să facă cu sumele numerar, să cumpere sau nu monede de aur.

Renault-ul condus de Ionescu-Bălăceanu părăsi curtea Palatului regal, lăsînd în urmă poarta nr. 2. Stîrcea îl rugă să apese pe accelerator. Se grăbea : era nerăbdător să ajungă mai repede pe Armenească. Amețeala primei victorii i se risipise. Redescoperi realitatea cu dimensiunile sale politice și militare și se îngrijoră. Se crease un moment „sui generis". Prin arestarea lui Ion și a lui Mihai Antonescu se izbutise să se scoată din priză un guvern. Un altul încă nu se constituise. Înțelegea cum nu se poate mai bine că acum totul depindea de viteza cu care vor izbuti să se descurce, să deznoade și să înnoade firul vieții politice interne și internaționale. Metronomul timpului bătea metodic și distinct și nici un foc de armă n-ar fi putut să-l oprească. Imparțialitatea „metronomului" era de-a dreptul monstruoasă. Lucra fără contenire și pro și contra lor. În cîte minute sau ceasuri se va pune noul guvern pe picioare ? În cîte minute sau ceasuri se va produce reacția germanilor ? Cine va apuca să lovească mai întîi ?

Participase, ca unul din reprezentanții Palatului, la cele mai importante ședințe de pregătire a acțiunii. Apreciase, fără a-și arăta deschis încîntarea, meticulozitatea planului pregătit de comuniști. În acel plan pe care și-l însușiseră, cu tact și diplomație, ideea militară de a ataca prin surprindere obiectivele germane era cum nu se poate mai clară. Dar tot în filele acestui document, autorii cereau o declanșare simultană a acțiunilor politice și militare, intervenția unor formațiuni muncitorești de luptă. Devansarea datei acțiunii clătinase echilibrul celor două compartimente — politic și militar — al planului. De aici și întrebarea arzătoare : „Cine va apuca să lovească mai întîi ?"

Fiori de gheață îi furnicară șira spinării. Își aminti de soarta Varșoviei. De l-ar vedea pe Pătrășcanu cît mai curînd... Îi ceru prietenului să grăbească. Acesta nu-i răspunse — și așa gonea destul de repede. Soarele asfințea. Străzile se animaseră. Stîrcea se uita gînditor după trecători — bucureștenii nu știau încă ce bucurie li se pregătea.

Ajunseră la destinație. Lui Ionescu-Bălăceanu blocul de la nr. 14 nu-i era necunoscut. Coborîră amîndoi și intrară în clădire. Se opriră în dreptul unui apartament de la parter. Stîrcea apăsă pe butonul soneriei. Le deschise avocatul Torossian în persoană.

— L-ați găsit pe domnul Pătrășcanu ?, fu prima întrebare a proaspătului mareșal al Curții regale.

Torossian nu răspunse. Se dădu la o parte. Abia atunci Ion Mocioni-Stîrcea văzu, îndreptîndu-se spre dînsul, un bărbat scund, îmbrăcat elegant, cu o față surîzătoare, luminată de doi ochi rotunzi și nefiresc de negri. Torossian îl prezentă și cei doi, dîndu-și mîna, se scrutară bănuitor. Fără nici o altă introducere, Stîrcea zise :

— Am nevoie urgentă de domnul Lucrețiu Pătrășcanu...

— În ce chestiune ?, întrebă B., îndreptîndu-și într-una părul negru și moale care-i cădea peste ochi.

— Palatul are nevoie de el, vorbi Stîrcea precipitat.

— S-a întîmplat ceva ?, se interesă B., căpătînd dintr-o dată o voce gravă.

— Da, răspunse și privi în juru-i, ca și cum ar fi vrut astfel să se convingă că nici o altă persoană, în afară de ei, nu se afla acolo. Mareșalul a fost arestat.

Obrajii palizi ai lui B. se împurpurară. Se uită bănuitor la solul palatului. Știa că data acțiunii fusese fixată pentru 26 august și că în legătură cu acest moment i se încredințaseră cîteva sarcini de primordin : pregătirea și instruirea tovarășului care urma să fie introdus în palat pentru a imprima pe o placă proclamația regală ; organizarea unui grup înarmat cu misiunea ca, la ora H, dacă va fi cazul, să pătrundă în clădirea Radioului și să asigure difuzarea proclamației ; pregătirea condițiilor în vederea tipăririi primului număr legal al „României libere" și a unui „Monitor oficial" consacrat momentului... Ce se întîmplase ? Ce anume devansase data declanșării planului ?

— Am nevoie urgentă de domnul Lucrețiu Pătrășcanu, repetă Stîrcea. Știți unde e ? De unde pot să-l iau ?

B. știa nu numai unde se găsea **Andrei**[*], dar și cu ce scop era în Schitu Măgureanu, de aceea cu atît mai mare îi fu nedumerirea.

— Știu, zise B.

— N-aș vrea să vă fie teamă, îi ceru Stîrcea.

B. surîse ironic. Nu-i era teamă. În timp ce-l aștepta, își făcuse și un plan. Stîrcea îl privi mai atent ; își dădu seama că avea în fața sa un intelectual și, în sinea sa, se miră ce mulți intelectuali comuniști cunoscuse în ultima vreme.

— Să mergem, propuse B.

— Aveți un loc în mașina noastră.

— Mulțumesc, surîse din nou comunistul, eu cu amicul Torossian vom fi în altă mașină. Dumneavoastră ne veți urma. De altfel, n-avem mult de mers...

B. nu spusese însă totul ; ambele mașini urmau să fie supravegheate de la distanță de o a treia mașină a partidului comunist.

Intrînd în sufrageria locuinței lui Sabin Mănuilă, Mocioni-Stîrcea încercă o dublă bucurie — împușcase doi iepuri deodată. La masa tratativelor, în afară de Lucrețiu Pătrășcanu și un necunoscut care-și mormăi numele fără să i-l fi înțeles, se mai afla și Titel Petrescu, șeful social-democraților. Radios din cale afară, Mocioni-Stîrcea le comunică :

---

[*] Numele conspirativ al lui Lucrețiu Pătrășcanu.

— Ion și Mihai Antonescu au fost arestați. Apoi, ca și cînd și-ar fi amintit de ceva foarte important, adăugă : Majestatea-sa roagă să nu se facă vărsări de sînge...

Se lăsă o tăcere grea, pe care mareșalul Curții nu o înțelese. Lucrețiu Pătrășcanu se uită gînditor la tovarășul său de partid, apoi își mută privirile pe chipul plin de candoare al lui Titel Petrescu. Decretul de numire al generalului Sănătescu în funcția de prim ministru al țării anula de la sine discuțiile purtate în cursul dimineții și consacra în mod irevocabil cealaltă formulă, a unui guvern de generali. Întîlnind ochii lui Stîrcea, răspunse :

— Asta nu depinde de mine dacă va fi sau nu va fi vărsare de sînge...

— Majestatea-sa dorește să vă aibă lîngă dînsul, continuă mareșalul Curții regale. Aceleași cuvinte le adresă și liderului social-democrat.

— Asigurați-l pe suveran că voi veni, răspunse Lucrețiu Pătrășcanu.

— Și din parte-mi, spuse Titel Petrescu.

Convorbirea însă nu se încheie cu aceste cuvinte. Stîrcea se interesă dacă, în condițiile create prin devansarea datei acțiunii, partidul comunist mai putea, așa cum de altfel se prevăzuse în plan, să-și trimită la palat tehnicianul pregătit să imprime pe o placă proclamația regelui, ce urma să fie transmisă la ora H, de către posturile de radio.

Lucrețiu Pătrășcanu se uită întrebător la B. Acesta clătină afirmativ din cap.

— Desigur. Sîntem pregătiți să înfăptuim cu toate forțele măsurile prevăzute în planul nostru de acțiune, răspunse Lucrețiu Pătrășcanu, stăpînindu-și cu greu un val de neliniște lăuntrică. Participase, din însărcinarea partidului său, la mai toate ședințele de lucru de la palat ; știa exact marea răspundere pe care P.C.R.-ul și-o asumase din clipa în care planul său insurecțional fusese acceptat și așezat la baza acțiunilor politice și militare decisive. În deplin acord cu cercurile palatului, se opriseră asupra zilei de 26 august, iar la cererea expresă a regelui, Iuliu Maniu luase din nou loc la masa tratativelor pentru a definitiva, pînă la 24 august, lista unui guvern B.N.D. Tactica liderului național-țărănist încetase de mult a mai fi o șaradă ; după trei ani de război împotriva Națiunilor Unite dorea să asigure pe căi diplomatice desuete — lungi și interminabile tratative la Cairo — o ieșire din război menită să îngăduie o reconsolidare a burgheziei atît de compromisă în ultimii ani de dictatură carlistă și antonesciană. Evident, pe liderul național-țărăniștilor îl înspăimînta perspectiva postbelică : trăise doar din plin evenimentele de după primul război mondial, sub ochii săi se produsese avîntul revoluționar al proletariatului, soldat cu formarea primului stat comunist. Nu se îndoia că aceeași lege socială va guverna și perioada ce va fi inaugurată o dată cu sfîrșitul celui de-al doilea război. De aici dorința pătimașă a „Sfinxului“ de a bara calea comuniștilor spre putere. Un guvern B.N.D. ar fi însemnat o distribuire egală de portofolii ministeriale. Un guvern de generali cu patru miniștri subsecretari de stat ar fi putut oricînd preda puterea politică unui singur partid — Partidului Naționalist-Țărănist, eventual și Partidului Național Liberal — după care legile antimuncitorești și antidemocratice ar fi putut să-și croiască drum.

...Părea un patefon montat din piese disparate. Însă existența unui microfon conectat printr-un cablu la măruntaiele valizei te trimitea cu gîndul la altceva...

Mocioni-Stîrcea tuși diplomatic. Lucrețiu Pătrășcanu înțelese aluzia, își umezi buzele uscate și zise :

— În ce privește tehnicianul pregătit de noi pentru a-l imprima pe Majestatea-sa, tratați cu domnul B. Dumnealui are contact direct cu acest om al nostru și o să vi-l pună la dispoziție. Deci, pe curînd, la palat.

Se ridică îngîndurat. O, cîte mai avea de făcut. În planul de măsuri, ce se cereau înfăptuite în ziua și la ora H, erau înscrise și aceste puncte : „Eliberarea internaților politici“ și „Alcătuirea Înaltelor Decrete regale pentru trebuințele imediate ale acțiunii“. Era avocat ; lui îi revenise sarcina de a pregăti cu comuniștii din Biroul juridic al Apărării Patriotice decretele ; erau primele legi cu care Partidul Comunist Român își inaugura activitatea politică legală în cadrul unui guvern legal. Ele se cereau supuse regelui spre aprobare. Va voi oare să le semneze încă în seara aceea ? Cine va fi ministrul de justiție chemat să le traducă în fapt ? În acest sens, punctul de vedere al lui Maniu și Brătianu era clar și categoric — în cazul unui guvern de militari, girat de B.N.D., toate departamentele în mîinile generalilor. Doreau și la acest departament un general care, eventual, să întîrzie ieșirea comuniștilor și a luptătorilor antifasciști și patrioți din lagăre și închisori...

O, cîte mai avea de făcut ! Era convins că în istoria partidului revoluționar al proletariatului român începe o etapă nouă, a luptei revoluționare deschise. După aproape un sfert de veac de activitate ilegală...

STATISTICA

— În anii 1940—44, în lagărele înființate de regimul dictaturii militare fasciste au fost internați un număr de 5 463 antifasciști.

— În anii 1940—44, un număr de 10 566 de oameni, învinuiți de activitate politică, au fost arestați, cercetați, judecați, condamnați. Împotriva acestora s-au pronunțat sentințe prin care 313 au fost condamnați la moarte, 277 condamnați la muncă silnică pe viață, iar 5 185 condamnați la 23 173 ani închisoare (muncă silnică, temniță grea etc.).

Dintre condamnații la moarte, 72 de persoane au fost executate, iar 72 asasinate sub diferite pretexte (fugă de sub escortă), fără a fi fost judecate.

Numai în prima jumătate a anului 1944, 522 de persoane au fost condamnate la 2 800 ani de închisoare.

În după-amiaza zilei de 23 August, frămîntările **Tehnicianului** luară sfîrșit. Primi din partea lui B. un mesaj prin care i se cerea să-și ia aparatul și să se prezinte urgent în strada Armenească nr. 14, apartamentul avocatului Torossian, unde va fi așteptat chiar de către expeditorul mesajului. Nu mai stătu mult pe gînduri ; își pregăti „valiza“, apoi își îmbrățișă afectuos mama, ca și cînd ar fi plecat într-o lungă și misterioasă călătorie. Bătrîna se uită mirată; de mult n-o mai îmbrățișase. Cuprinsă brusc de presimțiri, îl întrebă neliniștită : „Unde te duci ?“ El nu-i răspunse. Se mulțumi să-i arunce un zîmbet care-i trăda tulburarea. Era un reflex pe care bătrîna îl descoperea pe chipul fiului doar în ajunul examenelor.

Tehnicianul coborî în grabă, întrebîndu-se dacă nu cumva a uitat **ceva**, dacă nu cumva **acolo** va constata cît de uituc putuse să fie. „Unde acolo ?“, se întrebă el intrigat. Ieși în stradă. Nu locuia departe de strada Armenească. Grăbi pasul. După o bucată de drum, își dădu seama că merge orbește și că — ferească sfîntul — ar putea să nimerească sub roțile unei mașini. Și atunci misiunea aceea teribil de misterioasă și atît de importantă ar fi rămas neîndeplinită. Îl mirară gîndurile sumbre care-i treceau prin cap. Ce i se va cere să ducă la îndeplinire ? Pe cine sau ce urma să imprime pe placă ?

La casa conspirativă de pe strada Armenească, îi deschise B. în persoană. Își închipuise că-l va găsi încruntat și copleșit de griji, cînd colo acesta îl întîmpină cu o veselie inexplicabilă pentru vremurile acelea. Îi strînse mîna scuturîndu-i-o voinicește, apoi îl pofti în apartament și-l îndemnă să ia loc.

— Șezi ! Nu te sfii... Șezi, ca să nu cazi cînd o să auzi ce misiune îți încredințăm.

Studentul mai mult se lăsă împins în fotoliu. Nădușise și cămașa i se lipise de spinare. B. lăsă să treacă un timp în care nu-și luă ochii de la tînărul și palidul său interlocutor.

— O să mergi la palat, începu B.

— La palat ? la care palat ?, tresări **Tehnicianul**.

— Cum, la care ? La cel regal...

Tînărul înghiți în sec. Pe neașteptate, buzele și cerul gurii i se uscară. Nu știa dacă trebuie să rîdă sau nu. Oricum, nu era prea elegant din partea lui B. să-și rîdă de el. Acceptase de bunăvoie să ducă la îndeplinire sarcina ce i s-a propus...

— Nu glumesc, continuă B. O să mergi chiar acolo.

— Și acolo o să-l imprim pe rege ?, continuă studentul rîzînd forțat și vrînd, astfel, să-i arate celuilalt că, în sfîrșit, îi înțelegea gluma.

— Exact. De unde știi ?

Fruntea tînărului se îmbroboni brusc ; zîmbetu-i pieri. Abia izbuti să întrebe :

— Glumești, nu-i așa ?

— Nu, nu glumesc. O să vină șeful cancelariei Curții regale și o să te ia cu dînsul la palat... O să imprimi pe placă o declarație a regelui.

— Nu mai înțeleg nimic !, oftă **Tehnicianul.**

— Nici nu trebuie să înțelegi prea mult, îl sfătui B.

— Presupunînd că este chiar așa cum spui, a ajuns regele să nu mai aibă cine și pe ce să-l imprime ?

— Uite, aici e problema. Nu are... sau mai exact, ținînd seama de situație, nu poate apela deocamdată la serviciile forurilor oficiale...

Înțelese, în sfîrșit, că B. nu glumea și-și șterse sudoarea de pe frunte. Doamne, în ce se vîrîse ! Neam de neamul său nu trecuse pragul vreunui palat domnesc sau regal.

— Ne bizuim pe tine, sublinie omul din fața sa, devenind brusc foarte serios. Nici nu-ți poți imagina ce serviciu faci partidului.

— Să mă bată Dumnezeu, dacă înțeleg ceva... Să mă prezint cu lădița asta la Curtea regală și să-l imprim pe Vodă... Cu ce ? Cu aparatul ăsta făcut din bucățele...

— Ai altul ?... Nu ! Apropo, ai învățat să-l mînuiești ? Ia să ne faci o probă... Pînă ce vine omul palatului să te ia...

— Și nici nu sînt bine îmbrăcat.

— Lasă asta... Hai, arată-mi măiestria. Ai plăci de rezervă ? Foarte bine, poate o să ai de furcă pînă să izbutești... Știi, regele nu prea are o dicție de Demostene...

Deschizînd capacul „valizei“, **Tehnicianul** mormăi :

— La palat se știe că vin din partea comuniștilor ?

— Sigur că da. Se știe.

— S-a întors lumea cu fundu-n sus, zău așa ! Un trimis al partidului comunist să-l imprime, în taină, pe rege ! !, observă el umblînd la aparat.

— Te pot liniști, mărturisindu-ți că ceea ce **regele va citi a fost scris tot de către un conducător comunist...** Și nu în altă casă conspirativă, ci chiar aici, în cămăruța de alături, unde nu există decît o măsuță, un scaun și o mașină de scris. Hai, hai, nu te mai holba așa la mine, pune placa și dă-i drumu'...

Povestește Lucrețiu Pătrășcanu *) :

Pregătirile erau terminate încă de la sfîrșitul lui iunie. Se mai discuta formula politică și în găsirea ei întîmpinam rezistență din partea unora din conducătorii opoziției. Totuși, pentru a nu lăsa să fim surprinși de evenimente, s-a luat hotărîrea, într-o ședință conspirativă, de a pregăti proclamația (...) și toate documentele menite să apară în primul moment. Împreună cu alți doi membri ai conspirației, reprezentînd pe rege, ne-am adunat în casa conspirativă din strada Armenească, după ora 11 noaptea. Textul pe care-l pregătisem fusese acceptat în întregime. În momentul în care am pășit la redactarea definitivă a proclamației, s-a anunțat apropierea de București a bombardierelor engleze. Curînd, acestea și-au făcut apariția. Dat fiind că eram urmărit de Gestapo, cît și de Siguranță, nu puteam folosi, în timpul bombardamentelor, fie ziua, fie noaptea, adăposturile și eram nevoit să rămîn în încăperea în care întîmplător mă găseam. Am rămas de astă dată în apartament, continuînd redactarea proclamației într-o săliță interioară din care nu se putea vedea afară nici o rază de lumină.

Zgomotul bombardierelor se apropia însă din ce în ce mai mult. Și deodată, la cîteva sute de metri, au început să cadă bombele. La „Asigurările sociale“, în Vasile Lascăr, pe strada Negustori. „Covorul de bombe“ ! ne-a venit la toți în minte. Ne-am oprit un moment din lucru. Dar, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, am continuat.

Proclamația a fost gata cînd sirenele anunțau că pericolul aerian a trecut.

... B. se declară mulțumit de modul cum **Tehnicianul** își învățase meseria. Îl lăudă, dar studentul încercă cu modestie să-i lămurească simplitatea mecanismului. Nu procesul tehnic propriu-zis îi dădea palpitații, ci misiunea cu totul și cu totul ieșită din comun...

Se auzi soneria de la ușă.

— El trebuie să fie, zise B. și se duse să deschidă. Studentul nu izbutise încă să-și atingă aparatul, cînd zări un bărbat subțire, îmbrăcat elegant, cu părul lins, pieptănat peste cap. Rama de baga a ochelarilor îi reliefa și mai puternic expresia aristocratică a chipului.

— Domnul Bălăceanu, făcu B. prezentările, iar dumnealui e tehnicianul nostru. Tocmai exersa.

Cei doi își strînseră mîinile. Omul palatului se uită neîncrezător la aparat, apoi la tehnicianul propus de partidul comunist. Intuindu-i îndoielile, B. adaugă :

— A ieșit foarte bine. Excelent... Plecați chiar acum ?

— Da, plecăm imediat. Să n-aveți nici o grijă, eu îl iau și tot eu o să-l aduc înapoi, îl asigură el urmărind cum tînărul își strîngea tulburat valiza.

— Să vezi să nu uiți ceva, îi atrase B. atenția.

Povestește Ion Gh. Bălăceanu :

Cînd mi s-a explicat că trebuie să mă reped din nou în Armenească 14 și să iau de acolo un comunist pe care apoi să-l introduc în palat, dar mai ales după ce mi s-a explicat și rostul acestuia, mi-am închipuit că voi avea ocazia să cunosc un tip de fanatic. Nu știu de ce — poate din pricina misiunii pe care o avea, mi l-am imaginat înalt, lat în umeri, vînjos, pornit împotriva tuturor, mai cu seamă împotriva celor de la palat. Și iată-mă, pe neașteptate, pomenindu-mă în fața unui tînăr înalt, slab, cu părul blond și ondulat, îmbrăcat modest. Cînd mi s-a spus că este student la Politehnică, am prins ceva mai multă încredere în el și în aparatul său. L-am poftit în mașină, lîngă mine. Aparatul, ceva mai mare decît un patefon, părea mai curînd o lădiță de recrut decît un aparat tehnic... Și pentru că studentul părea intimidat, am încercat să-l îmbărbătez, să-i explic că nu are de ce să fie neliniștit, că nimeni nu ne va opri să intrăm în palat și că tot eu o să fiu acela care o să-l scot de acolo...

Am intrat în palat prin poarta de la garaje. Ostașii din post îmi cunoșteau mașina și-mi deschiseră imediat poarta. Am oprit în spatele marelui palat, pe lîngă bucătării. De fapt, de acolo am intrat, conducîndu-l în anticamera cabinetului adjutantului de serviciu. Acolo, tînărul cu haine modeste l-a întîlnit pe rege. Credeam că studentul se va pierde cu firea, dar m-am înșelat. I s-a adresat suveranului cu formula clasică, iar Mihai i-a întins mîna. Apoi, tustrei am străbătut aproape tot palatul pentru a ajunge într-una din cele mai izolate încăperi — biroul bibliotecarului. Aici dăinuia o liniște perfectă. Tehnicianul partidului comunist și-a instalat aparatul pe masa de lucru a bibliotecarului. Urmărit de ochii curioși ai lui Mihai, studentul puse aparatul în stare de funcționare. Mihai s-a așezat la birou, în fața microfonului și, la un semn al tînărului, a început să citească. Tehnicianul împietrise lîngă aparat, urmărind rotirea plăcii. Eu, mai puțin atent la funcționarea aparatului, ascultam textul proclamației. Îl auzeam pentru întiia oară... După ultimele cuvinte ale textului, tînărul a oprit aparatul și m-a rugat să ascultăm imprimarea. Am ascultat-o. Nu izbutise, în parte din pricina dicției defectuoase a regelui. S-a propus o nouă imprimare. Mihai a fost de acord și s-a străduit să citească proclamația mult mai clar decît prima oară, și a izbutit. Aceste două plăci tehnicianul le-a vîrît în două plicuri și mi le-a dat. Regele i-a mulțumit, întinzîndu-i din nou mîna. A așteptat pînă ce trimisul P.C.R. și-a strîns aparatura, apoi din nou, tustrei ne-am îndreptat spre cabinetul adjutantului de serviciu. Acolo, i-am predat lui Mocioni-Stîrcea cele două plăci.

---

*) Interviu acordat „României libere“ din 23 August 1945.

Din romanul-document „Și a fost ora H“ în curs de apariție la Editura militară.

Mircea Ciobanu

Despre înlocuire sau despre naşterea adevăratelor întîmplări

I. Sclav al unui libert fiind şi actor ; ştiind cu privire la Roma tot atît de puţine lucruri cîte şi despre stăpînul său ; auzind, totuşi, vorbe şi despre Roma şi despre omul pe care, zice-se, zeii l-au îndemnat să-l cumpere în schimbul unor grele mii de sesterţi —

Secundus e surd şi la hulă şi la elogiu.

De-a dreapta, de-a stînga şi de pretutindeni, cetatea mare zăngăne de arme, se îmbuibă şi duhneşte din toate cartierele mărginaşe deodată: dar fie şi dacă ar duce trai paşnic şi cumpătat, interesul pentru destinul ei n-ar creşte actorului nici cît sporul peste noapte al unei unghii.

Pînă la el răzbate proorociile cine mai ştie cărui străin cu ochi migdalaţi : nenumărate blesteme, ameninţări şi nici o binecuvîntare. „Porţile oraşului, tărăgănează el, se vor deschide singure şi va fi întuneric amestecat cu somn cînd sabia şi copita barbară vor face grajd din casa cezarilor şi o iesle neîncăpătoare din for". Secundus aude şi rostul cuvintelor îi dă ocol; melodia lor însă îi spune că rătăcitorul e flămînd, ostenit şi mai atent la măcinarea în gol a pîntecului decît la miezul vorbelor de ameninţare. „Aurul lumii curge înfundat şi moale !" — adaugă străinul ; îşi saltă pe limbă silabele şi, înghiţindu-şi-le cu icnet scurt, le petrece prin nări ca prin îndelung umbrite coridoare de labirint. „Aurul lumii e bun pentru podoabe de hamuri, iar Roma cît e de întinsă s-a tolănit şi e beată". Chiar dacă străinul ar fi mai darnic în binecuvîntări, Secundus tot nu s-ar clinti, cum nu tresare cînd stăpînul îi strigă după fiece rol : „Te voi elibera !" „Ce gînd să-i încercuie vorbele dacă răsunetul lor aduce atît de puţin cu muzica unei promisiuni ?" — se întreabă actorul şi contemplă pierdut urechea sfîrtecată a sclavului de odinioară ; ţeapănă de uleiuri şi complicată anume, coafura nu i se lasă întotdeauna pînă la rotunjimea lobilor şi-atunci libertul roşeşte, cu o ridicare de nesfîrşită suferinţă între sprîncene. **Te voi elibera** — iată vorbe apropiate doar priceperii lui : la ce s-ar mai strădui să le acopere cu melodia care, ea singură desprinsă, să aibă în auz semnificaţia făgăduinţei însăşi ? Şi asta — din pricina lobului ascuns cu stîngăcie. Nu cumpără libertul tăcerea proorocului ? Nu-l cheamă el în casă şi nu-i pune dinainte hrana şi vinul ? Nu el îi strecoară monezile în cutele togii de căpătat ? Străinul se ghiftuie şi tace cîtă vreme îşi umple stomacul. Abia se depărtează şi cîntecul i se aude din nou ; l-ar aduce libertul înapoi şi-ar porunci să-l biciuie, dar nu îndrăzneşte, iar mîine pe la aceleaşi ceasuri ale zilei va fi nevoit să-l cheme iarăşi şi să-i urmărească, zgîlţîit de scîrbă şi temere, ritmica mişcare a fălcilor puternice.

Actorul priveşte la toate acestea fără să se simtă ademenit la cercetarea lor : tainice, el nu le socoate nici măcar tainice şi despre ele n-are nici un gînd întreg. „Proorocul modelează ameninţări, libertul îi domoleşte nesaţul" — şi atît : nedesluşind că frica ultimului vine din cunoaşterea deosebirilor ce stau între un sclav şi un bărbat slobod, între un fapt amintit şi unul prezent ori aşteptat. Omul cu lobul urechii zdrenţuit îşi aduce aminte, respiră şi invocă apropierea zilei de mîine şi, de aceea, chiar gemetele nebunilor au pentru el un tîlc secret şi o materialitate în faţa căreia îl cuprinde neastîmpărul : cuvîntul **sabie** e însăşi sabia şi, auzindu-l din gura cuiva, e gata să înalţe braţul în semn de apărare. Aşa, el trebuie să uite din cînd în cînd. Să se îndepărteze de sine. Să piardă şirul anilor. Să fie într-un univers neatins de suferinţa modificărilor : să scape de frică. Ceilalţi sclavi sînt mîinile, picioarele pieptul şi umerii lui. Secundus e poarta pe unde pătrunde spre locurile fără istorie. Chiar dacă actorul ar juca rolul unui libert, stăpînul tot nu şi-ar pierde surîsul de mulţumire : libertul de pe scenă nu va redeveni niciodată sclav dacă versurile rolului vor rămîne neatinse — şi, de asemenea, nu va muri niciodată.

II. Căutînd o asemănare, lucrurile s-ar mai chema şi astfel :

Dimpotriva unei mari oglinzi stă libertul.
În dreapta sa, la zece paşi depărtare — Secundus, cu înfăţişarea unui personaj de lume neschimbătoare ; înafara peretelui gol, el n-are nimic dinainte.

Unghiul oglinzii încape în lărgimea lui obiectele din preajma ramei ; or, pe cît se va apropia mai mult de ea, pe atît ochiul libertului se va bucura şi de vederea formelor pe care le poate atinge singur şi de vederea răsfrîngerii lui Secundus.

Vrînd numai, libertul va uita că în latura dreaptă se află un bărbat lesne de recunoscut după chipul şi locul său în cetate. Aşa, adică nestînjenit de prezenţa celui ce face posibilă răsfrîngerea, el e îndreptăţit să afirme : „Vedenia vieţuieşte aievea, iar locul pe unde mi se adresează poartă numirea limpede a celuilalt tărîm". Făcînd abstracţie de fiinţa sclavului travestit, libertul îşi îngăduie trecerea peste rigorile stării convenţionale. Cu o mişcare a capului spre dreapta, va exclama însă (şi la fel de îndreptăţit) : „Totul e joc". Aşadar, nu-l pîndeşte, ca primejdie, statornicirea vreunei confuzii, în voinţa sa stînd şi continuarea şi suprimarea dialogului cu oglindirea (ba, în cea de pe urmă alternativă, de ce nu s-ar albi de silă gîndindu-se că un om cu nume şi glas îşi poate face zilnică îndeletnicire din uitarea de sine ?). Da, libertul nu se încrede prea multă vreme în puterea de viaţă a personajului oglindit.

Pe cînd căile de la Secundus la imagine sînt tăiate (ia în seamă : această injustiţie fiind una din regulile jocului, revolta este exclusă !) ; el totuşi o determină, or, dacă, prin joc, i s-a interzis s-o contemple, cum i s-ar interzice tot atunci să-i caute (în închisoarea propriilor năzăriri) leirea ? Ceea ce află actorul e doar varianta răsfrîngerii : închipuită lăuntric, năzuind a fi pereche oglindirii, ea proliferează variante şi chiar dacă una din ele s-ar asemăna din creştet în tălpi cu personajul răsfrînt, Secundus n-ar avea cum să verifice suprapunerea şi ar îndepărta-o cu aceeaşi nelinişte ca şi pe următoarea, de care se va lăsa ispitit peste o clipă. Văzută, răsfrîngerea des-amintită ar fi jucat pe un **al treilea:** ea s-ar fi arătat, dezmeticind, cînd Secundus ar fi omis că între el şi perechea aproximativă a personajului oglindit e stabilit un raport lipsit de gravitatea evenimentelor reale. Că totul a avut drept sorginte un bineîntocmit contract, iată un amănunt mereu trecut cu vederea şi pînă la urmă dat uitării.

Faţă în faţă cu zidul opac, de la o zi la alta mai asuprit (tot mai neştiutor de sine, adică), Secundus sporeşte cu pîinea pe care o duce la gură puterea de viaţă a variantei născătoare de variante : ca şi cum teama lui de moarte (căci, mai întîi, el a fost rob indicaţiei : „joacă, pentru a supravieţui !") ar fi trecut, prefăcută într-o nefirească nevoie de afirmare, pe seama proteicului partener. Iar acesta va cîştiga partida cu atît mai sigur cu cît Secundus va fi mai cu iscusinţă îndepărtat de suprafaţa oglinzii. Jocul nu va mai fi reluat ; izbînda partenerului va fi, în consecinţă, una adevărată, astfel înlesnindu-se şi preschimbarea regulilor de joc în legi la îndemîna doar unuia singur.

(Despre toate acestea libertul nu ştie nimic.

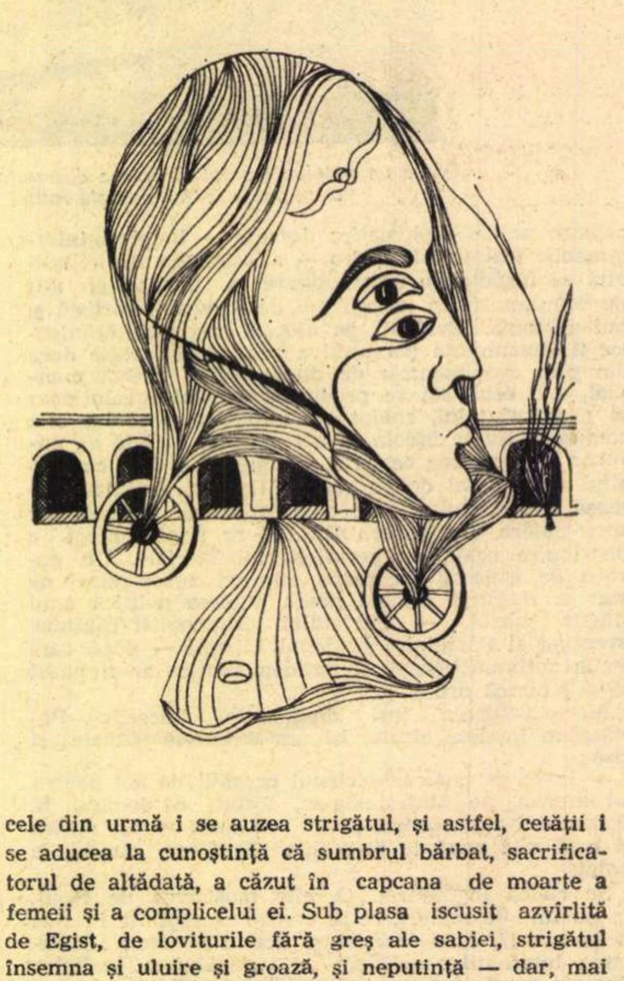
Dar tocmai pentru că se teme de viitor, ca şi de amînarea îndelungă între hotare nesupuse modificărilor, el va fi cel ce, crezînd că porunceşte curmarea jocului, va cere deplasarea acestuia într-o realitate necunoscută : cunoscută în parte doar sclavului Secundus, sclavul Secundus o va cerceta pînă la capăt, pentru sine şi, după cum vei vedea, pentru nimeni altul în afară de sine însuşi.)

III. „Alesule ! — rosti libertul privind peste umărul actorului ; pentru că te-am iubit prea mult, te-m lăudat peste măsură în auzul prietenilor mei. Le-am spus că personajele tale au atîta viaţă, încît am ajuns să mă îngrijorez pentru chiar viaţa ta. Privirile lor umezite de invidie m-au îndemnat să împovărez elogiul cu exclamaţii, ori însuşi repetatul elogiu le-a stîrnit pisma şi, o dată cu ea, nevoia de a mă pune la încercare ? Te-am văzut de zeci de ori pierind pe scenă, cum încă nu m-am deprins cu strigătele tale de moarte ? şi de ce mai sînt tulburat, ascultîndu-le, cînd bine ştiu că n-au nimic a face cu trupul şi sîngele tău ? Tot astfel am vorbit şi tovarăşilor mei de petrecere : au rîs în hohote şi, printre sughiţuri, unul

De aceea, Secundus, mîine vei juca înaintea tuturor şi vei muri, pe faţă cu masca Atridului întors de la Troia ! Căci trebuie să mă vindec, alesule, şi hotărîrea mea e singură un bun început de vindecare. Iată, la răspîntiile oraşului, ţi s-a şi vestit moartea ; teatrul geme de lume şi, ca să-şi ocupe loc sigur, fiecare a plătit bani grei. La noapte vor dormi pe trepte şi-acum joacă zaruri, mănîncă, aşteaptă lăsarea serii şi trecerea zilei de mîine. Dacă i-ai privi numai, nebuni de fericire cum sînt şi, privindu-i, dacă ţi-ai acoperi auzul cu palmele, ţi-ai da şi tu seama cît de adevărată e vestea pe care ţi-o aduc. Urcă pe scenă, te implor, şi eliberează-mă".

IV. Secundus, mare actor şi sclav al unui libert care doarme puţin şi se mişcă necontenit, Secundus ascultă vorbele hotărîrii şi, pentru că nu le poate găsi un răspuns, le lasă răsunetul singur şi vibrarea nestingherită. Măcar o cută de i-ar clinti netezimea frunţii ! Dar nu stăpînirea de sine îi împiedică graiul şi nu uluirea l-a încremenit : din zestrea lui se pierduse chiar darul replicii nemijlocite. A aşternut cineva, pentru plînsul poruncitor al libertului, vreun şir de răspuns ? pe care el, Secundus, să-l fi citit şi, învăţîndu-i pe de rost, abia tîrziu să-l facă auzit ca dovadă de înţelegere şi reală participare ?

Jucase în rolul lui Agamemnon. Clitemnestra lungea pe treptele palatului covoare. Învingătorul era ostenit de drumuri şi, încrezător, nebănuind nimic rău dincolo de îndemnurile soţiei adultere, urca spre porţile deschise ca pentru un oaspete mult aşteptat ; în cele din urmă i se auzea strigătul, şi astfel, cetăţii i se aducea la cunoştinţă că sumbrul bărbat, sacrificatorul de altădată, a căzut în capcana de moarte a femeii şi a complicelui ei. Sub plasa iscusit azvîrlită de Egist, de loviturile fără greş ale sabiei, strigătul însemna şi uluire şi groază, şi neputinţă — dar, mai presus de toate, fulgerătoare, înţelegerea celor ce i se pregătiseră în ascuns. Pe cînd Secundus, şi înainte de-a pune piciorul pe scenă şi răspunzînd Clitemnestrei, ştia cum vor sfîrşi toate acestea. Ca şi cum ar fi fost acoperit cu virtuţi profetice, de la începutul tragediei şi pînă în clipa cînd, nevăzut de nimeni, trebuia să-şi înalţe glasul înfricoşat, Atridul închipuit de Secundus sta gata să-şi piardă cumpătul, aşteptînd împlinirea celor ce se petrecuseră cîndva într-aievea : ci din întîmplarea străveche nu rămăsese nimic mai mult decît amestecul amintirii cu vorba şi subînţelesul.



Şi cum să răspundă Secundus a supunere ori a împotrivire ? Înaintea stăpînului înmărmurise imaginea unui om, şi despre existenţa omului acestuia nimeni n-a fost ispitit să afle ceva — nimeni, nici omul însuşi. Ba, cui i-ar fi trecut prin minte că o asemenea întîmplare se va desfășura vreodată în realitate, pentru ca, pornind de la o atare presupunere, să desfășoare șiruri ritmice de tragedie ? Secundus pe ce să se sprijine, dar ? Dată, replica sclavului ar fi fost ultima întîmplare a unei vieți trăite și înțelese în toate ungherele și înlănțuirile ei — or, omul încetase demult să mijlocească între faptele și amintirea faptelor sale. I-ar fi trebuit cîtă vreme să afle, căutînd înapoi, ce a fost la început, sclav sau actor ? și ce evenimente l-au adus la Roma ? și dacă nu aici a văzut lumina zilei, unde atunci și din ce părinți ? Mai întîi asupra acestor întrebări (și altora fără număr) ar fi trebuit să dea lămurire deplină pentru ca din aproape în aproape să pătrundă la miezul stării de acum. Iar săvîrșirii actului acestuia (înțelegerii deci pas cu pas și încă o dată a traiului său pierdut) i s-ar fi cerut timpul întreg al unei vieți întregi.

(Retras, libertul e neîndoielnic trist ; oricît și-ar da silința, nu-și găsește odihna și pacea. Dar dacă e trist, dacă își frînge, femeiește, mîinile, dacă sufletul i s-a tulburat — e adevăr mai mult în faptul că s-a umplut de aburii unei bucurii nemaiîncercate vreodată.)

V. E singur ; în auz i se repetă, pînă la deșertarea lor de înțeles, cuvintele libertului. Or, tot atunci, și fără să vrea, le deprinde pe dinafară. Și o dată cu întunericul va ști să joace rolul unui libert bolnav de neastîmpăr, cu suflarea grăbită și neînvățat să privească în ochii cuiva, întotdeauna pregătit să afle, să cîntărească, să pună preț lucrurilor : mereu încercănat de nesomn.

O, dacă nimeni n-a scris o replică pentru împrejurarea cea nouă, iată că drept răscumpărare se ivește un bărbat ale cărui vorbe pot fi aduse aminte, rostite în gînd de mii de ori și luate de-a binelea cu împrumut. Așa, Secundus își va însuși, ca pe o noutate, faptul că la Roma, un libert oarecare ține în stăpînirea lui pe un oarecare Secundus, actor și sclav din vrerea celestă.

Desene de Anton PETRAȘINCU

„Alesule ! — va grăi către seară actorul, privind peste umărul presupusului său interlocutor ; cum aș ajunge în rîndul bărbaților liberi dacă tu n-ai muri ? Ai auzit că sînt mai bogat decît se cuvine unui viitor cadavru și cel mai cuprins decît toți sclavii eliberați la Roma și-aiurea. Și totuși, ori de cîte ori dau o poruncă, înainte ca unul s-o înfăptuiască, umerii și picioarele, și brațele mele se pregătesc într-ascuns de mișcare — da, învățătura supunerii încă nu m-a slăbit ! Mi-e teamă s-adorm, nu cumva, trezindu-mă, să descopăr că, dacă sînt slobod, faptul e dator unui lung vis de noapte. Secundus, mă las tîrît de somn doar cînd încheieturile mi se opresc de la sine, cînd ochii nu mai vor s-alunece în orbite : cînd nu mai știu, visez, ori obiectele și ființele din preajmă s-au rupt de loc și însemnătate ? Uitînd să mă descing, somnul mă ține vremelnic și, cînd ar fi să mă ridic din așternut, rămîn în neclintire, cu pleoapele strînse. Jur, Secundus ! Dacă atunci aș pipăi un indiciu, fie și mărunt, de sclavie, limpedea judecată mi s-ar întuneca pînă în adînc. În ceea ce mă privește, gîndul pierderii și al cîștigului mă păstrează treaz ; ție însă nu ți s-a descoperit în ce chip și după ce semne poți recunoaște adevăratul ceas al cîștigului. Fă roată ochii și caută la ceilalți liberți ; ajunși, aidoma mie, în mijlocul atîtor bunuri lumești, n-au aflat, Secundus, că pîinea, o dată încăpută în mîinile unuia, se cuvine a fi sporită și nu mîncată pînă la capăt. S-au așezat la masă și acolo au rămas, mestecă și varsă, dorm în netulburare, nările nu li se mai deosebesc de pomeți, buzele li s-au ascuns în adaosul de osînză și, îndrăzneți, mișcă gloatele din strîmtoarea pleoapelor. Au fost băloși, Secundus, și-acum, că le-a secat scuipatul la mesele unde și cîinii căpătau mai din belșug decît ei, nu mai știu ce să născocească spre a-l stîrni din cămările lui istovite. Pîinea li se va sfîrși însă și, la cel din urmă ospăț, pîinea de sub ei le va fi îndeajuns. Atît ! — iar despre mine încă un amănunt, și anume că iubirea de neîngrădire mă trimite tremurînd în casele magilor și-ale celor de pe urmă descîntători : cum aș iubi mai mult ființa ta fără istorie ? Știu totul cu privire la mine, dar încă ceva pe deasupra îmi scapă — de aceea ceasurile zilei de mîine mi se cuvin. Vei muri ! și rostul acestor vorbe a început să ți se deslușească. Dacă ai fi stat mai aproape de noi și de Roma, la auzul veștii ai fi găsit loc și vreme prielnică pentru a-ți ridica singur viața, lăsîndu-i dezamăgiți pe cei ce te-așteaptă — dar și acest fel de moarte, nemaiamintind de cealaltă, pe scenă și-n numele Atridului, tot de hotărîrea mea spînzură.

Cît de mult semeni cu o casă nelocuită, Secundus ! Mereu vîndută și cumpărată, între pereții și pe lucrurile ei nu se-aștern urmele atingerii îndelungate. Abia apucă să-și dezbrace firea de oaspete, și stăpînii o lasă bună să prăsească păianjeni și pulbere ; vin alții, o cumpără, o întocmesc pe dinlăuntru și nici nu-și trag bine sufletul cînd alții se-arată cu pungile pregătite în prag : a cui e vina, Secundus ? A casei ori a prețului ei din ce în ce mai ridicat ? Pereții ei să strecoare febra provizoratului ? Sau faptul că însuși numărul mare al stăpînilor o face să aducă a han și, tocmai de aceea, fie că-și dau seama, fie că nu, o aleg anume, între altele, ca să li se-acopere neastîmpărul cu o justificare cît de cît trainică ? Spun mai degrabă că semeni și casei și efemerilor ei locuitori. Unul însă, prietene, înveșmîntat cu platoșa și sudoarea Atridului, va trebui să cadă de sabie în locul de care nimeni nu și-a dat osteneala să-și lege numele pentru totdeauna.

Tu, om lepădat și vas încăpător pentru sufletul altora mulți, vei muri pe scenă — nu spune și că singur te vei îndrepta spre ea. Am îngăduit să păstrezi pumnalul, la uși n-am așezat paznici : nu vei folosi nici tăișul și nici nu vei fugi. Ce s-ar pierde întorcînd spre tine vîrful armei ? Ce întîmplare ? Ce altă întîmplare legată de-ntîia ?

Spaima de necunoscut nu ți-ai hrănit-o cu nici o aducere-aminte.

Fii, dar, Atridul pînă la capăt ca și cum Secundus n-ar fi fost scris în sulurile existenței. O, peste acoperișurile Romei (și nu răsturnată, ca oglindire !) se ține-n văzduhuri o altă cetate. Dîrele vîrstei de pe obrazul tău de-acolo se trag, din lumea pe care nimeni n-o vede și n-o simte la pipăit și unde nimănui nu-i e dat să moară dacă n-a crezut în ea înainte de-a o zări și atinge cu mîna goală — iar dintre noi, tu ești singurul ei viețuitor.

Ascultă : visînd că sînt sclav, cum am fost, și mai visînd că biciul mă lasă cu dungi, de ce cînd mă trezesc sînt plin de frică și-apoi de posomorîre ? Lumina zorilor mă convinge că nu m-am întors în pielea sclavului de altădată — și, totuși, argumentele libertății prezente nu-mi risipesc apăsarea și nici nu mă fac fericit. Cu adevărat, Secundus, în urmă cu nopți mă aplecam sub bici ; căci am umblat apoi umilit, irosindu-mi ziua — și, de vreme ce nu pot nega trăirea întocmai a sentimentului pomenit, cine-ar fi în stare să nege întîmplarea care l-a provocat ? Bărbatul care în vis și-a mîngîiat, cu simțurile răsculate, propria mamă e mai puțin căzut sub povara rușinii ?

Acolo trăită, între năluci, obida s-a adăugat, cu vis cu tot, la pricinile aducătoare de bătrînețe și moarte. Doar tu să fi rămas nevătămat de întristările umbrelor care te-au locuit ? E o lege, Secundus, și mai e o a doua, iar tu ai împlinit numai una din ele : cealaltă, a noastră, nu te va adăposti. Acolo doar, în Roma întrezărită, vei ști să mori — tu, care, la jumătatea oricărui rol, n-ai ști să răspunzi nimic despre faptele sclavului Secundus.

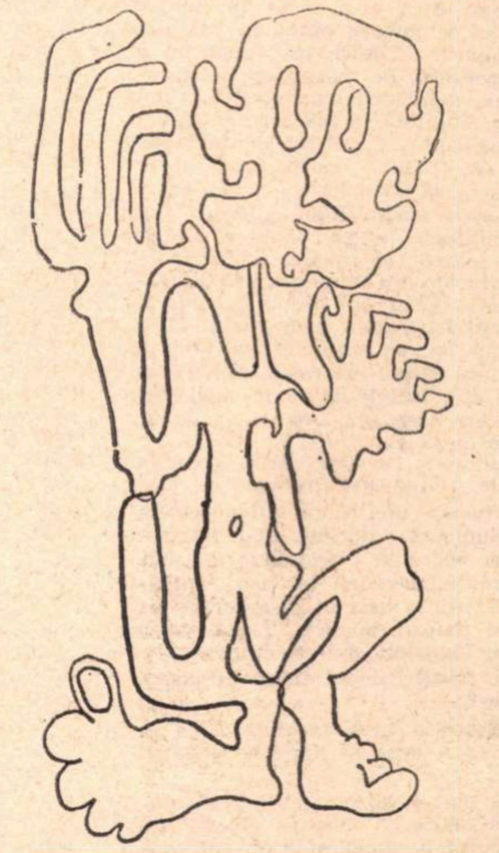
Și rolul e unic, nu i se poate clinti vreo silabă : și pentru că nu numai realitatea naște întîmplări, ci și ficțiunea, la fel de vii, de îmbucurătoare sau sîngeroase, pentru că, neasemuindu-li-se cîtuși de puțin la gust, ele pun în mișcare, dau bucurie sau ucid ca și celelalte, mîine Atridul însuși va muri. Află despre el totul, învață-i gesturile pe de rost, ia-le pe seama ta fără cîrtire iar mîine, cînd torțele vor ilumina fețele mulțimii, suie pe scenă și-ascultă vorbele femeii ; uită-le, uită-le de data aceasta sîmburele neliniștitor, fii pas cu pas Agamemnon, încredințat că nu sînt primejdii să te pîndească : dezbracă-te netemător, bucură-te de-atingerea tălpii cu apa — și-apoi să nu știi de ce trebuie să cadă un năvod asupra ta, să-ncerci să scapi de el și să nu izbutești, ba cu atît mai mult să te-ncurci în ochiurile lui, mai strîns la fiece zbatere, mai neiertător cu zbaterea ; ci loviturile să te surprindă nepregătit și orb de spaimă, să-ți dai suflarea o dată cu urletul — și, Secundus, aceasta să fie întîmplarea, singura pe care ficțiunea s-o nască, iar întîmplarea născută să fie întîia și ultima ta șansă de absolută fiire. Și dacă după înțelegerea spuselor mele toate vei vrea să capeți o mîngîiere, o, Secundus, află că rolul Atridului nu va mai putea fi jucat niciodată : îl voi elibera".

Haralambie Țugui

Cu nou destin...

Nu tînguirea oarbă la morminte
Sunată-n gol de timp, cu șovăire.
Ci freamătul acelor glasuri sfinte
Rămase în eternă adorare
La țărmul țării dinspre nemurire,
Ca o corolă de lumini amare.

Și nici închiderea bolnavă-n tine —
Clepsidră vană fără de nisip,
Cînd pietrele de nemișcare pline



Desen de Raôl IONESCU

Agonizează în singurătate,
Visînd pierdutul vieții arhetip
În irizări de raze-nfrigurate.

O ! De-am rămîne pururi lîngă pietre
Cu-auzul ascuțit de recea undă
A timpului ce ne colindă vetre,
Amarnic vămuindu-ne destin !...
Am auzi prin liniștea rotundă
Cum crește neamul în tulpini, din plin.

Și-am izbucni din anotimp afară,
Lovindu-ne de crengile cerești
Cuvintele ce-așteaptă-n ziua clară
Puteri nebănuite ca-ntr-o vrajă
În care reîntrupat întinerești,
Cu nou destin, de cîntec, peste țară.

Stă cel nevrednic împietrit și-ascultă :
Foc rece, rîu secat, lăută mută.

Brâncuși

Și mîinile lui rămase la Masa tăcerii,
căutîndu-și glasul primordial.
Și ochii lui alergînd în Coloana fără sfîrșit
ca o rugă veșnic nespusă...
Nu ! Nu lăsați formele îngropate !
Pietrele au neliniști, lemnul
își revarsă soarele tors în nervuri ;
Iar pămîntul își spune încet
fiecare cuvînt, să nu i le fure
vîntul ori ploile. Aceste
linii una cu gîndul
greu de plinul pămîntului
cel ce așteaptă la Masa tăcerii
cuvintele Neamului, nemuritorul,
pentru toți cei plecați înainte
întru veșnică laudă lui.

Ecaterina Lazăr

Cad lanțurile

De mai bine de o lună mă aflam din nou la izolare. Aici, pentru copil, era și mai greu ca la spital. Am ieșit la raport, însă ordinul venise din București. Asta m-a făcut să înțeleg că nu se schimbase nimic în privința condamnării. Totuși, mai nutream o vagă speranță. Pe măsură ce se apropia *ziua*, neliniștea mea creștea. Cînd am fost anunțată că mă cheamă directorul, picioarele parcă mi-au prins rădăcini. A trebuit să-mi adun toate puterile ca să pot merge pînă la birou.

Era o zi schimbătoare. Iarna își arăta ultimele puteri : bătea vîntul, apărea soarele, se înnora, iar se însenina. Priveam din celulă cum se destrămau norii. Cînd am ajuns în birou, directorul își aranja niște hîrtii. Mi-a oferit un loc pe scaun și un timp a trecut fără să mă privească. Nu aveam curajul să-l întreb de ce m-a chemat — îmi era teamă, nu de el, ci de ce voi afla de la el.

— Spune-mi, te simți bine în celula dumitale, ai tot ce-ți trebuie ?

Il priveam uluită, nu știam ce să cred. Simțeam dorința să-l înfrunt. Frica și speranța bîntuiau în mine. Nesiguranța devenea tot mai apăsătoare. Dinții au început să-mi clănțăne. Nu mai puteam suporta. L-am privit cu ochii îngustați și l-am întrebat :

— De ce-ați început să vă interesați de mine ?

Directorul a tușit încurcat, apoi se vede că a vrut să pună și el capăt situației :

— Ai luat-o razna, îmi fac datoria, atîta tot. Vrei să vezi pe cineva sau să-ți trimit o mîncare mai... substanțială ?

— Pentru ce ? — am izbucnit. Spuneți, vreau să știu de la dumneavoastră, ați primit vreo dispoziție ? Da ? Cînd ?

— Ei, da, aș fi vrut să te cruț, dar fiindcă ții atît de mult, pot să-ți spun : în zori au să vină să te ia...

În loc să-și termine fraza, a îndoit degetul arătător, ca și cum ar fi apăsat pe trăgaci.

Am strîns copilul în brațe, am înghițit în sec, am răsuflat adînc, de parcă lipsea aerul din cameră. Cu ochii dilatați, privindu-l fix, i-am răspuns, aproape țipînd :

— Masă substanțială, poate chiar copioasă, la ce mi-ar folosi în ceasul morții ? După ce-am răbdat de foame o viață ? Nu de asta am nevoie, vreau s-o văd pe mama, i-am scris, o să vină, sînt sigură, și pe avocat, neapărat și pe el, vreau să aud din gura lui că nu mai sînt speranțe. Dar să știți, copilul nu-l dau decît mamei ! Să mi-l smulgă cu forța, să văd cine îndrăznește, care va fi acel călău să-și semneze osînda, — fiindcă are să vină, nu-i departe ceasul...

— Înțelege, nu de mine depinde, dacă știam, o anunțam pe mama dumitale să vină după copil. Iți promit că-l vom îngriji pînă vine.

Țipetelor mele li s-au adăugat plînsul copilului. Fără să-mi dau seama, îl strîngeam atît de tare, încît îl durea ; asta m-a întărîtat și mai mult.

Directorul n-a mai putut răbda, a sărit în picioare și a sunat. Avea fața congestionată. Cînd a intrat în fugă un gardian, a întins brațul, arătînd cu degetul spre ușă :

— Afară, afară ! Luați-i de aici, du-o, să n-o văd, la ce dracu' am chemat-o — a spus el tremurînd.

M-au dus înapoi în celulă, iar directorul a plecat la vînătoare. Tîrziu, noaptea, cînd s-a întors, a mai venit o dată pînă la celula mea, a ridicat vizorul fără zgomot și a privit înăuntru.

Oh, noaptea aceea, cea mai lungă din cîte am trăit, mi-a rămas întipărită în memorie, de parcă ar fi însemnată cu fierul roșu. O visez adesea, mă trezesc înspăimîntată, mă urmărește și azi.

Noaptea s-a întins peste orașul potolit, nici o rază de lumină nu se zărea prin ferestrele acoperite de camuflaj. Liniștea s-a lăsat și peste închisoare, numai pașii înfundați ai gardianului și clinchetul cheilor se auzeau.

Prin ferestruica zdrelită, aproape de tavan se vedea o palmă de cer stropit cu stele. Privindu-l, mi s-a trezit și mai mult setea de a trăi. Dintr-un colț al celulei s-a auzit un zgomot ușor. Era musafirul meu de fiecare noapte, șoarecele. La început mă supăra, apoi m-am obișnuit. Venea singur sau întovărășit, îi lăsam dinadins cîte un colț de mămăligă aproape că-l așteptam ; îmi ținea de urît. Aș fi vrut să-l văd, însă era întuneric și el se ascundea. Dar îl auzeam și asta mă bucura : i-am aruncat o coajă de pîine. Știam că după ce-o să se sature, are să plece.

Am lăsat copilul și am început să mă plimb — trei pași înainte, trei pași înapoi. Lanțurile sunau, sunau mereu — mi-am amintit de răpăitul tobelor cînd, prin fața închisorii, trecea grupa de toboșari a tineretului hitlerist. Și o imagine văzută la un film, o execuție în răpăitul tobelor...

Desen de Magda NEGRU

Zornăitul l-a supărat pe gardianul de serviciu : s-a apropiat pe furiș de ușa celulei mele. L-am auzit deschizînd vizorul. Mă aflam lîngă ușă. Cum a ridicat vizorul, lumina becului din coridor mi-a intrat drept în ochi. Restul obrazului rămînîndu-mi în întuneric, ochii au reflectat probabil lumina becului într-un anume fel. Deși vînjos, puternic, gardianul s-a speriat. L-am auzit :

— Ha, vrăjitoare afurisită !

M-am întins peste pătură. Pielea a început să mă mănînce, mă scărpinam cu îndîrjire. Suferința acestei mîncărimi m-a făcut să uit o clipă de mine și gîndul mi-a fugit la mama. Îmi era un dor cumplit de ea, îi ceream iertare pentru cîte îi făcusem. In timpul adolescenței, o judecam aspru pentru nevolnicia ei, dușmănia față de bătrîn o atingea și pe ea. Nu știam pe atunci că în viață nu faci chiar ce vrei. Am luat-o pieptiș, doream să lupt împotriva tuturor. Oare aș fi cutezat asta acum cînd răspundeam pentru o ființă neputincioasă ? Nu m-aș fi împăcat oare cu soarta, oricît de grea, decît să-i risc viitorul ? Iată la ce nu eram în stare să răspund. Știind cît de necruțătoare fusesem cu mama, acum mă întrebam cum are să mă judece propriul meu copil. El a început să scîncească, îl legănam cu mîna. Privindu-i obrăjorii mici și delicați, îi vorbeam de parcă m-ar fi înțeles.

— Tu, copilul meu, cum ai să mă judeci ?

În preajma morții vrei să ierți și să fii iertat, justifici și te justifici. Asta se întîmpla cu mine, de aici toate aceste gînduri. Vroiam să trăiesc, cumplit mai vroiam să trăiesc ! Măcar ca să pot trăi după cum ajunsesem să gîndesc — să fii om, să-i înțelegi pe oameni. Îmi spuneam că trebuie să cauți să înțelegi omul, să înțelegi resorturile faptei comise de el, și să nu-l judeci înainte de a ști ce l-a determinat la o anume faptă.

În întunericul celulei, în aceste clipe grele pentru mine, pe buze mi-a mijit un zîmbet de recunoștință pentru primul om adevărat, care mi-a ieșit în cale, badea Toader. Și pentru toți cei care i-au urmat.

Am auzit orologiul unui turn apropiat care a bătut de două ori — era după miezul nopții. Îmi mai rămăseseră doar cîteva ore. Mă plimbam din nou, picioarele, deasupra gleznelor erau însîngerate de brățările lanțului — acuma nu mai conta. Simțeam o sfîrșeală și m-am lăsat pe marginea patului. Prin ferestruica zdrelită a pătruns argintul lunii, luminînd oblic o bucățică de perete. „Pentru toți același soare. Peste holde și hotare...“. Vechiul cîntec auzit în pădure mi-a venit în minte. Eu trebuia să mă resemnez la o ultimă rază de lună...

Deodată, un zgomot neobișnuit ; o bătaie în poarta închisorii. Asta nu se mai întîmplase, noaptea, de cînd eram în aripa asta. Ziua zgomotele nu se auzeau pînă aici. Ascultam cu fiecare fibră. Bătaia s-a repetat.

— Deschideți, vreau să vorbesc cu domnul director ! am auzit un glas bărbătesc.

— Nu se poate la ora asta, ce doriți ?

— Am un ordin de la București, acuma a sosit.

— Mîine dimineață, acuma nu se poate.

— Dar înțelege, dom'le, e vorba de viața unui om, dimineața...

O rafală de vînt a dus restul frazei. Cînd am putut auzi din nou, n-am mai deslușit decît un zvon de vorbe repezite. Viața unui om ! Iarăși una ! Zilnic se hotărăște viața cîtorva oameni ; pe ăsta ce-l mai așteaptă, oare ? Sau eu oi fi omul acela ? Ce-or mai fi vrînd, nu cumva schimbarea metodei de execuție ? Spînzurătoarea ? Mi-am dus mîna la gît, aveam senzația unei strînsori, era, desigur, din cauza nervilor încordați, sau poate... Nu, n-aveam putere să cred într-un miracol. Speranțele nutrite mai bine de șapte luni se spulberaseră doar cu o zi în urmă — cum să mai cred că ultimele ceasuri ar putea aduce un deznodămînt care nu fusese posibil atîta vreme ? Ce noapte fără sfîrșit ! Și această singurătate ucigătoare ! Nici un om care să mă încurajeze, măcar cu o minciună ! Cît de necesară ar fi măcar o minciună, sau cineva cui să-i împărtășesc dorința. Și acest copil care doarme, fără a bănui că peste cîteva ceasuri are să fie orfan. Acest copil despre care nu știu ce va deveni. De-ar fi vorba numai de mine...

— Ai adormit în post ? Boule, cum ții arma ?!

— Trăiți, don' comandant, n-am dormit, mi-e frig, d-aia m-am adăpostit.

— Las-că te-ncălzesc eu, pas alergător de cinci ori pînă-n colț și-napoi. Dacă te mai găsesc rezemat de perete, îți fac raport și te trimit pe front. Știi pe cine păzești ! Să fii cu ochii-n patru, m-auzi ?

Discuția se purta sub geamul meu ; un gardian păzea ușa, o sentinelă fereastra...

Auzisem, ceva mai înainte, că ar fi căzut unul cu numele de Iulian. Să fie adevărat ? Nu era cu putință să nu-mi fi dat un semn..

Mi-am ridicat privirea la cerul cu stele. Sub același cer era, pe undeva, Iulian — unde, oare ? In vreo acțiune, era torturat, își aștepta condamnarea ? Aș fi dorit să-l văd măcar un minut.

Iarăși a bătut orologiul din turn ; am numărat cinci bătăi. Ce ciudat, nu-l mai auzisem decît într-o noapte de vară — era geamul deschis, zăduf, probabil că trebuie, ca să se audă, să vină curenții de aer dintr-o anumită direcție și să fie liniște. Ce straniu că în această noapte se auzea din nou ; parcă număra ultimele ceasuri ce-mi rămăseseră. Ora cinci — ultimul ceas, ultimul, ultimul...

O bătaie în poarta închisorii, zăngănit, pași cadențați. Pe cer a apărut luceafărul.

— Pluton, drepți ! La pămînt, arm' ! Pe loc repa' !...

Clipe chinuitoare, lungi. Mi-am descheiat nasturele de la gît, mă înăbușeam, m-a inundat un val de căldură, apoi transpirație rece, un junghi dureros la inimă și un tremur. M-am repezit la cana cu apă, am încercat să beau, mîinile îmi tremurau, am luat o înghițitură, apa mi s-a vărsat în sîn. Mi-am amintit de copil și l-am luat în brațe.

însă n-aveam putere să-l ţin. Tremur, mă înăbuş, mi-e cald, încerc să beau, nu pot, iau un scutec şi-l înmoi direct în apa de băut, îmi şterg obrajii, gîtul, pieptul, mă aşez pe pat, stoarsă de vlagă. Afară linişte. Trec clipe chinuitoare, fără sfîrşit. Deodată se aude:

— Haideţi, bă!

Paşi pe coridor. Măcar de-aş avea putere să strig: „Moarte fasciştilor, trăiască muncitorii!". Măcar de-aş avea putere! Cheia în broască. Sar în picioare, cu copilul în braţe. Uşa se deschide, apare prim-gardianul, îl privesc, cu ochii rătăciţi, sînt pe jumătate moartă. Aştept să mă cheme.

— S-a amînat — spune el.

Nu înţeleg. El repetă:

— Execuţia s-a amînat.

Ridică la chipiu două degete în semn de salut şi pleacă.

M-am aşezat pe marginea patului, cu copilul în braţe. Am izbucnit într-un hohot de plîns — dacă n-aş fi putut plînge, poate mi-aş fi pierdut minţile.

. . . .

Venise primăvara. Nu mi s-a mai comunicat nimic în legătură cu execuţia, în schimb îmi parveneau destul de regulat veşti asupra evenimentelor de pe front. Ele îmi dădeau curaj, armatele fasciste primeau lovitură după lovitură. Soarta mea depindea de soarta războiului. Desigur, puteam fi executată în orice clipă, însă faptul că ştiam viitorul copilului asigurat îmi dădea oarecare linişte.

A mai trecut un an, tot fără să aducă vreo schimbare. Mă îngrijora că băiatul avea un pronunţat rahitism. Ca să-i completez alimentaţia — o jumătate de litru de lapte diluat — l-am alăptat un an şi două luni. Scoteam din ciorba mea cartofii, amestecîndu-i cu lapte, apoi morcovii, cu încetul s-a obişnuit şi cu ciorba. Dulciurile şi fructele i-au lipsit cu desăvîrşire, dacă fac abstracţie de cîţiva biscuiţi.

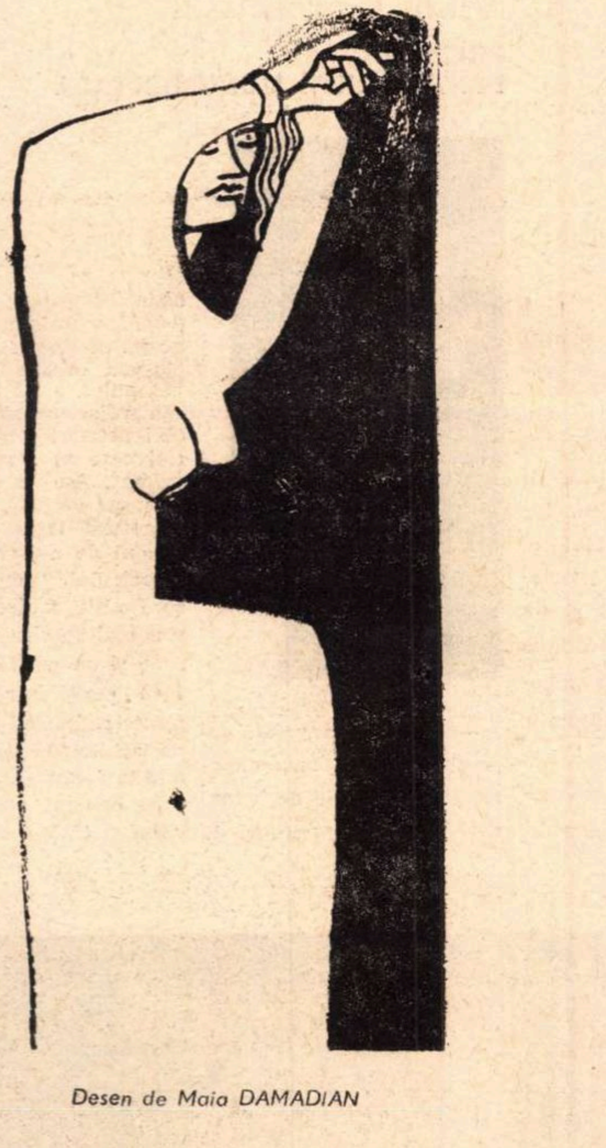
În aprilie 1944, am primit împreună botezul primului bombardament. Totul a fost atît de neprevăzut, încît pînă să se deschidă uşile celulelor, au şi început să cadă bombele. N-am să descriu groaza prin care am trecut. Rămasă în urmă, am fost părăsită pînă şi de gardieni. Coboram scările, călcînd pe cioburile geamurilor sparte de suflul bombelor căzute la numai cîteva zeci de metri de închisoare. Am ajuns în subsol tîrziu, mult după ceilalţi, mă împleticeam în lanţuri, strîngeam la piept copilul şi eram albă ca varul. Deţinuţii — de-a valma, femei şi bărbaţi. În prima lor spaimă, uitaseră cu toţii de mine. Cînd am apărut, s-au stîrnit murmure, mi-au luat copilul şi m-au ajutat să mă aşez pe una din puţinele bănci ce se aflau acolo.

Frontul era aproape. Începuse ofensiva generală. Asta a determinat conducerea închisorii să-mi scoată lanţurile, fără a mai aştepta alte încuviinţări. Nu mai avea nici un rost — nu făcusem nici o tentativă de evadare, îmi iubeam copilul, fără el n-aş fi evadat, cu copilul nu era posibil, aşa o ştiau şi ei.

Cîteva săptămîni mai tîrziu am fost mutaţi în cîmp, la ferma închisorii. Mă aşteptam să-mi pună din nou lanţurile. Nu mi le-au pus. Unii spuneau că ar fi o provocare, în speranţa că voi încerca să evadez, ca să fiu împuşcată pe la spate.

În iunie am fost îmbarcată într-o dubă şi dusă peste Carpaţi. Ştiam că războiul se apropiase de graniţele României. Eram pregătită pentru eliberare sau pentru execuţie; dar, după mai bine de doi ani de izolare, nu mă aşteptam la un transfer în altă închisoare. Cînd mi s-a comunicat să mă pregătesc de drum, nu ştiam ce mă aşteaptă. Am coborît la Cîmpina, cu un grup de deţinuţi. Aici ne aştepta o căruţă în care am pus bagajele. Escorta ne-a dus, pe jos, pînă la închisoarea Mislea. Era o noapte cu burniţă, totul mustea de apă, intram pînă la glezne în clisa drumului de cîmp, în hîrtoape, alunecam, mă clătinam sub povara copilului pe care-l ţineam strîns lipit de mine, ca să-l feresc de umezeală. Am ajuns la destinaţie după miezul nopţii. Pînă dimineaţă, am fost băgate în sala duşurilor. Pe jos, cimentul era umed, însă nu mai aveam putere să stau în picioare, nici să ţin copilul în braţe. Am aşternut sub el puţinele haine pe care le aveam şi m-am întins alături, pe cimentul gol.

În lotul deţinutelor cu care călătorisem mai era o antifascistă, soţia unui ceferist care de asemenea avea copil născut în închisoare. Maria, aşa o chema. Ea mai fusese în închisoarea asta şi acum aştepta cu nerăbdare clipa întîlnirii cu fostele tovarăşe de detenţie. În ce mă privea, izolarea îndelungată mă cam sălbăticise. Ce înseamnă un colectiv de comunişti, într-o închisoare, nu prea îmi fusese dat să ştiu.



Desen de Maia DAMADIAN

Dimineaţa, abia scoase din sala duşurilor, ne-a întîmpinat o reprezentantă a colectivului de antifascişti a închisorii Mislea. Maria întreba de cunoscuţi. Îi priveam stingherită, străină, puţin invidioasă, amintindu-mi că mie îmi fusese răpit, ani la rînd, pînă şi dreptul de a schimba în voie o vorbă cu tovarăşii. Cel care ne-a întîmpinat s-a interesat de sănătatea noastră şi a copiilor şi ne-a comunicat că vom primi alimente pentru copii.

Aici eram mai multe mame cu copii, o cameră era rezervată pentru noi. Acolo am fost duse, atît Maria, cît şi eu. Alături de noi era altă cameră, mică şi tixită de bolnave de pelagră. Ziua, cînd nu eram încuiate, bolnavele căutau un colţ însorit ca să-şi poată încălzi membrele diforme, umflate, pline de plăgi purulente. Mamele îşi ţineau copiii, ferindu-i de bolnave.

Vuietul strindent al sirenei ne cutremura şi ne alunga în celulă, uneori de două-trei ori pe zi. Copiii ţipau de spaimă, iar mamele, înfricoşate şi ele, îşi linişteau pruncii, cu ochii la tavan, cu gîndul la Cel de Sus, iar Cel de Sus era, deopotrivă, bomba ucigaşă şi Domnul Salvator. Pereţii şi tavanul erau un adăpost precar chiar şi împotriva schijelor antiaeriene, ca să nu mai vorbim de ce ar fi putut face o bombă căzută prin apropiere.

A doua zi după ce am sosit în noua închisoare, o tovarăşă m-a căutat şi m-a condus în atelierul unde se desfăşura, pe lîngă munca manuală, cea organizatorică şi educativă. Era o adevărată şcoală patriotică. Aici deveneau comuniste chiar şi cele care înainte de „cădere" nu avuseseră cunoştinţe ideologice şi care erau victime ale represiunilor în urma unor acţiuni izolate, izvorîte din spirit antifascist.

Atelierul de broderie, de croitorie şi bibelouri lucrate cu migală din miez de pîine avea o adevărată istorie care se pierdea în ani şi ani de luptă îndîrjită şi de sacrificii. Dreptul la vorbitor, la primirea coletelor de la rude şi chiar munca în atelier era obţinut în funcţie de momentul politic, de cît de tare pe poziţie se simţea un partid burghez sau altul, uneori după capriciile unor oameni politici sus puşi. Aceste drepturi au fost, rînd pe rînd, cucerite, pierdute, recîştigate, iarăşi restrînse sau lărgite.

Cînd am venit eu la Mislea, am găsit un colectiv fremătînd de suflul libertăţii apropiate, însă tot atît de disciplinat ca mai înainte. Nu uitau o clipă că sînt expuse unor provocări şi că pot fi supuse unui măcel, cu atît mai mult, cu cît Valea Prahovei era înţesată de armatele hitleriste.

În dimineaţa zilei de 24 august, ne-a trezit o puternică bătaie în geamul celulei, încuiată peste noapte, ca de obicei.

— Ce e, ce s-a-ntîmplat? — a întrebat cineva dinăuntru. Era un glas speriat.

Acest strigăt înspăimîntat ne-a trezit pe toate. Trăiam zile de groază şi nu ne aşteptam la nimic bun. S-au iscat panică, ţipete. Cea de afară scutura gratiile şi gestul ei n-a fost înţeles — în vacarmul dinăuntru cuvintele nu i se auzeau. Unele se îmbrăcau, altele aranjau copiii, se pregăteau, deşi nu ştiau pentru ce. Cineva izbea în uşă, şi în întunericul dinăuntru credeam că loviturile vin din afară. Cea de afară, văzînd panica, a strigat din răsputeri un singur cuvînt:

— PACE!

În clipa aceea s-a aprins lumina. În tăcerea mormîntală care s-a lăsat pe loc, am privit împrejur. Nici un alt cuvînt n-ar fi putut avea un efect asemănător. Era singurul cuvînt în stare să pătrundă în conştiinţa noastră hărţuită, exasperată. Am văzut cum unele s-au aşezat pe marginea patului, cu picioarele moi, ca şi ale mele. O mamă îşi strîngea convulsiv pruncul, fără să bage de seamă că ţipă de durere. Alta plîngea, cu faţa îngropată în palme, a treia privea în gol, cu gura căscată şi ochii goliţi de expresie. Şi alta, aflată lîngă uşă, şi-a schimonosit obrazul într-un rîs convulsiv ce semăna a scîncet.

Maria se apropiase de geam. I-am urmat gestul. Atunci am recunoscut afară pe una dintre comuniste. Deşi nu înţelegeam bine ce s-a întîmplat, prezenţa acesteia în curte, înaintea orei de deschidere, mi-a spus mai multe decît vorbele mele. Tot atunci a venit o gardiană să descuie uşa. Am ieşit buluc. Cea de afară ne-a explicat că una din gardiene a venit cu vestea difuzată peste noapte, la radio, privind ieşirea României din Axă şi alăturarea la coaliţia antifascistă.

Toată închisoarea era în fierbere, se pregăteau de plecare toate deţinutele, indiferent de infracţiunea pentru care fuseseră condamnate. Se vîntura zvonul că porţile se vor deschide larg pentru toţi cei închişi. Dar zilele treceau şi, deşi la radio a fost difuzat decretul de amnistiere a deţinuţilor politici antifascişti, direcţiunea refuza să ne elibereze fără ordin scris. În Valea Prahovei se dădeau lupte între forţele patriotice şi trupele hitleriste. Pericolul unui măcel din partea armatei germane din împrejurimi plana ziua şi noaptea, la fel şi al unui bombardament nimicitor.

Şase zile ne-am perpelit ca pe jăratic. Ştiam că se telefonase la Bucureşti şi aşteptam înfriguraţi sosirea curierului care fusese trimis cu ordinul scris pentru eliberare. A ajuns tîrziu, trebuise să ocolească şi făcuse o mare parte din drum pe jos. Întocmirea actelor a mai durat o zi.

Cînd am avut în mînă biletul de eliberare, credeam că visez, îl citeam şi-l reciteam: Condamnată la moarte prin împuşcare, pe baza sentinţei nr. 1405 din 19 mai 1942, amnistiată pe baza Decretului de Lege nr. 442/944 — 29 aug. 1944. Pînă în ultima zi, asupra mea planase aceeaşi necruţătoare sentinţă, posibilitatea executării ei.

Transporturile erau dezorganizate. Nemaiavînd răbdare să aştepte, majoritatea fostelor deţinute au plecat pe jos. Au rămas pe loc, într-o cameră închiriată în sat, numai bolnavele, şi noi mamele cu copii. După două zile, a venit un camion, care ne-a dus la Bucureşti.

Premiile Uniunii artiștilor plastici pe anul 1970

George Apostu

MARELE PREMIU U.A.P. PE ANUL 1970

— Am avut șansa să expun în mai multe țări și să mă confrunt așa, văzînd și expunînd. Am avut certitudinea că ceea ce fac eu e **altfel**. Într-un fel, pe unde am fost, s-a și demonstrat că-i așa. În toată multitudinea de curente actuale, important e mai ales să fii altfel, adică tu. Ca român nu trebuie și, în fond, nici nu poți să te lepezi de ceea ce înseamnă atmosfera românească, de formele ei de artă. Pentru mine, obiectele în sine nu sînt atît de importante, cît atmosfera creată de ele. De aceea lucrez și cicluri care, puse în anumite ambianțe, combinate, pot să creeze această atmosferă. Toată arta modernă se resimte de nevoia de atmosferă, de fapt, de regie. Lucru care s-a făcut de cînd lumea: să privim numai aleile cu sute de lei ale Egiptului...

Mie mi se pare mai importantă încă decît premiul — festivitatea în sine a înmînării lui. E frumos că e o sărbătoare. Tot anul 1970 a fost plin de sărbători : tabăra de la Măgura, cele 5 burse U.A.P. acordate tinerilor...

Ladislau Feszt

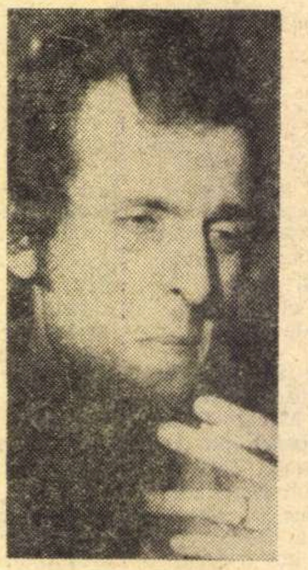
PREMIUL PENTRU GRAFICĂ

— Ce reprezintă ultimele lucrări expuse de dumneavoastră recent în București, în motivația premiului pentru grafică pe care l-ați primit ?

— Un efort mai mare de abstractizare, plecînd de la realitate și trăiri personale, o abstractizare umană, fără nimic forțat, rigid sau rece. Lucrările încearcă efecte expresive dar și aluzii la tehnologia modernă, la un alt spirit de a vedea lumea.

Horia Bernea

PREMIUL PENTRU PICTURĂ



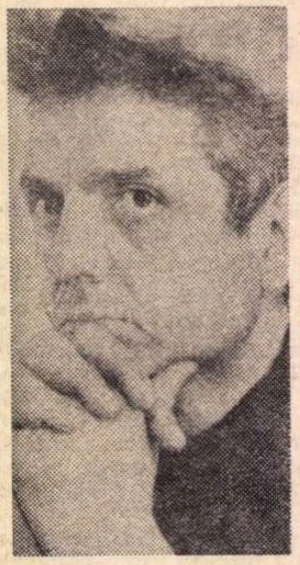
— Între premiul Cenaclului tineretului și premiul pentru pictură al U.A.P. de astăzi s-au scurs cîțiva ani. Ce crezi că s-a schimbat în arta românească între timp ?

— S-a petrecut ceva care nu este acceptat că s-a petrecut. A apărut o nouă sensibilitate și un nou mod de a înțelege tradiția. Fenomen care riscă să rămână limitat prin simplul fapt că nu există dorința ca el să fie acceptat. „Sensibilitatea noastră", „tradiția noastră" sună ca „librăria noastră". Depinde de ce găsești în ea.

Fiind român în ceea ce faci ca artist, rămîi și ești în tradiție. Dar o altfel de tradiție. Prin 1947, cel mai american pictor, Jackson Pollock, era acuzat că nu e pe tradiția americană...

Radu Bogdan

PREMIUL PENTRU CRITICĂ



— Premiul criticii reprezintă pentru mine recunoașterea cîtorva merite profesionale manifestate pe parcursul unei activități de 27 de ani. El constituie un sprijin moral, pentru care îi exprim U.A.P. gratitudinea mea.

Nu fac nici o legătură între premiul criticii și monografia **Andreescu**, lucrare care prin profilul ei — de vastă exegeză istoriografică — nu intră și **nu trebuie** să intre, în categoria contribuțiilor sancționate prin acest premiu, cum, de altfel, el nu a fost nici în trecut destinat vreodată unui asemenea rol.

Vlad Florescu

PREMIUL
PENTRU ARTĂ MONUMENTALĂ

— Lucrarea premiată reprezintă prima mea experiență în materie de betoane. Am făcut proiectul cu niște forme pe care le simțeam într-un anume fel, dar nu-mi dădeam seama dacă ele vor corespunde sau nu betonului. A trebuit să mă școlarizez, să risc chiar, căci betonul este un material care se toarnă „à la prima". Am impresia că întreaga noastră artă monumenală trebuie să facă efortul de a ieși din aria mozaicului, de exemplu, spre niște materiale care sînt mai specific contemporane și au posibilitatea să facă punți între arte, să participe în însăși construcția arhitecturală, nu numai la forma ei. Acuma cunosc betonul, știu cînd ascultă și cînd n-ascultă.

Maria Spiridon

PREMIUL
PENTRU CREATORII POPULARI

— M-am dedicat acestei pasiuni încă din tinerețe. Vreau să îndrum și tineretul ca să rămînă învățătura artei noastre din străbuni. În sate influența de la oraș a pătruns foarte mult și a stricat toată tradiția. S-a certat mama soacră cu nora să-și scoată mama soacră canceele, patul cu căpătîie și tot ce era în sală ca să-și puie ea mobilă și coverturi de prăvălie. Eu, dacă-mi țin casa îmbrăcată țărănește, mă rîd, spune satul că n-am și eu 5 000 de lei să-mi cumpăr și eu mobilă. Am bani să-mi cumpăr, dar vreau să păstrez ce e frumos din bătrîni, lucruri care arată talentul și iscusința poporului nostru, care cu unelte atît de simple a făcut obiecte atît de frumoase.

Colectivul de sculptori de la Măgura — Buzău

PREMIUL PENTRU SCULPTURĂ

N. Coman — Tabăra a reprezentat o aventură și un spectacol. Premiul reprezintă cinstirea și confirmarea ideii de tabără de sculptură.

M. Buculei — Pentru mine, mîndria de proaspăt absolvent de a fi participat la această manifestare.

N. Ghiață — Premiul e un imbold.

A. Tuculescu — „La mai mare !"

Grigore Patrichi — Aș spune că acest premiu înseamnă pentru mine existența.

N. Roșu — Este o treabă a tuturor, nu a mea în mod special.

N. Mira — Gestul mă emoționează atît de mult, încît nu-mi mai găsesc cuvintele.

B. Marianov — Premiul este pentru mine o surpriză.

L. Axinte — Un început de premiere. Înțeles oricum doriți, chiar și în ironie.

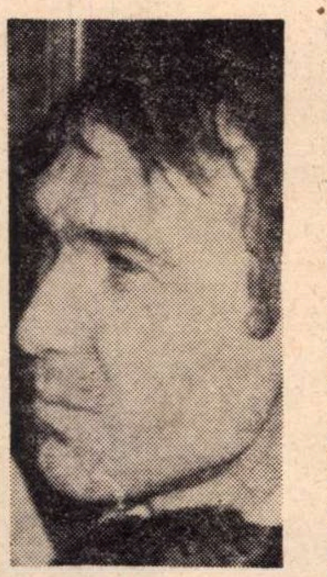
N. Tiron — Este un moment frumos.

G. Apostu — Nu există ceva mai frumos ca această tabără. Toată țara ar trebui împînzită de astfel de „Măguri", să fie un fel de șantier de voluntariat, cum a fost, la timpul lor — Bumbești-Livezeni. Avem nevoie de entuziasm, de entuziasm din partea uzinelor ori carierelor, din partea organelor de răspundere și a tractoriștilor ori televiziunii, să spunem. Numai așa se va putea face artă colectivă.

Premiile Uniunii artiștilor plastici pe anul 1970

Constantin Flondor-Străinu

PREMIUL CRITICII

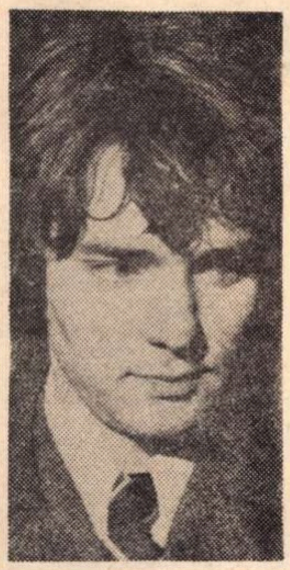


— Într-una din sintezele artei contemporane apărută de curînd **Arta după 1945**, la capitolul „Timp-lumină-mișcare" vi se reproduce o lucrare. Faptul cred că este semnificativ pentru că sînteți printre puținele exemple de artiști români — și nu din vina lor — care intră într-un circuit internațional. Ce înseamnă pentru dv. acest lucru ?

— Și mult și puțin. Mult pentru eveniment, dar puțin pentru că lucrarea reprezintă doar o etapă din creația mea, o etapă individuală și depășită. Cred că premiul criticii onorează întreg grupul de căutări spațiale, Sigma **din Timișoara din care Ștefan Bertalan și cu mine facem parte, alături de matematicieni, sculptori și alți plasticieni. Prospectăm o artă vie, a străzii, a orașului și nu de muzeu. Noi încercăm o artă care să acționeze asupra contemporanilor noștri, o artă colectivă, de participare. Vom realiza în Timișoara o construcție spațială, o arhitectură specială, folosind semne, imagini figurative, cifre, cuvinte, pe care o vom plasa în mediul urban, legată în mod viu de acest mediu.**

Radu Boruzescu

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE



— Cînd mă apuc să fac scenografia unei piese, mă gîndesc întotdeauna să mă rup de realitatea strictă a textului, să construiesc ceva care să meargă pe un drum neevident la lectură, dar care, în final, să-i restituie specificul încă și mai fidel. Asta e principalul. Premiul acesta e un lucru grozav pentru mine. Îmi place să fac filme (am și terminat două. „De ce ?" al lui Esrig și „Neînfricații" de Iulian Mihu). M-aș bucura, în acest domeniu, ca scenografii de la Buftea să fie mai înțelegători cu cei care funcționează în cadrul U.A.P.

Flaviu Dragomir

PREMIUL PENTRU ARTE DECORATIVE

Să vă spun o povestioară. Desenați un cerc pe o bucată de hîrtie al doilea cerc tangent cu primul și încă unul tangent cu primele două. Nu este necesar să fie absolut egale. În mijlocul acestor cercuri se poate scrie : pictură, sculptură, grafică. În spațiul dintre ele se mai poate face un cerculeț — artele decorative. Asta ar fi reprezentarea grafică a artelor plastice la începutul secolului nostru. Cam atunci a avut loc cel mai măreț fenomen plastic din cîte au avut loc de-a lungul istoriei omenirii : elementul decorativ pînă atunci în slujba altor discipline, a devenit de sine stătător — obiectul însuși. Poate să fie în culori, fără să fie pictură, se folosește de formă, fără să fie sculptură, și fără să fie grafică poate întrebuința elemente grafice. Cerculețul din mijlocul celor trei cercuri tangente a început să crească. În prezent crește vertiginos.

Această măreție pare-se că o datorăm unui oltean — Constantin Brâncuși.

Cristian Breazu

PREMIUL TINERETULUI

— Ai primit premiul tinereții, ce vei face cu el ?

— Voi cumpăra piatră pentru sculptură și-mi voi ajuta părinții.

— Îți dorești deci să lucrezi. Dar ce nu-ți dorești atunci cînd lucrezi ?

— Să fiu învățat ce să sculptez, cum să sculptez, cum să desenez. Între atitudinea „mă simt bine" și „vreau să risc" am ales-o pe ultima. Îmi doresc timp pentru riscul care se ascunde în fiecare lucrare.

Geta Brătescu

PREMIUL REVISTEI „ARTA"

— Ce-aș putea să vă întreb pentru a nu face din interviu o frivolitate ? Poate ce importanță acordați tehnicii ?

— Nu, nu !...

— Atunci ceva mai concret. Ce importanță are pentru dumneavoastră activitatea de concepție artistică pe care o practicați la revista **Secolul XX ?**

— Un exercițiu receptiv și productiv. Tiparul suplinește timpul. Este mai obiectiv ; mîna care execută lucrarea este mai departe decît tiparul, iar tiparul este mai aproape de cel care citește.

— Tiparul este un „medium cool" ?

— Da, pentru că litera este expresie și semn.

Arh. Adrian Vișan

PREMIUL PENTRU PROTOTIP

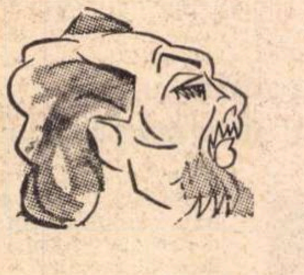
— Am lucrat foarte repede, timpul de care dispuneam era scurt. Prototipul de vagon de tramvai, omologat încă anul trecut, prezintă o mărire a platformei, o nouă orientare a circulației interioare a pasagerilor (suprafețele de urcare și coborîre sînt egale) și încă cîteva îmbunătățiri tehnologice. Plastica vagonului, ca și a autoturismului pe care-l proiectez, este perfect funcțională, iar culorile alese — galben și alb, sînt dintre cele tradiționale Timișoarei.

Premiile — un imbold

După lungi dezbateri, într-adevăr, comisia Comitetului pe țară a U.A.P. a decernat premiile pe anul 1970. Noi sperăm ca, asemeni acestui an, înmînarea acestor premii să constituie întotdeauna o festivitate cu prilejul căreia, într-o atmosferă sărbătorească, să ne strîngem mîinile, felicitîndu-i pe cîștigători. Este, de fapt, prilejul de a trece în revistă un an de activitate și cred, succesele noastre pe plan artistic au fost incontestabil fructuoase și diverse. Celor cărora le-am înmînat premiile au fost colegii noștri cu care ne-am întîlnit în expoziții, sau în tabăra de la Măgura. La anul vor fi alții. Dar, sper, aceste premii vor constitui întotdeauna un imbold atît pentru evidențierea altor colegi ai noștri, cît, mai ales, pentru noi inițiative și reușite artistice. Aș ține în același timp ca, pe această cale, să mulțumesc juriului pentru munca depusă și, desigur, m-aș bucura dacă această muncă ar obține sufragiile tuturor.

În afară de premiile U.A.P., mai există și un premiu al Municipiului București, și, în fine, cele cîteva pe care Comitetul de Stat s-a gîndit să le atribuie în mod excepțional acum, cu ocazia expoziției Semicentenarului. Dar n-ar fi bine oare ca aceste premii excepționale să devină permanente și n-ar fi momentul ca C.S.C.A. să le decearnă anual pentru toate disciplinele artistice ? Cred că, de asemenea, ar fi meritoriu dacă diferitele municipii și județe ar institui premii atît pe plan local, cît și pentru întreaga țară. Am fi foarte bucuroși dacă am asista în decursul aceluiași an la acordarea unor premii, cum ar putea fi cel al municipiului Cluj, ori Constanța, distincții pentru literatură, artele plastice și muzică. Poate că ar merita să se dea și un premiu pentru arhitectură.

Brăduț COVALIU



CONSTANTIN CODRESCU :

„Eu îmi cunosc obligaţiile"

— Aţi debutat excelent, cu ani în urmă, în Moara cu noroc.

— Este adevăratul debut (înainte jucasem în **Nepoţii Gornistului**). În totul, filmul a fost o realizare remarcabilă, dovadă că şi azi e citat printre cele mai bune pelicule româneşti. Pe genericul filmului apăreau nume ce aveau să capete curînd o mare rezonanţă: Victor Iliu, Liviu Ciulei, Mircea Mureşan, Ovidiu Gologan şi mulţi alţii. Eu am fost şi sînt puternic legat afectiv de Ghiţă, eroul lui Slavici şi al filmului.

— O interpretare memorabilă aţi avut în Răscoala, **tot o ecranizare.**

— Aici mi-am continuat colaborarea cu Mircea Mureşan (înainte de **Răscoala**, am lucrat împreună la **Partea ta de vină**) ; importanţa şi anvergura filmului (o ecranizare după Rebreanu, un moment important al istoriei noastre) mi-au solicitat un mare volum de muncă, pe care, cred, l-am îndeplinit, înainte de toate, cu onestitate actoricească. Personajul meu, nuanţat, sinuos chiar, era total deosebit de cel din **Moara cu noroc.**

— Filmografia dv. numără aproape 15 pelicule ; totuşi, actorul de film Constantin Codrescu nu a reuşit să-l întreacă pe actorul de teatru.

— Nu ştiu care-i adevărul. Dar dacă e aşa cum afirmaţi dv., atunci sper că nu e vina mea... Oricum, eroii pe care am avut ocazia să-i interpretez în teatru, ba chiar şi la televiziune, erau mult mai complecşi, mai diverşi ; şi o spun cu regret.

— Vocea dv. foarte dramatică, ideală pentru teatru, este cumva un impediment pentru ecran ?

— Nu. Se pare că am o voce „radiofonică", drept care am fost foarte solicitat la... radio ; deci, cu atît mai mult, cred că e potrivită pentru film. Dar nu am numai voce...

— Ce a însemnat pentru dv. rolul pe care l-aţi deţinut în vasta evocare istorică Mihai Viteazul ?

— Îmi pare bine că am apărut într-un asemenea film. Prin interpretarea acelui rol pot spune că paleta mea actoricească s-a îmbogăţit.

— Vă convin, după cîte înţeleg, rolurile mai nuanţate, cu accente dramatice pregnante.

— Da. Sigur. Sînt rolurile pentru care mă consider înzestrat. Mi-aş dori însă cît mai multe şi pe ecran.

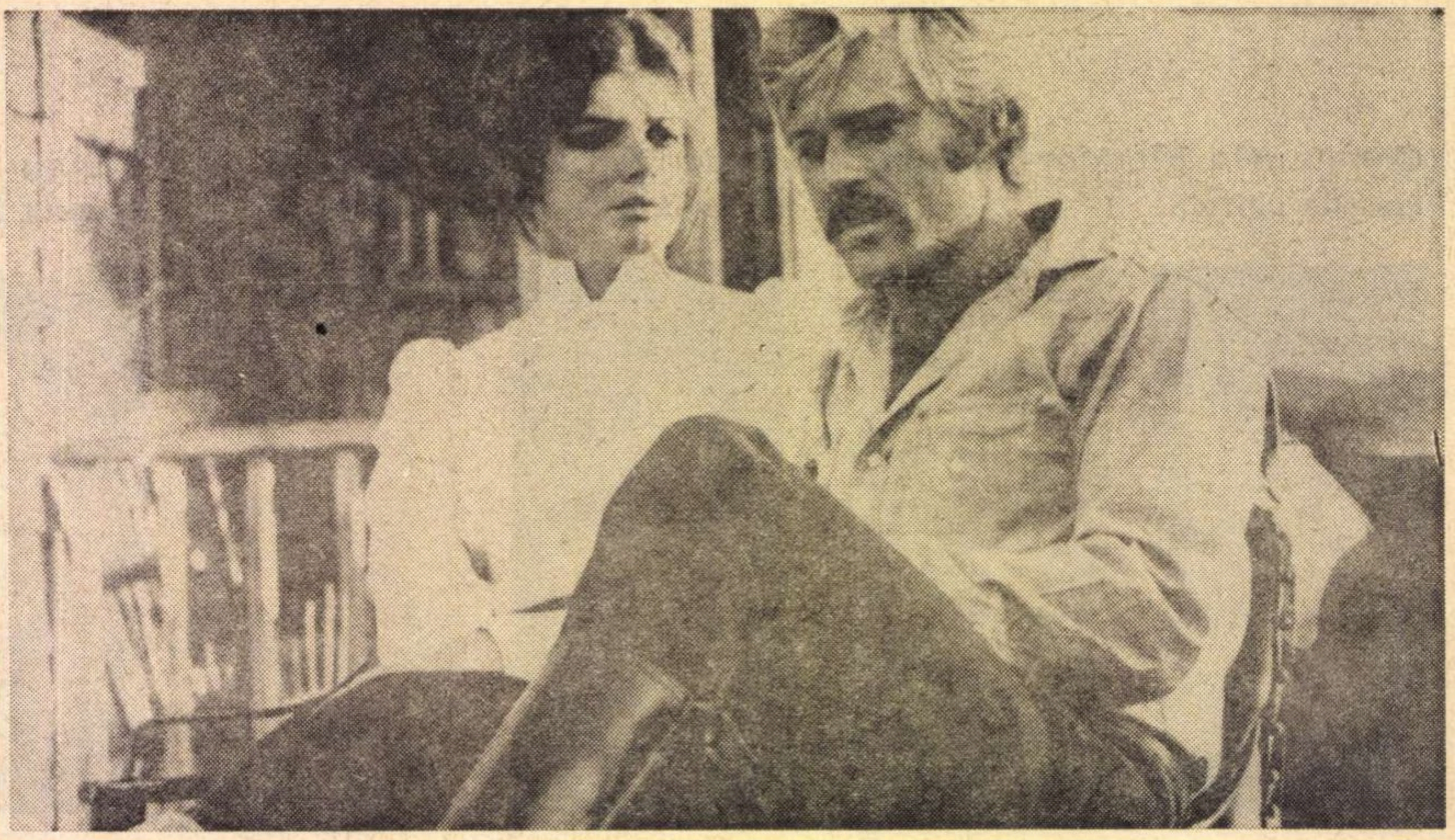
— Dar partitura din filmele cu haiduci ?

— Arnolo Ianuli e interesant atît ca structură, cît şi ca întindere (personajul apare în trei serii). A fost, cert, o verificare pentru mine. Munca depusă la crearea acestui personaj m-a înviorat şi n-aş dori să intervină iar o „relaxare" : cîţiva ani în care să nu mai joc în nici un film.

— Care consideraţi a fi acum problema primordială a actorului român de film ?

— Actorul să-şi găsească întrebuinţarea, ca volum, ca intensitate, potrivit calităţilor sale reale. Abia apoi avem dreptul să-i cerem maximum de randament şi exigenţă. Eu îmi cunosc foarte clar obligaţiile profesionale — de la care nu abdic niciodată. Nu cer un primat al actorului, dar în toate cinematografiile, de oricînd şi de pretutindeni, actorul şi-a găsit locul lui bine stabilit, şi aşa trebuie să fie şi la noi.

Rep.



Un western psihologic

Într-una din revistele engleze de cinema citim despre filmul **Butch Cassidy** că „ne-ar plăcea ceva mai mult dacă n-ar fi aşa de pornit şi de grijuliu ca neapărat să ne placă".

Curios cum, din nevoia de a fi deştept, criticul nostru priveşte ca un cusur ceea ce în fond este onestă datorie, onoarea de a face plăcere publicului. Filmul foloseşte multe mijloace cinstite, pentru a mulţumi pe spectator : peisaje splendide, acrobaţii prodigioase, actori remarcabili, apoi foarte, foarte mult haz, merit cu atît mai mare cu cît umorul aci este pur verbal, în acest western făcut aproape numai din acţiuni şi din foarte puţine sentimente. Adică totuşi un sentiment există. O stare sufletească foarte originală, foarte rară, aş putea zice chiar patologică. Cei doi flăcăi zdraveni la trup şi dibaci nu pot, le este cu neputinţă să muncească. Munca li se pare o operaţie împresurată de piedici infernale, de greutăţi insurmontabile. Îi vedem, ce-i drept, executînd adevărate tururi de forţă gimnastice şi dovedind o rezistenţă fizică uimitoare, în lungi galopuri, căţărări pe stînci, somn pe pietre colţuroase, răbdare de foame şi sete. Toate acestea, cu surîsul pe buze. Dar muncă, Doamne fereşte ! Vor trăi, deci, jefuind trenuri şi bănci. Asta, da. Asta le vine uşor de făcut, lesne şi simplu ca un joc de copil. De fapt, ei chiar un fel de copii şi sînt. Prădatul trenurilor, dinamitarea vagonului poştal, toate acestea îi amuză şi îi înviorează, ca o variaţie în aspra, monotona lor viaţă de fugăriţi perpetui. Povestea lor seamănă mult cu aceea a celebrilor amanţi Bonnie şi Clyde. Cu singura deosebire că ei au şi haz, pe cînd Bonnie şi Clyde erau sumbri şi sinistri.

Trei actori remarcabili interpretează rolurile : Paul Newman (Butch Cassidy), Robert Readford (Sundance Kid) şi Katharine Ross (Etta Place), adevărat „brelan de aşi". Se pare că Newman seamănă leit cu personajul adevărat. Căci povestea e, zice-se, autentică. În tot cazul, sora mai mică a adevăratului Butch Parker Cassidy există, ba chiar trăieşte, are 80 de ani, a început să-şi scrie memoriile şi a făcut sute de kilometri pentru a veni în Utah să asiste la filmările dirijate de excelentul regizor George Roy Hill. „Pari să fii un băiat bun (îi spune ea lui Newman), semeni cu bietul Robert" (aşa îl chema, la început, pe Butch). Fusese cow-boy şi în viaţa lui nu făcuse rău la nimeni ; într-o bună zi, fusese acuzat că a furat un cal. Era nevinovat, furtul nu s-a putut dovedi, dar el a fost condamnat la moarte, în sensul că nimeni n-a mai vrut să-l angajeze. Şi de atunci, împreună cu nedespărţitul său prieten, Sundance Kid, s-a făcut haiduc de bănci şi de vagoane poştale. Aceasta e povestea pe care o spune sora lui astăzi. Filmul are aerul de a pretinde că cei doi amici în viaţa lor nu au furat pe nimeni şi nu au ucis pe nimeni. Jefuiau numai instituţii abstracte (bănci, vagoane) şi trăgeau cu pistolul numai ca să se apere. Nu ştiu dacă toată această mitologie este adevărată. În genericul filmului se spune, **viva voce :** „Întîmplările acestea sînt, cele mai multe din ele, adevărate". Nu se ştie dacă e spus în glumă sau serios. Singurul lucru cert, istoriceşte real, este că aventurile lor încă de la început au luat formă de legendă şi stil de mit, indiferent de adevărul propriu-zis. Un vîrf de deal în Utah poartă numele lui Butch Cassidy, şi pe tot cuprinsul Statelor Unite cei doi desperados erau socotiţi invulnerabili. Asta e încă o jumătate de asemănare cu Bonnie şi Clyde, socotiţi şi ei inexpugnabili, dar nu atît de populaţie, cît de ei înşişi. Iată de ce nici nu se prea păzeau. Ca un pios şi în fond caraghios omagiu adus de regizorul Hill opiniei publice, care socotea că pe cei doi nici un glonţ pe lume nu-i poate atinge, ni s-a servit curiosul final al filmului. Ca şi în filmul lui Arthur Penn **(Bonnie şi Clyde),** o sută de gloanţe se trag spre cei doi eroi. Atît Bonnie cît şi Clyde sînt ciuruiţi ca o sită şi ni-s arătaţi aşa. În filmul lui Hill însă, cei doi flăcăi înfruntă sutele de gloanţe cu fruntea sus, nemişcaţi, într-un stop-cadru interminabil, cu care totuşi se termină şi pelicula. Desigur, au murit. Dar acea încremenire mîndră a vrut să însemne că ei, în calitate de muritori, au terminat cariera, dar în calitatea cealaltă, de personaje de mitologie, vor rămîne pururi în picioare.

Veţi spune poate că povestea e mai degrabă imorală. Dar nu e sigur. Încă o dată, cei doi sînt nişte specimene patologice, foarte rare, încă mai rare decît Bonnie şi Clyde. Curajul lor inconştient şi absurd făcea din ei, în fond, cei mai vulnerabili dintre delincvenţi. O poliţie normală i-ar fi prins în cîteva zile. Dar vezi că tocmai poliţia nu prea era normală. O vedem, în filmul nostru, cum ia cale întoarsă de îndată ce vede prezenţa celor două vedete. Acţiunea se petrece în 1905, dar problema e cam la fel ca aceea de azi, în Statele Unite.

În generic ni se servesc, monocolor, în sepia, scene în stilul desenat al filmului **Great Train Robery,** de Porter (1905), avînd aerul să ne spună că adevăraţii Cassidy şi Kid cam aşa procedau la vremea lor. Prezentare ceva mai mitologică decît cea din genericul de la **Bonnie şi Clyde,** unde ni se arată fotografii autentice ale celor doi criminali din epoca 1930.

În tot cazul, filmul a fost distins cu un multiplu premiu Oscar pe anul 1969 pentru: a) cel mai bun scenariu şi adaptare, subiect original, de William Goldman ; b) cea mai bună partitură muzicală (lui Burt Bacharach) ; c) cel mai bun cîntec (lui Bacharach şi Hal David); d) cea mai bună fotografie (lui Conrad Hall). Nici un premiu lui Hill, autorul filmului, ceea ce e nedrept, căci filmul e realmente artistic realizat. Iar dacă ne gîndim bine, lăsînd la o parte carenţa unei administraţii care nu-şi plăteşte poliţia aşa cum trebuie, povestea, în ansamblul ei, este destul de morală. Viaţa de cîine a celor doi fugăriţi, mereu înfometaţi şi nedormiţi, de loc de invidiat, apare ca o pedeapsă fatală şi plină de tristeţe.

D. I. SUCHIANU

Poienile roşii

Distins la Festivalul filmului de la Locarno, filmul lui Emil Loteanu, *Poienile roşii*, producţie a studiourilor din R. S. S. Moldovenească, este mărturia de credinţă a unui deosebit de înzestrat poet ; mărturie făcută cu aleasă simţire.

Eroii acestui film memorabil sînt nişte simpli ciobani care îşi mînă oile spre locuri de păşune, înfruntînd toate calamităţile vremii şi ale oamenilor care încearcă să-i întoarcă din trecerea lor domoală şi sigură spre Poienile roşii — locul unde oile nu mai mor de foame şi de sete, unde oamenii devin întrutotul ei înşişi şi dragostea poate să dăinuie nestingherită.

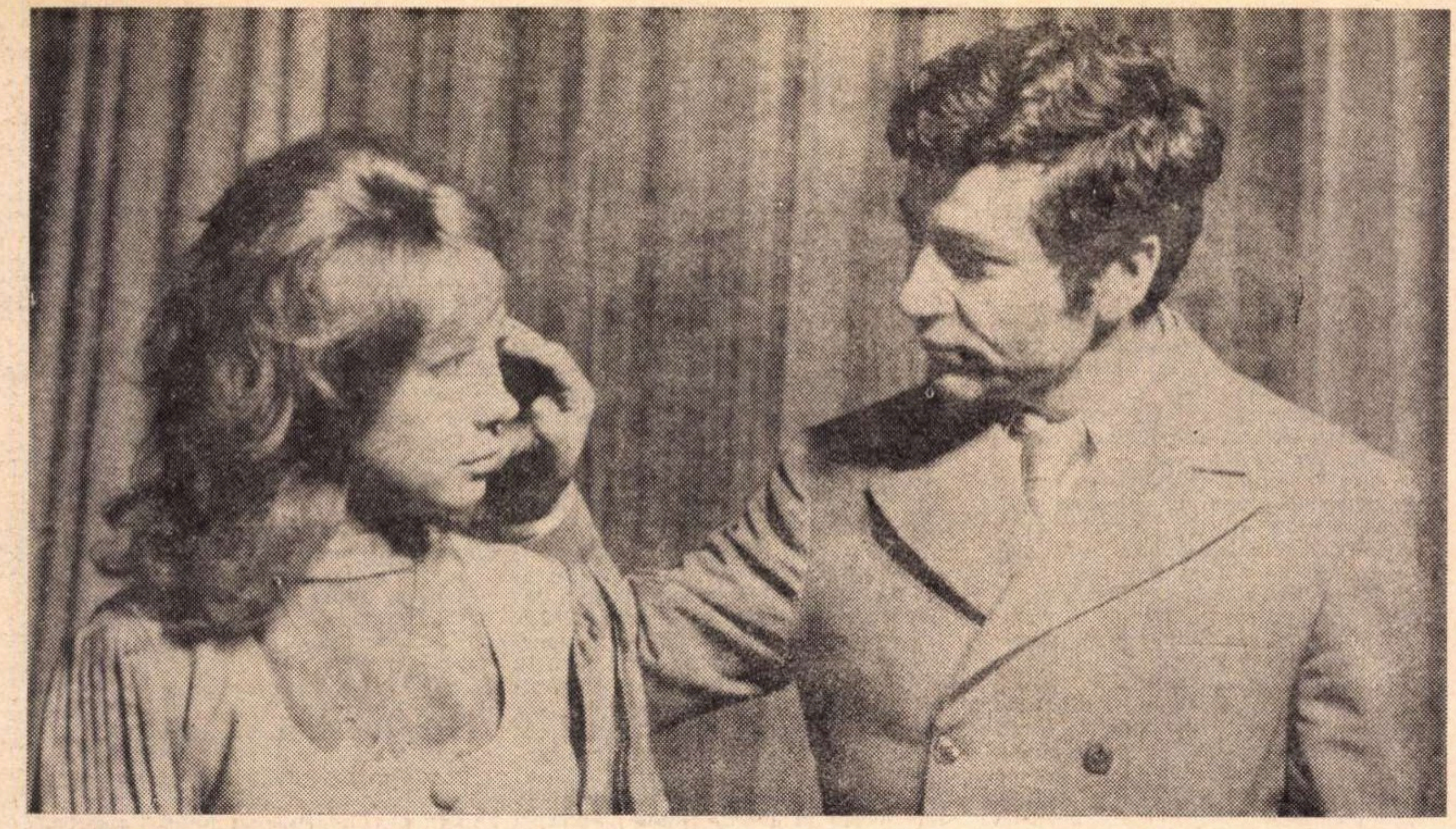
Căci *Poienile roşii,* unde eroii îşi petrec o vară, nu sînt un „loc anume", ele nu sînt trecute pe nici o hartă geografică, existenţa lor o cunoaşte numai cel mai bătrîn dintre oieri, singurul care către sfîrşitul filmului simte că el nu se va mai întoarce niciodată „acolo" şi rămîne în urmă ca să-şi ia rămas bun.

Emil Loteanu nu s-a putut sustrage evenimentelor, el a introdus în film persoana ziaristului de la oraş venit să scrie un reportaj. La începutul filmului este stîngaci şi slab în aparenţă, dar în cele din urmă va reuşi să se apropie de oamenii din mijlocul cărora a plecat cîndva ; acum, reîntors, el le pare acelora un străin.

Iniţierea ziaristului în treburile atît de grele ale păstoritului are în film o valoare simbolică. Operatorii Vlad Gruia şi Ion Bolboceanu au făcut din fiecare cadru al filmului un tablou greu de uitat.

Un personaj de o graţie aleasă şi un elan reţinut este Ioana, în interpretarea cunoscutei actriţe Svetlana Toma. Viktor Voinicescu, Grigore Grigoriu, Viktor Ciutak şi Mihai Badikanu, răspund cu brio cerinţelor impuse de un scenariu pe alocuri inegal ca tensiune dramatică, dar impregnat de un neliniştitor fior poetic.

Ştefan STOIAN



„Omul care..."

Piesa lui Horia Lovinescu, **Omul care...** are bineînţeles toate şansele ca să placă : nemaipomenite reţele de spionaj şi contraspionaj, hoteluri internaţionale în care se vorbeşte în toate limbile pămîntului, femei fatale şi frumoase, droguri misterioase care duc la o bruscă şi ciudată pierdere a memoriei, recuzită la care apelează, la urma urmei, orice literatură poliţistă care se respectă. Pe deasupra, o dare în vileag, o „descoperire" care e amînată mereu, cu elucidarea, cum e şi firesc, în ultimul act, neaşteptată, lucru absolut obligatoriu pentru ca regulile genului să fie respectate. Şi totuşi piesa mi se pare mai puţin interesantă ca mostră a genului poliţist, din acest punct de vedere unele rezerve impunîndu-se totuşi : un suspans cam fragil şi netensionat pe tot parcursul spectacolului, unele lungimi care fac cîteodată ca „acţiunea" să treneze şi un limbaj prea patetic, replici mult prea „poetice" ca să le stea bine într-o piesă poliţistă. Şi poate şi un anumit didacticism de care nici în piesa asta dramaturgul Horia Lovinescu nu reuşeşte să se elibereze întru totul. În ciuda acestor rezerve, impuse mai mult de rigorile genului, calităţile indiscutabile ale textului sînt evidente şi lesne de depistat. În primul rînd, o deosebită pricepere în creionarea unei tipologii interesante şi de o mare varietate, piesa impunînd personaje credibile, aparţinînd mediilor celor mai diferite, de la Poluxis, personajul cel mai bine „scris" al piesei (Mircea Anghelescu), pînă la Paraponţu sau Corbuţu (Mihai Heroveanu, Ion Punea) sau frumoasa Eliza, femeia diabolică şi fatală (Marga Barbu). Astfel se şi explică poate că scenele cele mai reuşite sînt cele aşa-zise de fundal, neimplicate propriu-zis în „acţiunea" poliţistă a piesei : momentul de la hotel al celor doi ingineri, scena şedinţei din primul tablou, care conturează atît de exact nişte caractere, scena anchetei care relevă o complexă lume funcţionărească etc. Mai ezitant mi se pare a fi dramaturgul cu Matei Albu, nereuşindu-se parcă, după părerea noastră, să se evidenţieze suficient un anumit „mister" al insului, vreau să spun că în calitatea noastră de spectatori nu sîntem suficient de „intrigaţi" de persoana lui Matei Albu. Evident că trebuie să fim în permanenţă îndreptaţi pe nişte piste false cu privire la Matei Albu, dar nu e bine să uităm că întotdeauna cînd e vorba de personajul principal dintr-o lucrare poliţistă i se impune spectatorului sau cititorului un anumit joc pe care acesta îl acceptă : el trebuie să ştie că pista pe care merge e falsă şi să se facă doar că nu ştie. Or, acest joc dublu, Matei Albu, altfel interpretat cu o mare degajare şi cu mult aplomb scenic de Ion Dichiseanu, nu-l realizează în suficientă măsură, personajul nu surescită destul curiozitatea noastră, nu ne derutează şi nici nu ne pune în încurcătură. În schimb, încă o dată Horia Lovinescu este un admirabil „pictor" al unor medii sociale perfect şi cu multă ştiinţă creionate. Regia — George Rafael — se evidenţiază în primul rînd printr-o mişcare scenică de o mare precizie şi eleganţă, printr-o atenţie acordată în primul rînd nuanţelor, nu spectacularului. Spectacolul e de o evidentă omogenitate şi putem declara, fiind convinşi că nu greşim, că în această piesă nimeni nu joacă prost. (Se impune să amintim, în primul rînd, „prezenţa" lui George Constantin). Un spectacol fără stridenţe, de o indiscutabilă acurateţe, pe un text care merită să aţină atenţia, un bun spectacol într-un festival, sperăm, de calitate.

Sorin TITEL

Tineri autori

Nu se poate spune că destinul a fost avar cu talentele ivite la Iaşi în diverse ramuri, totuşi o constatare reţine atenţia : scrisul dramatic nu i-a atras pe ieşeni în mod deosebit, încît de la începutul secolului şi pînă nu de mult experienţele în acest domeniu erau nesemnificative. Teatrul, ca text original, e sectorul cel mai precar din cadrele *Vieţii româneşti ;* naratorii, în schimb, sînt într-o continuă emulaţie. Înclinaţi mai degrabă spre lirism, de unde literatura de evocare, scriitorii legaţi de ambianţa ieşeană — unii dintre ei clasici — au preferat dialogului şi replicii scurte un limbaj adecvat confesiunii, un stil de comunicare de alt gen decît acela rapid, fragmentat, al *momentelor* caragialiene. La scriitorii din prima categorie, *timpul* se dilată, ritmul expunerii şi dicţiunea sînt lente, apar paranteze şi arabescuri, în timp ce teatrul cere neapărat condensare, tensiune şi debit.

De la lirică sau proză, Andi Andrieş şi Mircea Radu Iacoban, ale căror piese se joacă în mai multe teatre din ţară, s-au orientat spre genul dramatic. Nelu Ionescu şi Ştefan Oprea se întîlnesc, la rîndul lor, pe acelaşi teren. Dominantă la Andi Andrieş, după arpegiile mai vechi, e ironia travestită sub un surîs complice, o anumită bonomie de observator degajat, în descendenţa umoriştilor moldoveni mai vechi. De la *Grădina cu trandafiri* (1962), pînă la recentul *Duet* (1970), evoluînd pe fondul revelator al actualităţii sociale, dramaturgul şi-a schimbat în mod pozitiv tehnica, ultima piesă, „comedie în 13 capitole", sugerînd analogii cu limbajul cinematografic. Profilurile desenate de Andi Andrieş sînt în speţă nişte metafore (*Omul serios, Diafana* şi celelalte) ; imagini şi stări sufleteşti se succed, se apropie sau se resping ; cîteva personaje îşi asumă pe rînd calitatea de *raisonneurs*. Sub aparenta caricatură pulsează alte proporţii ; dincolo de replica intenţionat impregnată de truisme şi platitudine, caracterizînd dimensiunile unui anumit mediu, persistă nostalgia elevaţiei spirituale. Arta lui Andi Andrieş nu e una de compoziţie laborioasă; n-a avut, probabil, ambiţia de a întreprinde investigaţii profunde, cu toate că nu o dată comicul e la o jumătate de pas de tragic. Autorul *Duetului* obţine rezultate bune în alt fel : făcînd să se întîlnească, în secvenţe scurte, oameni, automatisme, destine, privind totul din perspectiva unui observator cu simţul umorului, gata să strecoare în subtext o explicaţie.

★

Rîsul lui Mircea Radu Iacoban în *Tango la Nisa* (1969) şi în special în *Fără cascadori* (1970) e de altă natură, — un amestec de ironie amară, de luciditate şi scepticism. Precum autorul, personajele sale sînt în cea mai mare parte dinamice, naturi nefixate, trăind intens într-un cotidian deschis problemelor. Teza cea mai interesantă e că încercînd evaziunea „geografică" prin schimbarea mediului *(Tango la Nisa)* sau evaziunea în minciună *(Fără cascadori)*, oamenii nu pot depăşi o anumită dilemă. Frondeuri, unii realmente revoltaţi, tinerii pe care-i introduce în scenă Mircea Radu Iacoban pendulează între realitate şi miraj, scindaţi între bucurie şi tristeţe, agitaţi, dar cu momente de patetic şi poezie, alţii sincer decişi să se integreze în ritmul contemporan, acţionînd sub impulsul unei dorinţe de autodepăşire, nesatisfăcuţi de ei, revendicativi şi plini de fervoare. Tensiunea etică devine la dramaturgul ieşean un element dramatic fundamental, meritul de căpetenie al ultimei piese (ordonată pe dimensiuni mult mai clare) constînd în dezvăluirea relaţiilor schimbătoare, grave, dintre adevăr şi ambiguitate. Psihologic, el operează prin scăpărări de lumini în sufletele personajelor, actele acestora, opţiunile şi refuzurile devenind progresiv fermentul ideatic al dezbaterii dramatice. În ciuda aerului de jovialitate din unele scene, piesele lui Mircea Radu Iacoban înaintează, credem, pe o direcţie severă, cu eroi mai degrabă crispaţi, al căror liant comun e căutarea, autocunoaşterea. Că la unii eroi eşecul devine un act de conştiinţă, iată suportul grav al pieselor unui dramaturg de autentic talent, în afirmare.

Constantin CIOPRAGA

MELANIA URSU:

„Scena îmi dă posibilitatea să-mi complic existenţa"

Absolventă a I.A.T.C., promoţia 1961, actriţa Melania Ursu împlineşte în această stagiune zece ani de activitate la Teatrul Naţional din Cluj.

— Ce înseamnă în relaţia unei trupe cu un regizor „a cunoaşte" actorul ?

— Să-ţi dau un exemplu. Cu regizorul italian Paolo Magelli am repetat la Cluj cîteva luni, cu îngrijire, un spectacol Pirandello. După o muncă îndelungată, timp în care, deşi convinşi cu toţii de calitatea viziunii regizorale, nu reuşeam să ne regăsim în spectacol ; în numai trei repetiţii, Vlad Mugur a izbutit să finiseze, să desăvîrşească, munca lui Magelli. A fost pentru noi o probă impresionantă, un rezultat evident al eficienţei unei munci de echipă. Ca să poată să-ţi smulgă nişte efecte, un regizor trebuie să-ţi cunoască universul în care trăieşti şi te mişti, coloratura psihică, gama de reacţii de care eşti capabil.

— Eşti una dintre actriţele cel mai des distribuite, în ultima vreme. Cred că nu există spectacol clujean în care să nu deţii un rol. Ai reuşit să-ţi găseşti, interpretînd o atît de vastă gamă de roluri, un gen ?

— În general îmi place să lucrez compoziţii. Mi se pare banal să joc numai la datele mele. Scena îmi dă posibilitatea să-mi complic existenţa şi acest lucru mă îmbogăţeşte ca om.

— Un asemenea rol de compoziţie este Octavia, personajul pe care îl interpretezi în ultima premieră a Naţionalului clujean, Pisica în noaptea de Anul Nou **de D. R. Popescu...**

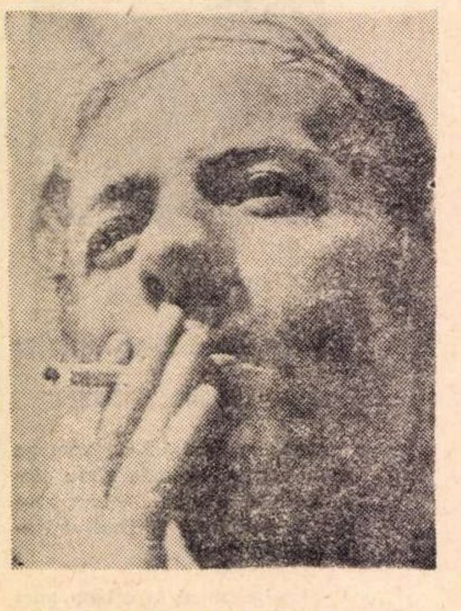
— Octavia aduce în repertoriul meu o notă stranie, inedită. Interpretez un aparent rol de comedie. Personajul marchează de fapt tragic acţiunea. Starea ei de inconştienţă clinică indică limita de jos a meschinăriei celor din jur. Un rol foarte greu prin această ambiguitate a lui...

— Care este pragul maxim de profesionalitate pe care ţi-l propui, sensul pe care îl dai muncii de creaţie în teatru ?

— Dacă ţi-aş răspunde că principala şi cea mai chinuitoare preocupare este să nu mă plafonez lucrînd un timp îndelungat în acelaşi colectiv, cu aceiaşi oameni, la acelaşi nivel de exigenţă a publicului, ţi s-ar părea puţin sau mult ? Căci, după cum vezi, colaborarea îndelungată cu un teatru este stimulatorie. Dar fiecare medalie îşi are şi reversul ei şi nouă nu ne rămîne decît să cultivăm avantajele unei situaţii şi să ne ferim de dezavantajele ei.

Rep.

Lumile paralele



Teodor Mazilu este un scriitor satiric, didactic, moralist, mizantrop, misogin și sentimental refulat. Această abundență de caracterizări inexacte a provocat, într-o zi, riposta interesatului, care socotind că s-a umplut prea tare paharul, și-a luat singur un interviu, nu atît pentru a satisface propria sa curiozitate, cît pentru a sugera condițiile unui dialog autentic între ceea ce scrie el și ceea ce scriu criticii. „În legătură cu orice om, afirmă autointervievatul, — fie că e poet sau contabil, fizician sau pompier — se adună cu timpul, din obișnuință, lene sau prejudecăți — o seamă de idei false... și omul viu se simte obligat să dezmintă aceste idei false, să se arate așa cum este... Situația unui scriitor este, din acest punct de vedere, și mai ingrată. Bietul scriitor se poate trezi într-o bună dimineață îngropat într-un maldăr de formule și judecăți estetice. Sigur, scriitorul — ca orice om — vrea să trăiască și atunci încearcă să se lepede de caracterizările, adjectivele și catalogările care-i pregăteau o moarte atît de frumoasă." Vajnicul moralist, arhanghelul neîndurător care, în reprezentările criticii, stătea pregătit să lovească răufăcătorii prompt și cu sete, apărătorul fanatic al moralei, polițistul sadic care nici în somn nu se despărțea de biciul satirei și de arma ironiei, se prezintă deodată în fața noastră sub o înfățișare mult mai amabilă: „Sincer vorbind, spune Mazilu, termenul de «moralist» mă indispune. A arăta cu degetul locul exact al infracțiunii și locul exact al paradisului aduce a prea multă vanitate. Eu mă străduiesc să prezint cu exactitate viața; aceasta e morala mea. De altfel nu cred că etica e un ansamblu de legi, cum ar fi regulile de circulație; morala nu e un scop, nici un ideal de urmărit, ea este consecința spontană a iubirii și inteligenței... Omul întunecat la minte, chiar dacă ar vrea să fie «moral», tot n-ar ști cum...". Este o deosebire ca de la cer la pămînt între imaginea pe care și-o face despre sine Teodor Mazilu, și aceea pe care și-o fac despre el criticii, aproape toți, și, pînă nu de mult, și autoarea rîndurilor de față. Totuși eu propun să ascultăm și ceea ce spune autorul, cuvintele lui par bine simțite, disting în spusele de mai sus o suferință omenească, aud un glas care cere cu sinceritate să se facă lumină cu orice preț: judecați-mă pentru ceea ce am făcut, pentru faptele mele bune-rele, așa cum sînt, nu pentru ceea ce n-am făcut și pentru ceea ce nu sînt. E o pretenție, la urma urmei, îndreptățită. Firesc ar fi să înțelegem întîi și după aceea să aducem elogii. Sau chiar obiecții. Dacă Mazilu declară că nu e mizantrop pentru că „mizantropul e un mort cu nevoia de a sintetiza" pe cînd el este un om viu, care mai vrea să trăiască. să vedem, poate are dreptate. Deși nici el nu a dat dovadă de mare perspicacitate atunci cînd și-a intitulat volumul în care restrîngea, la esență, o activitate de zece ani: *Proză satirică* (1969). Acesta nu este un titlu, ci o etichetă și critica nu e chiar atît de vinovată dacă a dat curs unei sugestii care părea a autorului însuși. Scriitorul satiric este, în definitiv, un „moralist", fie el și un moralist „indispus" de propriul lui moralism...

Dar să revenim la corpul delict.

În ultima vreme, Mazilu a publicat cîteva piese care satirizează (doamne, iartă-mă, dar e mai tare decît mine) și atitudini constructive în relațiile sociale, de pildă, oameni care sînt „incoruptibili". Atît timp cît satiriza lichele, oportuniști, pungași, lucrurile erau foarte clare. Dar „incoruptibili"? Noi aveam impresia că Mazilu satirizează corupția, în numele incoruptibilității. Ce este rău însă în faptul că un om se declară *incoruptibil* și că se mîndrește cu acest principiu pe care-l păzește cu sfințenie? Eu cred că nici unul. Adam, din piesa *Acești nebuni fățarnici*, declară că este „un om onest, incoruptibil", dovedindu-și imediat spusele prin refuzul de a ocupa un post în schimbul unor concesii de ordin moral: „Deci un om inteligent și cu caracter integru nu poate cîștiga aici o bucată de pîine? M-ați jignit în tot ce aveam mai sfînt!" Și totuși are ceva dubios intransigența lui Adam. Să-l privim mai de aproape. Întrebat cum îi spun prietenii, în intimitate, răspunde că nu are prieteni. Toți l-au trădat. Femeile? Femeile, la fel, toate l-au trădat. Părinții? Nu are părinți, e copil din flori, „alungat de-o mamă iresponsabilă și găsit de-o bătrînă responsabilă". Viața? Viața s-a arătat cu el neîndurătoare: „Numai de suferințe am avut parte. Nimeni nu m-a iubit. Nimeni nu m-a respectat. Lacrimi și jigniri, asta a fost viața mea. Nici o bucurie!" Sau, cum spune el și mai frumos, viața i-a dat numai palme: „...și-n școala primară, și-n liceu și-n armată, și-n amor, și-n facultate, și la slujbă". Un asemenea cumul de palme, jigniri și suferințe este într-adevăr excepțional. În glasul acestui nefericit de profesie se aude, însă, dacă ascultăm cu atenție, și o bucurie suspectă. „Iarăși îmi dă viața o lecție aspră. Mereu îmi dă viața pumni!" — spune el cînd află că pentru postul cu pricina se caută „o lichea" și nu un „incoruptibil". Lecția „aspră" a vieții nu pare să-l indispună în mod deosebit, ci mai degrabă să-i producă o surprinzătoare voluptate: „Soarta mea e să fiu jignit și pălmuit, subapreciat și bagatelizat. Soarta mea e să fiu alungat de la ospățul vieții. Imi place să fiu lovit! Loviți-mă! Loviți-mă!" Jignirea nu este pentru Adam, ceea ce pare să fie pentru ceilalți oameni, ci cu totul altceva: „Jignirile mi-au dat un sens în viață, un sens pe care voi, răsfățații soartei, nu-l veți atinge niciodată!" Recapitulînd filmul vieții lui Adam, ne dăm seama că avem de-a face cu o vitregie pe care acest impostor al nefericirii o caută și o provoacă singur, iar la nevoie o inventează. Viața este pentru el lipsită de orice sevă, de orice bucurie; dragostea, prietenia, nimic din ceea ce poate da căldură existenței, nu-i este cunoscut. Intransigența lui nu vine din dragoste față de oameni, ci din mizantropie, din neputință de a se bucura de viață, din frustrare, invidie și ură. O singură bucurie înflorește pe acest pămînt sterp: bucuria de a vedea în orice împrejurare confirmarea tezei că oamenii sînt răi, iar viața un șir neîntrerupt de „lecții aspre". Jignirile și suferințele, reale sau închipuite, devin, în această viziune pustiitoare, un titlu de glorie și un venin indispensabil pe care Adam îl adună picătură cu picătură, cu un zel răbdător, ținînd evidența greșelilor pe care semenii le-au săvîrșit față de el pentru ca nu cumva să le uite și să le ierte. Nu a lăsat să se risipească nici o „palmă", totul a fost înregistrat, economisit cu chibzuință, gospodărește, ca să-și poată primi, o dată și o dată, răsplata: „Adam *(Diabolic)* Și eu am adunat toate suferințele... N-am lăsat nici una să se piardă. Am înregistrat ca un contabil fiecare palmă primită... Am notat într-un carnețel fiecare ofensă, am ținut evidența strictă și exactă a tuturor nedreptăților..." Ce pasiune sumbră și ce funestă singurătate! Acest om a cărui „incoruptibilitate" este făcută din acreală, ură și dorință sălbatecă de a pedepsi nu are decît un țel în viață: să se răzbune împotriva vieții și împotriva tuturor. Și în această răzbunare apocaliptică el însuși se confundă cu principiul judecății supreme: „Am să vă distrug pe toți! Eu sînt începutul și sfîrșitul! Eu sînt Judecata de Apoi!" Urînd viața de care nu se poate bucura, se îmbolnăvește de un orgoliu neomenesc. În închipuirea lui, Adam nu e numai unicul om cinstit de pe acest pămînt, ci unicul posibil: „începutul și sfîrșitul". Nu este de mirare că acest „incoruptibil" urmărește cu fanatism și pînă la distrugere orice alt „incoruptibil" în care vede un uzurpator, căci în mod paradoxal preferă să-și apere monopolul în loc să lupte împotriva corupției.Adam *este* incoruptibil, dar incoruptibilitatea lui nu este virtute, ci uscăciune, primejdie și fanatism.

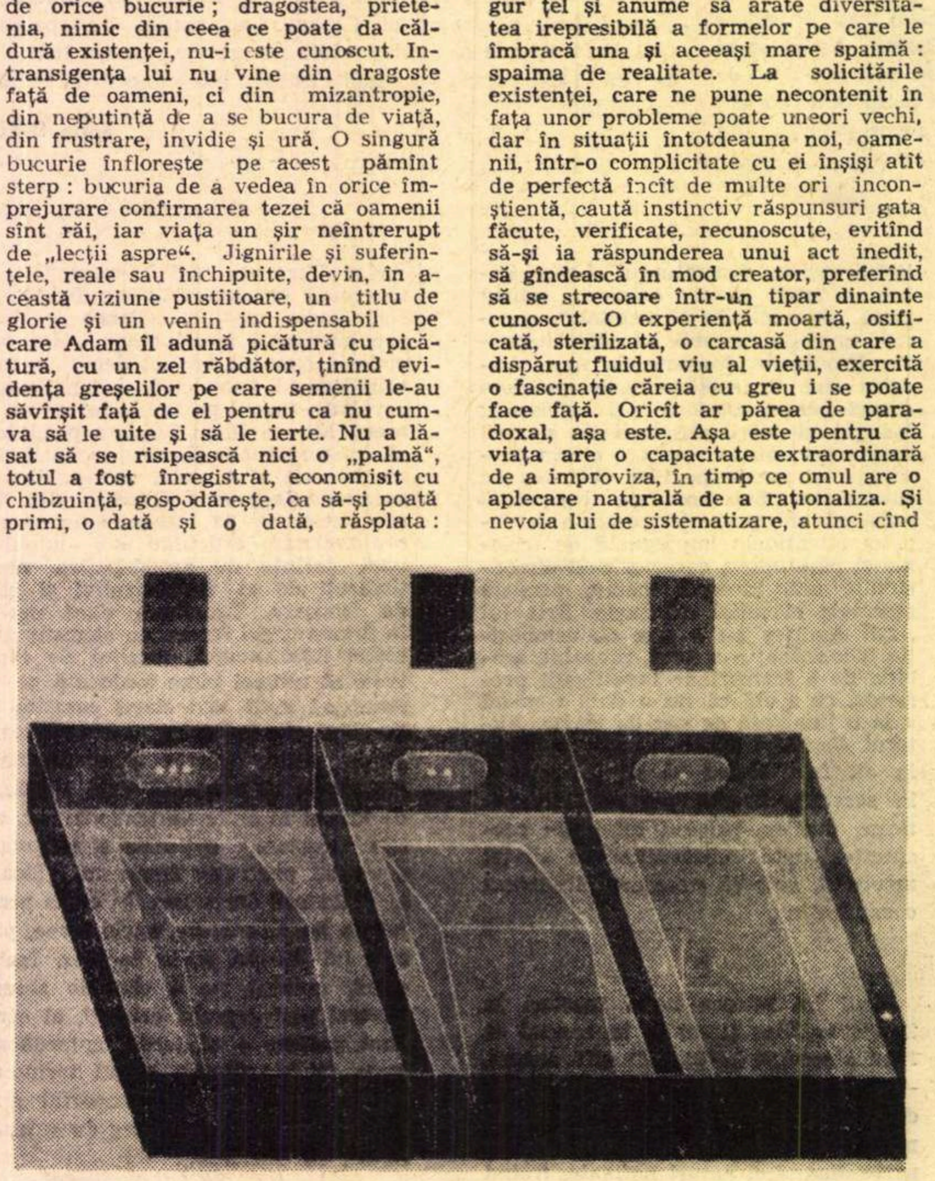
Lumea lui Mazilu nu se împarte, așadar, în buni și răi ca în viziunea unui moralist: toți sînt răi, chiar și cei buni, care sînt cei mai răi. Atunci poate că Mazilu e, într-adevăr, un mizantrop? Dar mizantropică este oare viziunea unui scriitor care pune la îndoială pînă și virtutea — „incoruptibilitatea"! — atunci cînd ea nu se hrănește din dragoste de oameni și de viață? Nu, Mazilu nu este nici moralist, nici mizantrop (cu atît mai puțin misogin) și în nici un caz un sentimental aruncat în ironie prin refulare pentru că nimic nu-i inspiră mai puțină încredere decît sentimentele „frumoase". Nu, singurul îndemn pe care Mazilu îl subsumează în ceea ce scrie, eu l-aș afla în formula care constituie și titlul unei piese: *Treziți-vă în fiecare dimineață!* Cu alte cuvinte, priviți viața cu un ochi mereu treaz și inocent, cultivați o stare de spirit revoluționară, fără rutină, fără automatisme, căci numai o conștiință permanent neliniștită ne poate da o înțelegere adecvată a împrejurărilor.

Dar nimic nu este mai greu decît să privești realitatea în față, fără prejudecăți și fără inhibiții.

Toată strădania lui Mazilu — și de aici și monotonia lui — are un singur țel și anume să arate diversitatea irepresibilă a formelor pe care le îmbracă una și aceeași mare spaimă: spaima de realitate. La solicitările existenței, care ne pune necontenit în fața unor probleme poate uneori vechi, dar în situații întotdeauna noi, oamenii, într-o complicitate cu ei înșiși atît de perfectă încît de multe ori inconștientă, caută instinctiv răspunsuri gata făcute, verificate, recunoscute, evitînd să-și ia răspunderea unui act inedit, să gîndească în mod creator, preferînd să se strecoare într-un tipar dinainte cunoscut. O experiență moartă, osificată, sterilizată, o carcasă din care a dispărut fluidul viu al vieții, exercită o fascinație căreia cu greu i se poate face față. Oricît ar părea de paradoxal, așa este. Așa este pentru că viața are o capacitate extraordinară de a improviza, în timp ce omul are o aplecare naturală de a raționaliza. Și nevoia lui de sistematizare, atunci cînd atinge profunzimea legilor vii, poate realiza minunile cărora le datorăm orice progres, iar atunci cînd se oprește la un surogat de lege, cum este clișeul, se rătăcește inevitabil într-o falsă coerență, pe care, mai devreme sau mai tîrziu, viața o dezminte. Dar oamenii preferă cea mai proastă sistematizare, haosului. Și cu o frenezie nestăvilită produc sisteme, imagini false, clișee, mituri, legende pe care le ridică la rangul și la exigența unui adevărat ideal. Uneori le botează chiar idealuri, deși nu sînt un mijloc de a orienta realitatea cum este adevăratul ideal, ci numai un mod mai subtil de a o ocoli. Și astfel, alături de realitate, ia naștere o lume paralelă, imitînd îndeaproape lumea vie, reproducînd într-un număr cît mai mare de clișee atitudinile teoretic posibile, nu și practic adecvate, o lume în care există soluții pentru toate tipurile de situații, dar nu există nici o reacție omenească, adică imprevizibilă. Marx numea falsă conștiință luciditatea deraiată care reproduce miraculos de exact, dar într-o altă cheie (ceea ce schimbă fundamental totul), partitura realității. Falsa conștiință este terenul de acțiune al lui Mazilu. De aceea o piesă ca *Acești nebuni fățarnici* are ambiția secretă de a ne pune în fața unei lumi complete, în care ca într-o arcă a lui Noe se află toate prototipurile, toate clișeele la care apelează oamenii în relațiile sociale atunci cînd nu se grăbesc să-și asume o răspundere proprie: de la licheaua declasată care e Iordache, la „bărbatul cu capul în nori" care se ascunde sub masca subtilă a omului distrat, dezinteresat, veșnic cu o floare în mînă pentru a face cît mai evidentă vocația lui înnăscută pentru frumos. Fiecare personaj al piesei *Acești nebuni fățarnici* este un răspuns gata făcut la solicitările vieții. Camelia pune mare bază pe clișeul femeii senzuale, în timp ce Silvia preferă să tragă foloase din rolul femeii tandre, Adam din rolul omului incoruptibil, iar „licheaua întîrziată", cu o ușurință specifică, se poate perfect transpune într-un incoruptibil tot atît de valoros ca și primul. Avem de a face cu un univers. Numai că în această lume, în loc să se nască oameni, proliferează clișee, orice act viu care trece prin spațiul ei se transformă într-un tipar mort. Chiar și apelul la spontaneitate nu este aici decît clișeul anti-clișeului: „Cine sînt eu? Nici eu nu știu cine sînt... Parcă noi ne cunoaștem?!... De ce ești rece cu mine? Dă-le încolo de prejudecăți, spune-mi tu... Eu mă numesc Camelia"... Totul este calchiat după o lume vie și transpus într-o speculație teoretică, logică, dar falsă, cu scopuri pragmatice foarte clare. Camelia, unul din personajele cele mai interesante ale piesei pentru că nu este un exponent inconștient al acestei lumi, ci un teoretician care manevrează sistematic clișeele, își expune foarte exact procedeul de lucru: „La început poate chiar căutam adevărul, dar cînd am văzut că această căutare îmi mărește farmecul personal și succesele amoroase, mi-am făcut din inefabil metoda de a aduce un ban în casă. Cum avem o calitate, cum ne grăbim să scoatem și untul din ea. Stînd eu retrasă și meditînd, mi-am dat seama că oamenii au nevoie de puritate — intuiție de geniu... Fii deșteaptă, copilo, nu te lăsa prinsă în mrejele întunericului — mi-am spus în clipele mele de meditație. Nu fi proastă, Camelia, adoră absolutul! Absolutul are căutare. Și așa am transformat un dar al naturii într-o metodă..." Sfîrșindu-și ideea, Camelia atrage interlocutorului ei atenția: „Ai putea să te miri mai mult de profunzimea acestei observații..." Într-adevăr, profunzimea observației nu e o invenție a Cameliei. În această lume a falsei conștiințe se reproduc, firește cu semn schimbat, și atitudinile constructive care sînt denaturate în substanță, dar păstrate în litera lor. Astfel apariția „incoruptibililor", a idealiștilor de tot felul, a „bărbaților cu capul în nori", a femeilor duioase și cu nostalgia purității, este o completare necesară a acestei lumi inautentice, dar integrale. O diversitate de tipuri febrilă și iluzorie se precipită ca să reprezinte de fapt o singură reacție în fața vieții sociale și a problemelor pe care ea le ridică: fuga de realitate, fuga de răspundere, de efortul creator, de obligația unui răs-

Georgeta HORODINCĂ

(Continuare in pagina 28)



Desen de Ion BIȚAN

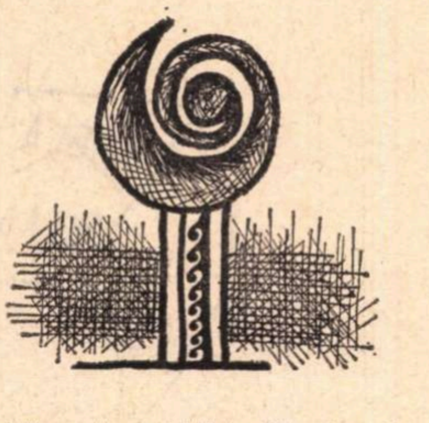
Prime audiţii...

Prin ţinuta apropierii lor de muzică şi prin rigoarea selecţiei repertoriale, două formaţii româneşti au picurat puţină viaţă într-o stagiune obosită.

În întîlnirile camerale patronate de Filarmonică la Sala mică, grupul **Ars Nova** din Cluj a delectat prin acea „apropiere solidă şi metodică" de muzică, „foarte clară întotdeauna" pe care o stima şi cronicarul lui „Musical Times" la concertul de la „Elisabeth Hall" din Londra. Programul întocmit de Cornel Ţăranu, conducătorul grupului, după un principiu antologic, a însemnat o bună pledoarie pentru cauza muzicii noi şi pentru muzica românească tînără, în prim plan şi ea. Calităţile vocale ale ambilor solişti, soprana Agneta Kriza şi baritonul Ion Budoiu, s-au integrat în ţinuta sobră a grupului.

Ţăranu compozitorul face acum o muzică de culori nu prea departe de orbita Messiaen-Boulez ; din Bartok, pe care îl cultivase la început, i-a rămas o anumită forţă a deciziei în gesturi şi o sintagmatică elementară. **Patul lui Procust** pentru bariton, clarinet, violă şi pian e o compoziţie foarte dezinvoltă, care pentru a fi şi foarte bună ar avea nevoie de ceva eveniment (e) mai memorabil (e). Cu relaţii sonore mai complexe şi poate şi cu mai multe sclipiri, **Cantata pe versuri de Marin Sorescu** (soprană, violă, două piane şi percuţie) confirmă ascensiunea sigură, chiar dacă relativ tîrzie a lui Vasile Herman ; e desigur greu să te mişti astăzi în cîntarea camerală fără să dai peste umbra lui **Pierrot Lunatecul** şi a copilului său natural **Ciocanul fără stăpîn !** Însă ambele lucrări ale clujenilor fac proba unei solide şcoli de compoziţie. O muzică de Aurel Stroe, indiferent cui e dispus sau nu să o accepte, revelă contactul cu o mare personalitate, neumbrită în nici un context. Iată-l în **Două epitafuri pe texte de I. Caraion** construind cu medii sonore din cele mai simple un insolit monument ; singura legătură a **Epitafurilor** cu liedul convenţional ar fi că, în principiu, folosesc ambele un cîntăreţ şi un pianist.

În ciuda originii sale române, compozitorul italian Roman Vlad, conducătorul unuia din cele mai renumite festivaluri din lume, este atît de ignorat în sursele de informare ale Uniunii Compozitorilor, încît nici recentul **Lexicon** de Viorel Cosma nu-l pomeneşte. Se simte în piesa lui mai recentă după R. M. Rilke, **Immer wieder** pentru soprană şi 7 instrumente, intuiţia sigură a unei îndelungi experienţe componistice. Sînt pagini de o substanţă lirică ce aminteşte pe moldoveanul din Ţara de Sus, într-o exprimare de nobleţea unui Dallapiccola, dar mai sensibil angajată în contemporaneitate. La Boulez, însăşi menţiunea „primă audiţie" în dreptul **Improvizaţiilor pe Mallarmé I** (1958) ne-a amintit, cu o strîngere de inimă, distanţa nefirească ce mai separă publicul nostru de marile lucrări ale secolului XX. Faptul că piesa s-a consumat înaintea timpului ei psihologic de nemaipomenită vrajă nu poate mira, deoarece această scurtă primă audiţie a oferit doar o parte dintr-o versiune mai timpurie a ciclului **Pli selon pli.** Satisfăcătoare a fost prezenţa lui Gheorghe Lungu (îi doresc mai mult aplomb) în **Secvenţa IV pentru trombon solo de Luciano Berio** (1965). Un trombon care străluceşte, cade în langoare, se animează, zburdă, se ridiculizează şi parcă trece discret şi pe lîngă New-Orleans. Este cea mai frumoasă emancipare a clasicului instrument de armonie în muzica de cameră. Insistenta oprire pe cîteva trepte din **Minunata văduvă de 18 primăveri** (1961) de John Cage sună a melopee după tipic japonez **nô** şi e o lecţie de meditaţie asupra tradiţiei cu condiţia ca nimeni să nu se simtă direct jignit de faptul că scîndura pe care pianistul (a se citi percuţionistul) bate toaca cu cele 10 degete se întîmplă să fie chiar capacul pianului — evident cea mai la îndemînă suprafaţă sunătoare în recuzita unei săli de concert. În fine, demonstraţia de omogenitate şi muzicalitate a ansamblului condus de Cornel Ţăranu a venit cu uluitorul **Octandre** în care Varèse inventa în 1924 noi criterii pentru dezvoltarea discursului muzical, atît de fireşti, încît au rămas actuale şi pentru avangarda de azi.



Orice s-ar spune, virtuţile cînd sînt ieşite din comun, trezesc interesul publicului numeros şi de calitatea celui prezent în sala „Enescu" a Conservatorului la concertul tinerei formaţii „3+" animată de Sever Tipei. „3+" e un mod de a spune : pianist (Sever Tipei), clarinetist (Valeriu Bărbuceanu), soprană (Steliana Calos) **et alii**, după împrejurări, Wolfgang Güttler (contrabas şi viola de gamba), Vasile Mitrea (clarinet bas şi saxofon), Sorin Vasimca (percuţie). Examen de consacrare trecut **con brio.** În prima sa parte, concertul a vrut să fie şi a fost o convingătoare chemare la desprăfuirea cărţilor noastre vechi spre a ieşi o dată din inerţia nicicum justificabilă, cu care se păcătuieşte la adresa trecutului nostru muzical. Confruntarea între splendidele cîntări ale lui Eustatie Prootpsaltul Putnei şi Filothei sin Agăi Jipei, — transcrise de bizantinologii Grigore Panţîru şi Sebastian Bucur şi servite de acel monument de voce soprană care se numeşte Steliana Calos, — a confirmat viu existenţa echivalenţilor muzicali pentru o spiritualitate românească dezvăluită o dată sub forma acelor fresce care au fost înregistrate în inventarul UNESCO şi a originalei arhitecturi brîncoveneşti. Iar muzica instrumentală făcută după jocuri româneşti de Daniel Speer în Ieşii lui Gheorghe Ştefan, în Transilvania sau aiurea, s-a văzut că are tot atîta meşteşug şi poate mai mult haz decît muzica (tot nemţească) semnată de Wiest, Wachmann şi Flechtenmacher cu două veacuri mai încoace. Oricît de frapant, noul stă pe tulpini străvechi, a ţinut să ne demonstreze grupul „3+" în **Convergenţe II** de Mihai Mitrea-Celarianu, partitură tipărită la Salabert (Paris), percuţionistul Sorin Vasimca a căutat şi a reuşit în bună măsură să dea curs legilor de proporţie pentru relaţiile : simetrie-asimetrie, continuu-discontinuu, simplitate-complexitate, legi pe care compoziţia le-a preluat din colindul cu refren. Capacitatea de distilare a figurii sonore şi originalitatea asocierilor arată sigur aici pe compozitorul subtil şi de adîncime. Concertul grupului „3+" trebuie considerat important şi fiindcă a inau-

Radu STAN

(Continuare în pagina 28)

sport

Cu doi pui coloraţi în verde

Luni, înainte de-a părăsi Roma — o zi plină de surîsuri, din cer curg lacrimi de caramele — cumpăr toate ziarele, plus doi pui de găină coloraţi în verde într-un cuptor cu temperatura scăzută (în Italia, puii de găină sînt siliţi să se obişnuiască de mici cu gîndul că vor fi cîndva friptură) şi-mi arunc ochii pe paginile sportive. M-a prins şi pe undeva-mi merge la inimă scandalul izbucnit în momentul concedierii lui Herrera. Sînt de partea Magului (pentru că n-am nici o putere), dar trebuie să ştiţi că duminică, ex-antrenorul Romei n-a fost primit la masa presei de pe Stadionul olimpic, indiferent că alături de el se afla Fiora Gandolfi — cronicarii i-au pus pe oamenii de ordine să-l trimită în tribună. Herrera s-a supus, zîmbind negru, de unde trag concluzia că ştie să meargă şi pe sîrmă cînd situaţia o cere. Îl admir. Personalitate fascinantă, el ştie şi să primească lovituri în obraz. Sînt convins şi-i doresc ca să facă din Marchiani un tip călare pe o broască deşălată şi plină de negi.

Campionatul italian se apropie de punctul culminant al teroarei. Internazionale conduce plutonul şi toată lumea e convinsă că va cîştiga. Gîndul spectatorilor, din care, săptămînal, se recrutează cîte 3—4 îngeri, gîndul lor de bine se îndreaptă spre A. C. Milan şi spre căpitanul ei, Gianni Rivera. Trei personalităţi tulbură minţile tinerilor italieni : Gianni Morandi, Marcelo Mastroiani şi Gianni Rivera. Sîmbătă, la Milano, un tînăr pictor din Roma şi-a ars în Piaţa Domului automobilul şi cîteva zeci de tablouri. Succes uriaş. Pictorul, fluturînd şapca spre a înteţi flăcările, a strigat : de azi înainte voi fi idolul acestui oraş, alături de Gianni Rivera. Cred că artistul în cauză se înşeală, n-are el atîtea automobile pe care să le dea pradă focului, cîte zile bune prinde Rivera Mi-a plăcut însă că pe altarul fotbalului un ins fistichiu a mai pus o şuviţă de aur.

La Roma, în buzunare cu doi pui coloraţi în verde, cu o creangă de dafin în mînă, stau sub o boltă de viţă, colindată de şopîrle, şi mă-ntreb dacă voi putea să transmit acest articol. Ieri au fost în grevă 80 000 de magazine şi restaurante, alaltăieri lucrătorii de la poştă... ce gînduri vor fi avînd cei de la telefoane ? Urmaş al romanilor, care-şi ghiceau norocul în măruntaie de pasăre, sînt gata să scot din buzunare cei doi pui şi să-i iau la întrebări cu briceagul. Dar sînt prea mici, prea verzi şi foarte, foarte proşti. Intru şi le cumpăr de mîncare. O să-i duc în Bucureşti şi-o să-i pun lîngă poarta lui Tamango.

Roma, 19 aprilie 1971

Fănuş NEAGU

radio

Din patru ascultători, trei

Care este „rolul cel mai glorios" al unei soţii (care are, desigur, şi alte roluri) ? Rolul cel mai glorios este acela de paratrăznet. „Învaţă să fii un adevărat amortizor", ne povăţuieşte un glas îngeresc. Cum să fim fermecătoare, fetelor ? Numai învăţînd în fiecare zi „o glumă nouă", pe care să i-o spunem soţului nostru care se întoarce obosit de la muncile cîmpului. Dar noi, băieţii, cum să fim fermecători ? Ascultînd atenţi **Radiomagazinul femeilor** şi băgînd la cap. Dacă nu vom proceda aşa, ne vor părăsi nevestele şi — în disperare de cauză — ne vom apuca să luăm interviuri. Sau să facem cronică de film şi — într-o prezentare altminteri inteligentă — să vorbim, cu o graţie indicibilă, despre „un motor care se numeşte Aimée Iacobescu" **(A şaptea artă).** Noroc că nu mai se-ntîmplă ca pe vremuri, cînd rostirea cuvîntului „tractor" era însoţită de duduitul respectiv. În cazul tinerei actriţe, ce ne-am fi făcut ?

Dar nu puţine sînt, în aceste agreabile emisiuni, momentele izbutite. Ne-au plăcut, în ultima duminică, discuţia despre talentul cineastului şi excelenta prezentare făcută de Ecaterina Oproiu unor secvenţe de film „cu eroi atît de seducători, încît te-apucă spaima". Oricum, emisiunile de tipul **De toate pentru toţi** sînt urmărite cu plăcere. O dovedeşte, între altele, recenta cercetare efectuată de competentul Oficiu de studii şi sondaje al Radioteleviziunii, cercetare ale cărei rezultate ne-au fost puse la dispoziţie cu amabilitate de dr. Pavel Cîmpeanu şi de colaboratorul său, Petru Bâron. 7 427 „subiecţi" din mediul rural şi urban ascultă emisiunile de muzică uşoară şi populară, cele de teatru (cu foarte multe sufragii — o veste bună şi o mustrare pentru noi : ne-am ocupat rar şi am scris poate prea sever despre aceste emisiuni). În sfîrşit, au un mare succes de public **De toate pentru toţi** şi **Unda veselă**. Alegînd între emisiunile de teatru şi cele de varietăţi, 64,9 la sută dintre ascultători preferă cele dintîi, 27,8 celelalte, iar 7,4 la sută închid aparatul de radio. Nimic îngrijorător — dimpotrivă. Dar iată că, trebuind să opteze, fie pentru **Revista literară radio,** fie pentru **Orizont ştiinţific** — 23,9 la sută urmăresc noutăţile literare, 33,3 la sută cele ştiinţifice, iar restul ascultătorilor se dau bătuţi. Desigur, asemenea rezultate (incomplete şi aproximative, prin firea lucrurilor) nu ne pot speria. Desigur, modul acesta de a interpreta datele nu e singurul cu putinţă (iar **Revista literară radio** rămîne o emisiune cu calităţi indiscutabile). Dar, oricum, nu e prea vesel gîndul că, atunci cînd se transmite cea mai importantă emisiune literară a Radioului, din patru ascultători, trei caută alt program sau se duc să se culce.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Un tiran

Ca de obicei, fără nici o introducere, fără nici o dorinţă de a ni-l plasa în timp şi spaţiu, ca şi cum ar fi fost vorba de un filmuleţ şi un actoraş uşor accesibili — telecinemateca ne-a aruncat în faţă un monstru, un fel de balaur, o specie de animal marin enorm, ceva care aduce, ca să ne exprimăm în viziuni plastice, cu acea făptură gigantică a oceanului lepădată pe plajă de Fellini în finalul de la „Dolce vita". De cîte ori mă gîndesc la Orson Welles văd — prin acele asociaţii libere dragi nu numai analizei freudiene, ci şi oricărui cinefil turbat — monstrul lui Fellini, descoperit la marginea mării de cheflii simandicoşi, în zori, după o noapte de dezmăţ. La capătul nopţilor noastre de desfrîu cinematografic, la capătul atîtor chefuri, distracţii, perversiuni şi beţii prin lupanarurile, barurile şi castelele filmului, sistematic — ca un blestem — apare apăsătoare, ameninţătoare, de loc străină efectelor de Grand Guignol, umbra lui Welles, „geniul cinematografic lipsit de talent" cum îi spunea nu ştiu cine, nu ştiu de ce. Căci Welles nu s-a încurcat niciodată în asemenea „fleacuri" precum talentul, povestea, dialogul — aşa cum nici un tiran nu şi-a bătut capul cu decrete-legi, parlament şi plebiscite ; Nerone nu va fi niciodată îngrijorat dacă se găsesc sau nu chibrituri pe piaţă... Welles — de la prima sa manifestare publică, anunţarea la radio a debarcării marţienilor pe pămînt — a terorizat mulţimile, a dorit să le înnebunească şi şi-a luat pe conştiinţă cîteva sinucideri. Nu există regizor de film mai impudic, mai indecent, mai fără perdea, mai lipsit de mister în afişarea geniului său, în dorinţa de a subjuga şi de a viola, în visul de a avea lumea la picioarele sale, pentru a călca chiar peste cadavrul ei — ca acest Welles, geniu fără scrupule în alegerea mijloacelor, de la linguşirea aparatului de filmat, pînă la cabotinajul situaţiei şi a măştii. De la inegalabilul „Citizen Kane" pînă la acest domn Arkadin din „Dosarul confidenţial" de miercuri seara, trecînd prin Macbeth, Othello, Falstaf — spectrul shakespearian nu l-a lăsat niciodată să doarmă.

Eroii săi sînt mari potentaţi ai orgoliului meta-social, meta-politic, meta-fizic. Dramele sale sînt crahurile şi falimentele la bursă a acestei unice valori — voinţa enormă de a face vid în jurul său. Unghiurile sale de filmare, celebrele sale profunzimi ale cîmpului vizual, panoramicele sale paranoice, infinitele coridoare pe care aleargă umbra obsesiilor sale care desfigurează şi prim-planurile — toate acestea se organizează într-o poliţie de loc secretă, care te urmăreşte pas cu pas pentru a te sili să te predai şi să te supui geniului său. Ideea lui Arkadin, bogătaş putred, este de a face vid în jurul său, precum spuneam. El omoară tot ce se poate omorî — suficient să-i spui că ştii ceva despre el, şi gata. O armată de secretari îl însoţeşte peste tot, instalată peste tot — din turle de catedrale pînă pe crengile arborilor — spionînd lumea. Ciudat, sugestia e kafkiană — o lume fragilă, incertă, sordidă, terorizată, dezechilibrată, în care pînă şi gîngăniile, pînă şi hainele, pînă şi un portţigaret sînt enorme, o lume împărţită între spioni care caută febril, şi victime care nu găsesc decît moartea după ce-au spionat-o îndelung, o lume dominată de o abstracţie uriaşă, nu de un caracter — domnul Arkadin, om fără trecut şi a cărui primă apariţie e fără chip. Welles visează la un sceptru de Shakespeare în ale filmului, dar toate visele sale conţin un episod esenţial kafkian, de nesiguranţă şi suspiciune. Dar ceea ce la Kafka e viaţă încremenită încet-încet sub ochii noştri, ceea ce acolo împietreşte sub teroarea unei enigme necunoscute — aici, la Welles, sub lupa aceleiaşi terori, foieşte enorm, plin de vitalitate, într-o viermuială shakespeariană pe care, în numele necunoscutului, în numele Fără-De-Legii, în numele Puterii misterioase ca un Castel, o fiinţă gigantică vrea s-o strivească voluptuos, adînc, convins că laba sa grea îşi va lăsa amprenta pentru veşnicie.

Procesul (din 1962) nu poate fi înţeles fără acest auto-„Dosar confidenţial" întocmit de tiran şi inculpat în 1956.

Radu COSAŞU

Lumile paralele

(Urmare din pagina 26)

puns nou într-o situație nouă. Și această fugă de realitate care, la rîndul ei, este o crudă realitate, nu poate ignora nici o posibilitate. Mai mult, oricît ar părea de paradoxal, micul oportunist care se ascunde în orice existență inautentică dă dovadă de un deosebit simț istoric în capacitatea lui inepuizabilă de a se adapta. E normal ca într-o societate cu idealuri socialiste să fie foarte căutate clișeele care par să dea satisfacție unor exigențe morale și spirituale apropriate. Intuiția „de geniu“ a Cameliei este o intuiție a spiritului contemporan.

Schița lui Mazilu, *Curățenia sufletească* (din volumul *Proză satirică*), aduce în scenă un personaj căruia această intuiție i-a lipsit. Expunîndu-și cu sinceritate regretul de a fi neglijat rolul condițiilor social-istorice, el ne face mai clară perspicacitatea Cameliei : „Îmi pare rău că n-am fost om de caracter, privit sub prizma de azi, îmi pare foarte rău. Mă copilule, să fi avut eu curățenia ta sufletească și dezinteresarea ta și trecutul tău și sufletul tău deschis, ce nu scoteam din asta... minuni făceam ! Dar nu mi-a fost dat mie să fiu curat ca lacrima. Ei, Pandele-Pandele, dac-aș fi fost eu curat ca lacrima... Da, așa e viața. Dumnezeu dă puritate celor care n-au nevoie de ea“. Această comică declarație arată foarte bine că înțelesul real al unor termeni ca : om de caracter, curățenie sufletească etc. se dublează aici, reflectînd concomitent și opusul său. Căci interlocutorul lui Pandele nu regretă că n-a fost „om de caracter", ci faptul că nu a jucat rolul unui om de caracter, rol din care ar fi putut „scoate“ minuni...

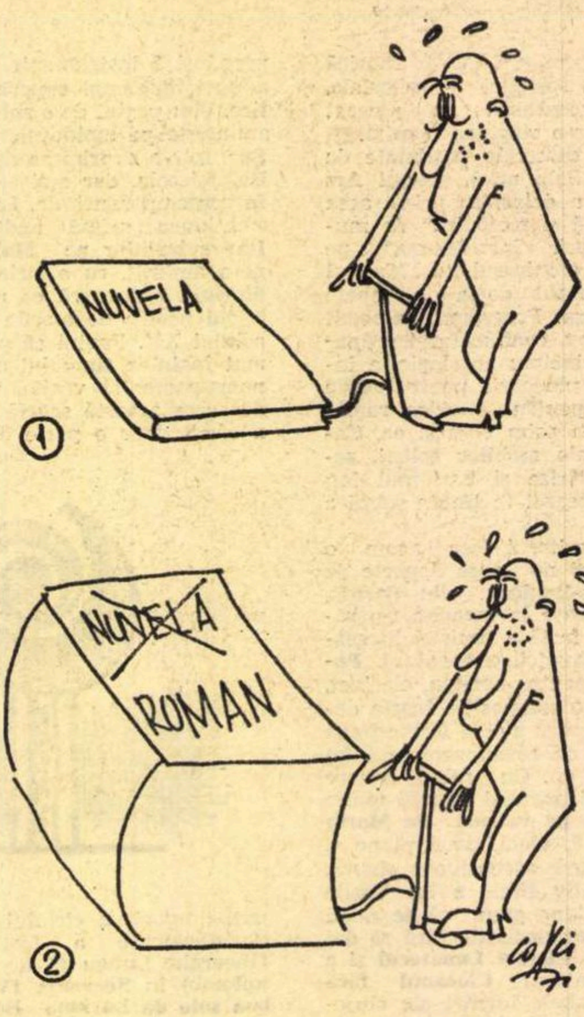
Ambiguitatea limbajului din citatul de mai sus nu este voită de personaj, ea este efectul faptului că Pandele și interlocutorul lui trăiesc în două lumi diferite dar paralele, care seamănă între ele așa cum seamănă visele cu starea de veghe. Pe Pandele noi îl vedem prin răsturnarea imaginii pe care ne-o transmite vorbitorul. Prezența lui într-o lume care trăiește după legile irealității ar fi inexplicabilă. Dar forța oamenilor și a realității se simte în cutremurele care aruncă din cînd în cînd la pămînt toate clișeele, toate construcțiile laborioase, logice, perfect logice, din cale afară de logice, dar ireale, abstracte. Paralelele nu se întîlnesc neapărat numai la infinit.

Prime audiții...

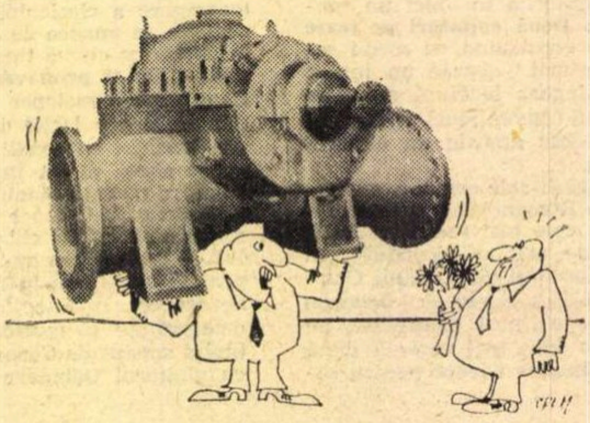
(Urmare din pagina 27)

gurat un mod de comunicare cu sala ce mi se pare obligatoriu, în concertele de muzică aleatorie, grafică, text-composition sau cum vreți să-i mai spuneți. Asistența nu trebuie să rămînă străină de regulile de improvizație și de materialul dat pentru fiecare din aceste piese de muzică. Să nu uităm că pentru doină, blues, raga indian, sau pentru cadența de concert colectivitatea receptoare e de regulă **insider,** adică știutoare a convenției jocului. Explicațiile orale și proiecțiile creează o premisă de comunicare cu interpreții mai eficientă decît textul scris într-un program. Cu mijloacele actuale, riscul unor defecțiuni tehnice e desigur mai mare, ca bunăoară la proiecțiile pentru compoziția lui Costin Miereanu **În noaptea timpurilor,** cînd atenția a fost deviată de la mesaj și de la muzică. Întîmplarea, un simplu accident, nu poate compromite însă ideea proiecțiilor cînd ele sînt necesare. Iar compoziția lui Miereanu, editată și ea la Salabert, rămîne prin calitățile ei plastice una din cele mai izbutite integrări sunet-imagine din toată literatura contemporană. Mai multă experiență în astfel de concerte ar fi determinat și o altă ordine a programului, în asa fel încît amuzanta **A șasea muzică pentru RA** de Alexandru Hrisanide să fi fost păstrată pentru final. Publicul a prețuit bine umorul și varietatea situațiilor create de interpreți pe schema grafică dată de compoziție. La menținerea unui nivel înalt de comunicare cu sala, pe care l-am dori realizat mai des în concertele noastre, au contribuit și alte două experiențe bine conduse. După o relativ scurtă vreme de la prestigioasa execuție dată de ansamblul „Musica Nova“ lui **Cantus firmus** de Nicolae Brânduș, l-am putut reauzi într-o versiune mult mai convingătoare Cea de a doua experiență a fost jocul de timbre, de durate și de intensități, toate centrate pe o unică înălțime, joc pe care Sever Tipei l-a numit **Sunet lung.** Rezultatul compozițional neașteptat de variat și de „construit“ a fost tot atît de inedit pentru public ca și pentru grupul de interpreți, fiindcă repetiția fusese în mod deliberat exclusă.

Așadar, am văzut, alături de un public pe care și-l poate dori orice interpret de elită, testul de capacitate al unui ansamblu deosebit.



Octavian COVACI *Fără cuvinte*



— Am auzit că-i place să fie primit cu o mare pompă...

Marin CREȚU

POȘTA REDACȚIEI

CONSTANȚA : Nu e mai bine decît data trecută (ba, parcă, dimpotrivă !) — notația merge spre însăilare, grăbită, frugală, inconsistentă. E încă mult de făcut, în sensul celor deja semnalate, dar nu în suprafață și cantitate, ci mai cu seamă în adîncime și substanță.

INA PETRESCU : Lungi relatări și descrieri insistente, cu prea multe vorbe, peste care, cum ziceți, „privirile alunecă paralele cu banalitatea“. Mai densă, parcă, secvența „Cînd ai venit", care, însă, se pierde și ea în nisipul locurilor comune. Din cînd în cînd, cîte-o metaforă mai demnă de atenție (și de speranță) :

Și rog viața, cu palmele spre soare,
Să nu te coboare, să nu te urce,
Ci să te lase drept, la înălțimea inimii mele.

CORNELIU IOANIȚIU : Sînt și fulgurații lirice, printre îngînări și reproduceri zeloase din așa-zisa poezie „ultra-modernistă" care bîntuie la periferia literaturii actuale. Nu ne putem da seama ce șanse aveți pînă cînd nu veți renunța la trucajele și teribilismele mimetice și nu veți încerca să spuneți „pe față“ ceea ce aveți de spus (dacă aveți !). Rămînem în așteptare.

INA RED : Există aptitudini lirice, idei și motive interesante, uneori chiar imagini frumoase, dar proporția de locuri comune, de expresii uzate, de dulcegării, e încă prea mare, compromițînd totul **(balsamul petalelor peste rănile dragostei, șuvițe de gînd răzvrătit, aștrii iubirii, corolele vieții, ață de gînd, roua visului pe-al inimii crin** etc.). În general, „tehnica“ imaginii e învechită, primitivă, — și aici e marele neajuns pe care trebuie să-l combateți, studiind mai profund cuceririle poeziei moderne.

NICOLE DIANA SIMIONESCU : Între o **Rugă pentru atunci,** cursivă și ușor înfiorată, un descîntec „după ureche" **(Rugă de naștere)** și o uscată înșirare de banalități **(Peregrinări)**, nu ne este încă la îndemînă o concluzie edificatoare. Să mai vedem.

ANA : E un desen subțire, curat, în primele două (mai bună, **Saga)** și o vădită îndemînare prozodică, în **Sonet,** care ne îngăduie să sperăm în rezultate viitoare din ce în ce mai bune. Le așteptăm.

I. G. ROMANESCU : Compoziții îngrijite, onorabile, de efort grafic, rareori atingînd și un început de tensiune lirică.

NICE POR : Extravaganțe ambițioase, pline de zel epatativ, uneori amuzante, de multe ori pedestre sau chiar ieftine, întotdeauna uscate, lipsite de fior:

Strănută porumbei aruncați
pe viscol și cascade de fluturi
un desen costeliv și cu iriși dramatizați,
lumina mea, ești alături
de iarba singurătății de cretă.
Văduve crescute pe palmă
la nunți cu meseni în deavalmă
sărută tentația mea concretă. Etc.

V. SEVASTRE : Nu s-ar putea spune că poezia lipsește cu totul din manuscrisele dv. ; dimpotrivă, ea „sună" ici-colo prin pagini (mai bine în **Pentru culorile zilei)**, dar, din păcate, pierdută într-un vălmășag verbios de imagini delirante, haotice, pestrițe, pendulînd între absurd și comic, ca — de pildă — în această **Ploaie :**

Ploaia — melancolia vîrstei de aur —
Ciudățenia bătrînilor
Gîndul nestatornic al mareelor
Viața parfumului,
Astăzi își va ascunde existența
În cea mai sensibilă clipă
„Somnul"
Ploaia — totuși va fi o ciudățenie —.

Ciudățenie — de bună seamă — rămîne termenul de referință al încercărilor dv., pînă cînd nu veți reuși să alegeți neghina și să stăviliți creator potopul halucinațiilor verbale.

PETRU M. PETRU : Unele înclinări pentru poezie nu lipsesc, dar e încă prea mare inexperiența, șovăiala, în ce privește mînuirea expresiei, în ce privește orizontul de cultură, gustul :

Dă-mi mărul femeii
să mușc fără capăt de sete
începutul ideii
aceleiași fete.

Sau :

O să dau glas unei chemări tăinuite
în glastre cu flori de hîrtie și cioburi antice
cîndva voi da glas și buzei strivite
să cheme, să cînte — așa cum s-ar zice.

Așadar, aveți — cum s-ar zice — încă mult de învățat.

AMELIA CHIRIAC : „Există un început de poezie" — cum spuneți, dar, deocamdată, sînteți sub tutela vorbelor, care vă fură, într-o îmbulzeală zgomotoasă, tulbure, în care cîntecul, încă firav, se sufocă. Trebuie să învățați să stăpîniți mai bine condeiul, ferindu-l de inerția „vorbelor goale".

OROSZ ENO : E o idee înaltă în poezia dv., care merită toată stima și felicitările. Deocamdată, însă, mijloacele literare nu sînt la același nivel, rămînînd încă sărace, șovăitoare, într-un stadiu incipient. Dar bunele perspective de viitor nu lipsesc cu desăvîrșire. Mai încercați.

MEREUȚA GEORGE : În general, o anumită aplecare lirică se zărește, dar iată niște versuri în care, pe lîngă o incontestabilă precizie științifică, n-a mai rămas nici o urmă de poezie :

Sînt un fenomen al existenței telurice
Fenomen născut într-un adolescent precoce
Fenomen prelucrat aparte, hrănit cu idei. Etc.

Sînt, totuși, motive să insistați, orientînd „fenomenul" către o „hrană" mai abundentă și mai substanțială, atît cu idei, cît și cu poezie.

INDEX

ERICH SEGAL: LOVE STORY

Campania publicitară a noului „romantism"

Se întîmplă destul de frecvent în proza americană, contaminată de „divismul" literar, ca o carte aparent fără pretenții deosebite, dar avînd reputația de a ignora experimentul și formule literare consacrate, să asalteze notorietatea, semănînd panică în mediile spirituale sofisticate. Ultimul exemplu descurajator pentru critică este Love Story (Poveste de dragoste), romanul care încă de la apariție (4 febr. 1970) s-a instalat în fruntea listei de „best-sellers", înaintea altor cărți respectabile ca Islands in the Stream a lui Hemingway sau Rich Moon, Poor Moon de Irwing Shaw. Dacă ne amintim mecanismul după care se alcătuiesc asemenea ierarhii (plecînd de la rapoartele a 125 de librari din 64 de orașe americane), vom descoperi realitatea și mai impresionantă a cifrelor: prima ediție cartonată s-a epuizat încă de la apariție; la numai douăzeci și patru de ore s-a comandat o ediție suplimentară, la care se adaugă și cea mai substanțială ediție în „paperback" din cîte se cunosc. În total s-au tras pînă acum în Statele Unite peste 9 500 000 de exemplare. Autorul acestei fabuloase întreprinderi literare (care la numai cîteva luni de la publicarea cărții declara ritos: „Mi-am chemat contabilul săptămîna trecută ca să-l întreb dacă nu cumva eram deja milionar. El mi-a răspuns că da") este Erich Segal, anonimul profesor și autor de studii de literatură clasică de la Universitatea din Yale, la cursurile căruia veneau doar douăzeci de studenți, deși, după descrierea unuia din puținii săi admiratori, acestea erau „pronunțate cu intensitatea lui Marlon Brando și finețea Juliei Child". Abia cînd, după tentative lamentabile în domeniul teatrului „Off-Broadway", Erich Segal va avea șansa de a fi coautor la scenariul Submarinului galben (filmul formației Beatles), studenții săi își vor redescoperi entuziasmul pentru Plaut și Euripide și vor asalta sala de curs. Ambițiile diplomatului de la Harvard erau însă mai generoase cu sine însuși. Povestea istorisită de unul din studenții săi îi readuce în amintire chipuri cunoscute și nevoia de a le descrie — așa se naște scenariul filmului Love Story, privit cu acrimonie de producătorii Hollywoodului („O poveste despre doi puști de școală care se căsătoresc?!"), pînă cînd împrejurări mai favorabile— imensul succes al romanului scris după acest scenariu — fac ca proaspăta vedetă a ecranului, Ali MacGraw, să-și descopere simpatii pentru el, iar producătorul Robert Evans simpatii pentru actriță. Filmul se bucură de un succes impresionant: în decurs de numai două săptămîni de la prima proiectare, simultan la două cinematografe newyorkeze, se acoperă cheltuielile de producție, iar studiourile Paramounth visează la o nouă epocă de aur; o secvență din film, avînd-o ca protagonistă pe Ali MacGraw, apare pe frontispiciul revistei Time, altminteri destul de parcimonioasă în selectarea celebrităților ei. Dar să revenim la roman. Cu cartea în buzunar și însoțit de binecuvîntarea mamei sale („Slavă Domnului, ai scris o carte frumoasă"...), Segal își începe existența peripatetică — e și alergător de cursă lungă amator! — prin Statele Unite, cu care prilej străbate o sută de mii de mile, conferențiind, prezentîndu-și cartea, deschizînd ușile fraternităților și societăților de binefacere care îl proclamă profetul noii secte a „romantismului" redescoperit. În spiritul acesta fac declarații personalități ca Sarah Miles, J. G. Taylor, Julius Hoffman sau — despre film — chiar președintele Asociației cineaștilor din America, Jack Valenti: „Aprecierea mea este că filmele de «sexploatare», în cea mai mare parte importate din străinătate sau produse rapid și ieftin în această țară, sînt pe cale de dispariție... Ceea ce cred că va prevala în categoria producțiilor serioase din această țară este filmul pe care l-aș numi romantic sau deconectant". Entuziasmul criticului Kathleen Carroll de la New York Daily News este și mai nereținut: „Love Story ar trebui să fie prilej de bucurie pentru milioanele de cinefili suprasaturați de erosul și drogurile din filme". Producători și critici speră ca Love Story să inițieze un curent de prozeliți (deși pînă în prezent singurele tentative sînt filmul La răscruce de vînturi, o nouă transpunere a celebrei cărți de E. Brontë, și propriile scenarii ale lui Segal, The Games și R.P.M., mult inferioare). Amicul de odinioară al Beatles-ilor exultă: „Am ajuns un fel de erou popular la Yale. Foarte aproape de ceea ce sînt Beatles-ii".

Cartea aceasta — atît de influențată de arta filmului — are o situație paradoxală, descrisă cu umor de recenzentul ei din Newsweek: „Cei care au citit filmul Poveste de dragoste pot, în sfîrșit, să vizioneze cartea; Erich Segal și-a conceput mai întîi povestea celor două personaje stereotipe ca scenariu, apoi a transcris-o ca roman pentru a-i înlesni calea spre film." Paradoxal (cel puțin în aparență) este și faptul că, în pofida succesului de public, sau poate chiar pentru aceea, nici cartea, nici filmul nu au întrunit, nici pe departe, sufragiile unanime ale criticii. „Dacă vă interesează piesele școlare și proza vetustă a anului 1957 din Saturday Evening Post, vă va plăcea și Love Story", comentează sarcastic Gail Rock. Juriul celor cinci membri (W. Styron, John Cheever, Maria Mannes, gazetarii Maurice Dolbier și John Leonard) a respins candidatura romanului la Premiul național al cărții. Motivul este enunțat de William Styron: „Este o carte banală care pur și simplu nu-și merită calificativul de literatură. Simpla ei prezență pe listă este înjositoare pentru celelalte cărți" (celelalte cărți fiind romanele lui Eudora Welty, Saul Bellow — Planeta d-lui Sammler —, James Dickey, Vance Bourjaily sau ultima carte de proză a lui John Updike).

Poate că prejudecata lui W. Styron este prea severă: Love Story e o carte banală în măsura în care toate „poveștile de dragoste" pe tipicul: prințul frumos întîlnește o cerșetoare frumoasă sînt banale, sau în măsura în care orice istorie reală are un dram de banalitate. În fond, subiectul s-ar putea rezuma în trei cuvinte: „Dragoste, moarte, lacrimi". Personajele sînt cam schematice, nesubstanțiale. Doi protagoniști perfecți: el este bogat, talentat și frumos, ea este săracă, talentată și frumoasă. În plus, li se creează o biografie firavă, melodramatică: Oliver Barrett IV este descendentul unei familii de potentați, care printr-o conspirație a lemnului și a pietrei a ajuns să-și subordoneze Bostonul, Harvardul ș.a. El mai este și suavul cuceritor de la început, disciplinat de dragostea sa pentru Jennifer, dar mai ales eroul „dur", nesentimental, al filmelor cu Marlon Brando sau Paul Newman. Jennifer Cavilleri este proletara orgolioasă, de o aroganță vulgară (poate și dintr-un reflex de apărare în fața societății), sub care se ascunde însă, dacă ar fi să-l credem pe autor, o sensibilitate de mimoză. Povestea este pigmentată și de cîteva „conflicte sociale" (între generații, îndeosebi), care fac la un moment dat ca iubirea lui Oliver să apară ca o rebeliune nonconformistă împotriva autocrației părintești și a mediului: „Mă ridicam împotriva lui. A arbitrarității sale. A constrîngerii de a-mi veghea și decide viața..." Disputa dintre generații se face după tiparul cunoscut, dar există scene care reușesc să impresioneze prin dramatism, prin conciziunea și dinamismul notațiilor. În fond, atît cartea, cît și filmul au calități comune: aceea că îndrăznesc să descrie firesc și simplu o poveste de dragoste comună, că disprețuiesc ipocrizia, snobismul intelectual, gongorismul stilistic. Lipsește erosul ostentativ, violența, sociologismul facil. Ar părea de aceea destul de nefirească reacția intolerantă a criticii față de o carte care nu ambiționează construcția elaborată, arhitecturală, ci conciziunea și sinceritatea cîntecului „pop", dacă nu am avea în față explicația unuia din recenzenții ei, Vicent Canby: „Singurul lucru întristător în legătură cu Love Story e gîndul imitațiilor dezastruoase care o vor urma". Deși procedeul de a judeca o operă de artă prin perspectiva epigonismului viitor este destul de curios, Canby are dreptate, cel puțin în privința filmului care a reînviat tradiția melodramei hollywoodiene a anilor 1940, fiind în cele din urmă tot o formă de exploatare a bunei credințe a spectatorului, ca și filmul erotic sau filmul violenței. Credem totuși că cei pe care cartea nu-i convinge ar fi mai avantajați dacă, în locul încruntării și comentariului iritat, ar parafraza spirituala butadă a lui Oscar Wilde în legătură cu romanul lui Dickens, Prăvălia cu antichități: „Trebuie să ai o inimă de piatră, ca să citești scena morții lui Little Nell fără ca să izbucnești în rîs". (În paranteză fie spus, nu știm cîți vor rîde citind ultimul capitol al romanului lui Segal; e greu să nu fii cîștigat de o carte care, reproducînd după douăzeci de ani nonșalanța și onestitatea idiomatică a stilului din De veghe în lanul de secară, pare a fi scrisă pentru a naște pasiuni și prozeliți.)

Love Story (fragmente)

În toamna ultimului meu an de colegiu, mi-am luat obiceiul să studiez la biblioteca Radcliffe. Nu doar să stau cu ochii pe pereți, deși recunosc că-mi plăcea să casc gura. Locul era liniștit, nimeni nu mă cunoștea, iar stocul cărților de referință era mai puțin solicitat. În preziua unuia din examenele mele de istorie, încă tot nu ajunsesem să deschid prima carte de pe listă, boală aproape endemică la Harvard. Mi-am iuțit pașii spre oficiul de împrumut, ca să scot unul din tomurile ce aveau să fie prețul răscumpărării mele de a doua zi. Acolo dădui peste două fetișcane. Una din ele era tipul familiar de tenismană zveltă, cealaltă un fel de șoarece cu ochelari. Am optat pentru Minnie-cea-cu-Patru-Ochi.

— Nu cumva aveți *Amurgul Evului Mediu?*

Ea îmi aruncă o privire scurtă.

— N-aveți o bibliotecă proprie? întrebă ea.

— Ascultă. Harvardul are voie să folosească biblioteca Radcliffe.

— Nu mă refer la aspectul legal, colegianule, ci la cel moral. Voi, indivizilor, aveți cinci milioane de cărți. Noi abia dacă avem vreo cîteva mii amărîte.

Dumnezeule, dădusem peste o ființă superioară! Una din cele care își închipuie că, din moment ce proporția dintre Radcliffe și Harvard este de cinci la unu, fetele trebuie să fie de cinci ori mai istețe decît băieții. În mod obișnuit, forfecam cum se cuvine asemenea specimene, dar se întîmpla ca tocmai atunci să am mare trebuință de cartea aia blestemată.

— Ascultă, am nevoie de cartea asta blestemată.

— N-ai vrea să-ți păstrezi pentru tine vulgaritățile, colegianule?

— De unde ești așa de sigură c-am fost la colegiul pregătitor?

— Arăți cam nătîng și bogat, zise ea scoțîndu-și ochelarii.

— Te-nșeli, am protestat eu. În *realitate* sînt deștept și sărac.

— A, nu, colegianule. *Eu* sînt deșteaptă și săracă.

Se holba drept la mine. Avea ochii căprui. Foarte bine, să zicem că arăt bogat, dar n-am să admit ca o fîță oarecare — fie chiar una cu ochii frumoși — să mă facă neghiob.

— Ce naiba te face să te crezi așa de isteață? am întrebat eu.

— Faptul că n-aș ieși cu tine la o cafea.

— Ascultă — nici nu te-aș invita.

— De asta, răspunse ea, ești un prost.

Să vă explic de ce am invitat-o totuși la cafea. Capitulînd cu abilitate în momentul hotărîtor — pretinzînd că deodată îmi venise pofta s-o invit — am obținut cartea. Și cum ea nu putea să părăsească biblioteca pînă la ora închiderii, am avut timp suficient ca să rumeg cîteva fraze pline de miez cu privire la transferul autorității asupra coroanei din atribuțiile clerului în cele ale jurisdicției civile către sfîrșitul secolului al unsprezecelea. Am primit un 10 minus la examen, din întîmplare aceeași notă pe care o dădusem și eu picioarelor lui Jenny, atunci cînd apărură prima dată de după birou. N-aș putea spune însă că am acordat o diplomă de merit taiorului ei: era puțin cam prea boem ca să fie pe gustul meu. Îmi displăcea mai cu seamă poșeta aceea mohicană pe care o purta pe umăr. Din fericire, nu i-am pomenit nimic, căci, după cum am aflat mai tîrziu, aceasta fusese concepută chiar de ea.

— Numele meu e Jennifer Cavilleri, spuse ea. Sînt americană, de origine italiană

Ca și cînd nu mi-aș fi dat seama.

— Și urmez muzica, adăugă ea.

— Pe mine mă cheamă Oliver.

— Numele de botez sau de familie?

— De botez, am răspuns eu, apoi am mărturisit că numele complet era Oliver Barrett (adică aproape complet).

— Oh. Barrett ca și pe poetă?

— Da. Nici o înrudire.

În pauza care urmă am murmurat cuvinte de mulțumire în sinea mea, pentru faptul că nu-mi pusese obișnuita întrebare atît de dezolantă: „Barrett ca și numele colegiului?" Căci era crucea mea de toate zilele să mă înrudesc cu cel care ridicase colegiul Barrett, construcția cea mai hidoasă și mai întinsă din incinta Harvardului, un monument colosal închinat banilor, vanității și harvardismului înfocat al familiei mele.

În lipsa altei ocupații, am inspectat notițele lui Jenny. Caligrafia ei era curioasă — litere mici, unghiulare, fără majuscule (drept cine se credea, e.e. cummings?). Și frecventa niște cursuri destul de anodine: lit. comp. 105, muzică 150, muzică 201.

— Muzică 201? Nu-i un curs pentru absolvenți?

Dădu din cap că da, nereușind să-și ascundă prea bine mîndria.

— Polifonie renascentistă.

— Ce-i aia polifonie?

— Nimic erotic, colegianule.

De ce trebuia să rabd așa ceva? Nu știa cine sînt? Nu citea ziarul *Crimson?*

— Hei, nu știi cine sînt?

— Ba da, răspunse ea c-un fel de dispreț. Ești proprietarul colegiului Barrett.

Prin urmare nu știa cine sînt.

— Nu *eu* sînt proprietarul, am recurs eu la un subterfugiu. Ilustrul meu strămoș s-a întîmplat să-l doneze Harvardului.

— Pentru ca mai puțin ilustrul său strănepot să aibă intrarea asigurată.

Asta întrecea orice măsură.

(Continuare în pagina 30)

ERICH SEGAL: Love Story

(Urmare din pagina 29)

— Jenny, dacă ești chiar atît de convinsă că sînt un neisprăvit, la ce te-ai mai năpustit la mine și m-ai obligat să te invit la cafea ?

— Îmi place mutra ta.

……

— Tu-i spui tatălui tău Phil ?

— Așa-l cheamă. De ce, tu cum îi spui la al tău ?

Jenny îmi istorisise o dată că fusese crescută de către tatăl ei, un soi de brutar din Cranston, Rhode Island. Cînd era încă de-o șchioapă, mama ei muri într-un accident de mașină. Îmi spusese toate astea ca să-mi explice de ce n-avea permis de conducere. Tatăl ei, altminteri „un tip foarte de treabă" (propriile ei cuvinte), se împotrivea din superstiție la ideea de a-și vedea unica fiică șofînd. Ceea ce fu o adevărată pacoste pentru ea în ultimii ani de liceu, cînd lua lecții de pian cu un individ din Providence. Dar așa a ajuns să citească opera completă a lui Proust, în lungile ei călătorii cu autobuzul.

— Tu cum îi spui la al tău ? repetă ea.

Eram atît de pierdut în gînduri, încît nu auzii întrebarea ei.

— Cui ?

— Ce cuvînt întrebuințezi atunci cînd te referi la părintele tău ?

Am răspuns cu cuvîntul care întotdeauna îmi stătuse pe limbă.

— Troglditul.

— Cum, chiar în față ? se miră ea.

— Nu-i văd niciodată fața.

— Poartă mască ?

— Într-un fel, da. De piatră. De piatră veritabilă.

— Dar ce anume face ca să-și merite numele de troglodit ? se interesă Jenny.

— Mă silește.

— Poftim ?

— Mă silește să fac, am repetat eu.

— Cum adică, Oliver ? Ce anume te silește să faci ?

— Ceea ce „e bine".

— Și ce-i rău în a face ce „e bine" ? întrebă ea, încîntată de aparentul paradox.

I-am explicat că aveam oroare de a fi programat să urmez tradiția Barrett — lucru de care ar fi trebuit să-și dea și singură seama, văzîndu-mă cum ezit să pomenesc numeralul din coada numelui meu. Și nu-mi plăcea să mi se ceară la finele fiecărui semestru o cotă X de succese.

— Ah, da, făcu Jenny cu vădit sarcasm, am băgat de seamă că nu-ți place să primești nota 10, să fii „All-Ivy" *)...

— Ceea ce mă exasperează e că el nu poate concepe niciodată mai puțin. (Deși nu făceam decît să dau glas lucrurilor pe care le simțisem întotdeauna — fără să le fi exprimat — mă simțeam al naibii de prost, dar acum trebuia s-o fac pe Jenny să înțeleagă totul.) Și e atît de blazat în fața succeselor mele. Vreau să spun că pur și simplu le ia ca absolut firești.

— Bine, dar e un om ocupat. N-are de condus o sumedenie de bănci și așa mai departe ?

— Dumnezeule, Jenny, tu de partea cui ești ?

— E vorba de-un război ?

— Categoric.

— Dar e ridicol, Oliver.

Părea sincer neconvinsă. Și atunci am avut prima intuiție a prăpastiei culturale dintre noi. Vreau să zic că trei ani și jumătate petrecuți la Harvard-Radcliffe au reușit în bună măsură să facă din noi niște intelectuali deocheați, așa cum stătea în tradiția acelei instituții, dar cînd era vorba de a admite faptul că tatăl meu era de piatră, ea devenea purtătoarea de cuvînt a unui principiu atavic italo-mediteranian, după care „papa" își iubește „bambini", și n-o mai scoteai la capăt.

Am încercat să citez o întîmplare în ajutorul meu. Nonconversația aceea ridicolă cu tatăl meu, după meciul de la Cornell. Aceasta produse într-adevăr impresie asupra ei, dar nu în sensul dorit de mine.

— S-a dus pînă la Ithaca ca să asiste la o partidă păcătoasă de hochei ?

Am încercat să-i explic că actele tatălui meu erau formă fără fond. Dar ea era în continuare obsedată de faptul că el făcuse un drum atît de lung pentru un eveniment sportiv (în aparență) atît de trivial.

— Ascultă, Jenny, nu s-ar putea să-i punem punct ?

— Slavă Domnului că ești atît de pornit împotriva tatălui tău, zise ea. Asta înseamnă că nu ești perfect.

— Aha — vrei să spui că *tu* ești ?

— Nici poveste, colegianule. Dac-aș fi, m-aș mai încurca cu tine ?

Ne reîntoarcem la obișnuitele noastre schimburi de amabilități.

……

De astă dată nu eu eram acela care o ducea pe Jenny la concert ; venisem s-o *ascult* pe ea cîntînd. Societatea Bach interpreta Concertul brandenburgic numărul 5 în sala Dunster și Jenny era solistă la clavecin. Firește că o mai auzisem producîndu-se de multe ori, niciodată însă cu acompaniament sau în public. Isuse, știu că eram mîndru. Nu făcu nici o greșeală de care eu să-mi fi putut da seama.

— Nici nu-ți pot spune cît ai fost de genială, am întîmpinat-o eu după concert.

— Asta dovedește cît te pricepi tu la muzică, colegianule.

— Mă pricep suficient.

Ne găseam în curtea clădirii Dunster. Era una din acele după-amieze de aprilie care îți dădeau speranțe că primăvara avea să răzbească în fine și la Cambridge. Colegii ei de la muzică veneau în urma noastră (inclusiv Martin Davidson care lansa proiectile invizibile de ură în direcția mea), așa că n-am putut continua disputa pe teme pianistice.

Am traversat Memorial Lane ca s-o luăm pe malul rîului.

— Fii mai isteț, Barrett, ce Dumnezeu. Cînt bine. Nu genial. Nici măcar „All-Ivy" ca tine. Doar bine. Okay ?

Cum puteam s-o contrazic, cînd ea vroia să se micșoreze în ochii mei ?

— Okay. Cînți bine. Vroiam doar să spun că n-ar trebui să te lași niciodată.

— Dar cine spune c-am de gînd să mă las, pentru Dumnezeu ? Am să studiez în continuare cu Nadia Boulanger.

Despre ce naiba vorbea ? După felul cum amuți pe loc, am bănuit că era vorba de-un lucru pe care n-avusese de gînd să mi-l destăinuie.

— Cu cine ? am întrebat.

— Cu Nadia Boulanger. O profesoară celebră de muzică. La Paris.

Ultimele două cuvinte le rosti pe nerăsuflate.

— La Paris ? am întrebat eu destul de sec.

— Primește foarte puțini elevi americani. Am avut noroc. Am obținut și-o bursă foarte bună.

— Jennifer — adică tu te duci la Paris ?

— N-am văzut niciodată Europa. Mor de nerăbdare să mă duc.

Am apucat-o de umeri. Poate că eram prea brutal cu ea, nu știu.

— Ascultă — de cînd știai c-ai să pleci ?

Pentru întîia dată de cînd o cunoșteam, Jenny nu îndrăzni să mă privească în ochi.

— Ollie, nu fi prost. E inevitabil.

— Ce-i inevitabil ?

— Terminăm școala și drumurile noastre se despart. Tu ai să urmezi Dreptul...

— Stai puțin — nu-nțeleg despre ce vorbești.

De astă dată mă privi în ochi. Și expresia ei era tristă.

— Ollie, tu ești odraslă de milionar, iar eu sînt un zero din punct de vedere social.

O mai țineam încă de umeri.

— Și ce-are asta de-a face cu drumurile despărțite ? Doar acum sîntem împreună și sîntem fericiți.

— Ollie, nu fi prost, repetă ea. Harvardul e ca sacul lui Moș Crăciun. Poți să vîri în el orice-ți trece prin cap. Dar cînd petrecerea s-a terminat, te deșeartă din el și... Ezită o clipă... trebuie să te întorci acolo unde-ți este locul.

— Vrei să spui c-ai să te-ntorci la pișcoturile tale din Cranston, Rhode Island ?

Spuneam deja lucruri disperate.

— Prăjituri, zise ea. Și nu-ți bate joc de tatăl meu.

— Atunci nu mă părăsi, Jenny. *Te rog.*

— Și ce se va întîmpla cu bursa mea ? Ce va fi cu Parisul pe care nu l-am văzut de cînd trăiesc pe lumea asta împuțită ?

— Ce va fi cu căsătoria noastră ?

Din gura mea ieșiseră aceste cuvinte, deși pentru o fracțiune de secundă n-am fost tocmai sigur.

— Cine-a pomenit vreun cuvînt despre căsătorie ?

— Eu. Eu pomenesc acum.

— Tu vrei să te căsătorești cu mine ?

— Da.

Își aplecă capul, fără să zîmbească, întrebîndu-mă doar :

— De ce ?

Am privit-o drept în ochi.

— Pentru că, am răspuns.

— O, spuse ea. E un motiv foarte convingător.

Mă luă de braț (nu de mînecă, de astă dată) și continuarăm să ne plimbăm pe malul rîului. Nici unul nu mai aveam nimic de adăugat.

……

Cînd vii în goană pe Groton Street, trebuie să fii cu băgare de seamă ca nu cumva să treci de aleea laterală care duce la reședința noastră. Fapt este că în după-amiaza aceea și eu trecui pe lîngă ea. Ne găseam deja la vreo trei sute de metri, cînd am frînat mașina cu un scrîșnet al pneurilor.

— Unde sîntem ? întrebă Jenny.

— Dincolo de ea, am bombănit eu printre imprecații.

Oare avea vreo semnificație simbolică faptul c-a trebuit să dau înapoi trei sute de metri pînă la drumul de acces spre reședința noastră ? Oricum, am condus cu reținere de îndată ce ne-am aflat pe domeniile familiei Barrett. Cel puțin o jumătate de milă desparte Casa Dover de Groton Street. *En route* treci pe lîngă alte... să le zicem, edificii. Bănuiesc că trebuie să pară destul de impunătoare cînd o vezi prima dată.

— Sfîntă afurisenie ! făcu Jenny.

— Ce s-a întîmplat, Jen ?

— Trage la margine, Oliver. Nu glumesc. Oprește mașina.

Am oprit mașina. Ea mi se agăță de braț.

— Hei ! Nu mi-am închipuit c-o să arate așa.

— Așa cum ?

— Așa de prosperă. Pariez c-aveți și *servitori* care locuiesc aici.

Am vrut să-mi întind mîna și s-o ating dar palmele mele erau umede (lucru cu totul neobișnuit), așa că am îmbărbătat-o numai verbal...

— Hai să fugim, zise ea.

— Ba să rămînem și să luptăm.

Oare glumea vreunul din noi ?

Ușa ne-a fost deschisă de Florence, o veche și devotată servitoare a familiei Barrett.

— A, domnișorul Oliver, mă întîmpină ea.

Doamne, cum îmi displăcea să mi se spună astfel ! Mă irita acea distincție implicit umilitoare dintre mine și Bătrînul Față-Împietrită.

Părinții mei, mă informă Florence, ne așteptau în bibliotecă. Jenny rămase aproape fără grai în fața cîtorva din portretele pe lîngă care treceam. Nu numai faptul că unele erau opera lui John Singer Sargent (cu deosebire cel a lui Oliver Barrett II, expus din cînd în cînd la muzeul din Boston), dar și noua descoperire că nu toți străbunii mei se numeau Barrett. Exista și o viță solidă de *femei* Barrett, care contractaseră căsătorii foarte bune și care aduseseră pe lume asemenea specimene ca Barrett Winthrop, Richard Barrett Sewall și chiar Abbott Lawrence Lyman, care avusese temeritatea să defileze prin viață (și prin corespondentul ei implicit, Harvardul), ajungînd un chimist distins cu premii, fără ca patronimicul său să fie Barrett.

Ali MacGraw și Ryan O'Neal într-o scenă din filmul regizat de Arthur Hiller

— Isuse, făcu Jenny. Văd atîrnînd aici pe pereți o jumătate din clădirile Harvardului.

— Totul nu face doi bani, am asigurat-o eu.

— N-am știut că ești legat și de Casa Sewall Boat.

— Da, cobor dintr-o lungă seminție de piatră și lemn.

La capătul impresionantei galerii de portrete, chiar lîngă ușa ce dădea spre bibliotecă, se află o vitrină de sticlă. În ea sînt expuse trofee. Trofee atletice.

— Sînt splendide, remarcă Jenny. În viața mea n-am văzut altele care să aducă atît de bine cu aurul și argintul.

— Păi, chiar sînt de aur și argint.

— Dumnezeul. Ale tale ?

— Nu. Ale lui.

Atunci cred că s-a îndurat să-mi arunce și mie un os.

— Ai și tu trofee, Oliver ?

— Da.

— Într-o vitrină ?

— În camera mea, sub pat.

Ea îmi dărui unul din acele surîsuri de zile mari și-mi șopti :

— O să mergem să le vedem mai tîrziu, bine ?

Înainte să apuc să-i răspund sau să sondez adevăratele motive ale lui Jenny, atunci cînd îmi propusese o escapadă în dormitorul meu, am fost întrerupți :

— A, salut, tinerilor.

Troglditul. Era troglditul.

— Salut, domnule. Ea e Jennifer.

— A, salut, dragă.

Îi și strîngea mîna înainte ca eu să fi terminat prezentările. Am băgat de seamă că nu purta unul din costumele lui de birou. Nu, într-adevăr ; Oliver III îmbrăcase o jachetă fistichie și sportivă de cașmir. Iar pe fața lui, de obicei împietrită, își făcuse loc un zîmbet insidios.

— Vino să faci cunoștință cu doamna Barrett.

O nouă experiență unică și copleșitoare o aștepta pe Jennifer : întîlnirea cu Alison Forbes Barrett, „Cheflia". (În momentele mele de perversiune, îmi plăcea să mă întreb cum ar fi afectat-o porecla ei de la pension, dacă n-ar fi avut norocul să ajungă epitroapa de azi a muzeelor, filantroapă și plină de zel.) Scriptele puteau foarte bine să arate că Forbes Cheflia nu absolvise școala niciodată. Părăsise colegiul Smith în cel de-al doilea an, avînd binecuvîntarea deplină a părinților ei, ca să se mărite cu Oliver Barrett III.

— Soția mea Alison, dînsa e Jennifer.

Îmi uzurpase deja dreptul de a face prezentările.

— Calliveri, am adăugat eu, deoarece Bătrînul Față-Impietrită nu-i știa numele de familie.

— Cavilleri, mă corectă Jenny politicoasă, căci eu îl pronunțasem greșit — pentru prima și ultima oară în afurisita mea de viață.

— Ca în *Cavalleria Rusticana* ? întrebă mama ; pe semne pentru a demonstra că, în ciuda statutului ei de studentă temporară, era totuși destul de cultă.

— Exact, îi răspunse Jenny zîmbind. Nici o înrudire.

— Așa, făcu mama.

— Așa, făcu tatăl meu.

La care eu, punîndu-mi mereu întrebarea dacă ei sesizaseră umorul lui Jenny, n-am putut decît să adaug : „Așa ?".

— Mama și cu Jenny își strînseră mîinile și, după obișnuitul schimb de banalități de la care nimeni nu se putea abate în casa mea, ne-am așezat. Toată lumea tăcea. Am încercat să pricep ce se întîmplă. Cu siguranță că mama o măsura din priviri pe Jennifer, inspectîndu-i taiorul, ținuta, atitudinea, accentul. De ce n-am recunoaște, nota specifică a mahalalelor din Cranston plutea în încăpere, chiar și în momentele ei cele mai politicoase. Poate că și Jenny o măsura din ochi pe mama. Așa fac toate fetele, după cîte se spune. Ar avea darul să dezvăluie anumite lucruri despre indivizii cu care urmează să se mărite. Poate că îl măsura și pe Oliver III. Observase oare că era mai înalt decît mine ? Îi plăcea jacheta lui de cașmir ?

Oliver III, bineînțeles, avea să-și concentreze ca de obicei tirul asupra mea.

— Cum o mai duci, fiule ?

Pentru un erudit blestemat al colegiului Rhodes, conversațiile sale sînt execrabile.

— Minunat, domnule, minunat.

Ca un fel de compensație, mama se întoarse spre Jennifer.

— Ați călătorit bine încoace ?

— Da, spuse Jenny, repede și plăcut.

---

*) All-Ivy League, jucătorul cel mai bun din „Liga iederii" (care întrunește principalele universități din (S.U.A.).

„Ar trebui să fie un prilej de bucurie..."

— Oliver șofează foarte repede, interveni Bătrînul Față-Împietrită.

— Nu mai repede ca dumneata, tată, am ripostat eu. Care putea fi răspunsul lui ?

— A — da. Presupun că nu.

Pun rămășag pe mustața ta că nu, tată.

Mama, care îi ținea întotdeauna partea, oricare ar fi fost împrejurările, trecu la un subiect de interes mai general — muzică sau artă, mi se pare. N-aș putea spune că ascultam prea atent. Mai apoi o ceașcă de ceai ajunse nu-se-știe-cum în mîna mea.

— Mulțumesc, am spus eu, apoi am adăugat : În curînd va trebui să plecăm.

— Cum ? făcu Jenny. Se pare că discutau despre Puccini sau ceva asemănător și remarca mea păru cam tangențială. Mama se întoarse spre mine (eveniment rar).

— Dar ați venit să luați cina, nu-i așa ?

— A—mă tem că nu, am răspuns eu.

— Bineînțeles, zise Jenny aproape în același timp.

— Trebuie să mă reîntorc, i-am spus eu stăruitor lui Jenny.

Jenny îmi aruncă o privire ce voia să spună : „Ce te-a apucat ?". Apoi Bătrînul Față-Împietrită rosti :

— Veți rămîne la cină. E un ordin.

. . . .

N-a trebuit să mîncăm în liniște desăvîrșită grație talentului remarcabil al mamei mele de a sporovăi la masă.

— Care va să zică ai tăi sînt din Cranston, Jenny ?

— Majoritatea. Mama era din Fall River.

— Familia Barrett are fabrici în Fall River, remarcă Oliver III.

— În care au exploatat pe săraci generații la rînd, adăugă Oliver IV.

— În secolul al nouăsprezecelea, preciză Oliver III.

Mama zîmbi la acest schimb de cuvinte, pe semne mulțumită că Oliver *al ei* cîștigase setul. Dar nu putea rămîne așa.

— Și ce se mai aude cu planurile de a automatiza fabricile ? am contraatact eu din voieu.

Urmă o scurtă pauză. Am așteptat o replică zdrobitoare.

— Ce-ați zice de-o cafea ? întrebă Allison Forbes Barrett Cheflia.

Ne-am retras în bibliotecă pentru ceea ce avea să fie, hotărît, ultima repriză. Jenny și cu mine aveam ore a doua zi, Împietritul avea banca lui, și bineînțeles și Cheflia trebuie că-și plănuise ceva important pentru a doua zi dis-de-dimineață.

— Vrei zahăr, Oliver ?

— Oliver întotdeauna bea cafeaua cu zahăr, dragă, spuse tatăl meu.

— Dar nu și în astă-seară, mulțumesc, am răspuns eu. Să fie amară, mamă.

Aveam cu toții ceștile de cafea în mînă și ședeam confortabil, fără să avem ce ne spune unul altuia. Așa că am deschis eu un subiect.

— Spune-mi, Jennifer, am iscodit-o eu, ce părere ai despre Corpul Păcii ?

Ea se încruntă și refuză să colaboreze cu mine.

— Oh, apropo, le-ai spus, O.B. ? îl întrebă mama pe tata.

— Nu-i acum momentul, dragă, zise Oliver III cu un fel de falsă umilință, care țipa în gura mare : „Intrebați-mă, întrebați-mă !" Așa că a trebuit să-l întreb.

—Despre ce-i vorba, tată ?

— Nimic important, fiule.

— Nu-nțeleg cum poți spune așa ceva, zise mama și se întoarse spre mine ca să-și rostească mesajul cu tot aplombul (vă spuneam doar că-i ține partea).

— Tatăl tău o să fie director al Corpului Păcii.

— Oh !

Jenny spuse și ea „O", dar pe alt ton, ceva mai fericit.

Tatăl meu se prefăcu stînjenit, iar mama păru că așteaptă să mă închin pînă-n pămînt în fața lui. Ce naiba, doar nu era secretar de stat !

— Felicitări, domnule Barrett, preluă Jenny inițiativa.

— Da, felicitări domnule.

Mama ar fi dat orice ca să discutăm despre acest lucru.

— Sînt sigură că are să fie o experiență excepțională în domeniul educației, zise ea.

— O, da, firește, încuviință Jenny.

— Da, am spus eu fără prea multă convingere. Ă — vrei să-mi dai zahărul, te rog.

. . . .

Principalul comentariu al tatălui meu se referea la ceea ce el numea grabă excesivă. Pripă. Precipitare.

Nu mai țin minte exact cuvintele lui, dar știu că textul predicii sale din timpul mesei de la Harvard Club avea ca subiect principal faptul c-o luasem prea repede. Se însufleți pentru această temă, sugerîndu-mi să nu înfulec mîncarea. Eu i-am dat a înțelege politicos că eram un om în toată firea și că nu mai era cazul ca el să-mi corecteze — nici măcar să-mi comenteze — purtarea. La care el declară sentențios că pînă și conducătorii națiunilor au nevoie din cînd în cînd de o critică constructivă — aluzie nu prea subtilă la activitatea sa de consilier în timpul primei administrații a lui Roosevelt. Dar n-aveam de gînd să-i încurajez reminiscențele legate de Franklin Delano Roosevelt sau de rolul său în timpul reformei bancare. Așa că am tăcut.

Cum vă spuneam, luam prînzul împreună la Clubul Harvard din Boston (eu mult prea repede, dacă ar fi să ținem seamă de aprecierile tatălui meu). Asta însemna că eram înconjurați de societatea lui obișnuită : colegi de școală, clienți, admiratori ș.a. Vreau să spun că, dacă a existat vreodată o încercare de inscenare, așa trebuie să fi arătat. Dacă stăteai să asculți cu atenție, puteai să auzi șoapte de felul : „Uite-l pe Oliver Barrett", sau „Ăsta-i Barrett, marele atlet".

Întîlnirea n-a fost decît o altă repriză în seria nonconversațiilor noastre. Cu deosebire că tonul vag al discuției era de astă dată cît se poate de bătător la ochi.

— Tată, n-ai pomenit un singur cuvînt despre Jennifer.

— Ce-aș avea de spus ? Ne-ai pus în fața unui *fait accompli*, nu-i așa ?

— Dar care-i părerea ta, tată ?

— Părerea mea e că Jennifer e admirabilă. Și, ca o fată de condiția ei să reușească să parcurgă distanța pînă la colegiul Radcliffe...

Cu darul său de-a amesteca totul în aceeași oală împuțită, el evita chestiunea.

— Treci la subiect, tată.

— Subiectul n-are nimic de-a face cu tînăra duduie. Are de-a face cu tine.

— Așa ? zisei eu.

— Cu rebeliunea ta, adăugă el. Vrei să te răzvrătești, fiule.

— Tată, nu văd cum, căsătorindu-mă c-o studentă frumoasă și inteligentă de la Radcliffe, aș comite o rebeliune. Doar nu-i o hippie zănatică...

— Nu-i ea multe lucruri.

Aha, asta era. Iată-ne ajunși în miezul problemei.

— Ce te supără mai mult, tată — că-i catolică sau că-i săracă ?

— Pe tine ce te *atrage* mai mult ?

Am vrut să mă ridic și să plec. I-am spus-o.

— Stai aici și vorbește ca un bărbat, zise el.

În comparație cu ce ? Cu un puști ? Un șoarece ? O fată ? Totuși am rămas.

Nemernicul primi cu deosebită satisfacție faptul că rămăsesem pe loc. Puteam fi sigur că privea acest lucru ca pe una din multele sale victorii asupra mea

— Nu-ți cer altceva decît să mai aștepți puțin, zise Oliver Barrett III.

— Precizează ce-nțelegi prin „puțin".

— Termină dreptul. Dacă sentimentul acesta e autentic, va rezista încercării timpului.

— *Este* autentic, dar de ce naiba să-l supun unor încercări arbitrare ?

Implicația mea era, bănuiesc, clară. Mă ridicam împotriva lui. A arbitrarității sale. A constrîngerii sale de a-mi veghea și decide viața.

— Oliver. (Începea o nouă repriză.) Ești încă minor...

— Minor din ce punct de vedere ? Îmi pierdeam răbdarea, fir-ar al dracului.

— N-ai încă douăzeci și unu de ani. Din punct de vedere legal, nu ești încă adult.

— Slăbește-mă dracului cu hachițele tale legale.

Cîțiva din vecinii noștri auziseră poate remarca mea. Ca și cînd ar fi vrut să compenseze tonul meu ridicat, Oliver îmi aruncă următoarele cuvinte pe un ton șuierător :

— Însoară-te cu ea acum și n-ai să mai ai din parte-mi o singură zi fericită.

Cui îi mai păsa dacă era auzit.

— Tată, dar tu n-ai știut niciodată să-mi faci o zi fericită.

Atunci am ieșit din viața lui, pentru ca s-o încep pe a mea.

. . . .

Am fost supuși analizelor de laborator într-o zi de luni, Jenny, în cursul dimineții, eu, după orele de serviciu (eram fantastic de absorbit de munca mea juridică). Dr. Sheppard o chemă din nou pe Jenny vineri, pe motiv că sora încurcase borcanele și că el trebuia să mai verifice o dată anumite lucruri. Cînd Jenny îmi pomeni de noua consultație, începui să bănuiesc că poate doctorul descoperise... insuficiența la ea. Cred că și ea bănuia la fel. Alibiul cu sora care încurcă borcanele era destul de străveziu.

Cînd dr. Sheppard îmi telefonă la birou, am fost aproape sigur. Aveam amabilitatea să trec pe la cabinetul lui în drum spre casă ? Cînd am auzit că aceasta n-avea să fie o conversație în trei („Am stat de vorbă cu d-na Barrett ceva mai înainte în cursul dimineții"), bănuiala mea deveni o certitudine. Jenny nu putea avea copii. Deși, hai să nu formulăm lucrurile atît de categoric, Oliver ; adu-ți aminte că Sheppard a pomenit că există și unele posibilități, precum chirurgia corectivă ș.a. Dar nu mă mai puteam concentra de loc, așa că ar fi fost o prostie să mai aștept pînă la ora cinci. L-am chemat din nou pe Sheppard la telefon și l-am întrebat dacă mă putea primi imediat după prînz. El spuse „foarte bine".

— Știi a cui este vina ? am întrebat eu fără nici o ezitare.

— Eu n-aș spune chiar „vină", Oliver.

— Bine, fie, știi atunci care din noi doi are funcțiile *perturbate* ?

— Da. Jenny.

Eram mai mult sau mai puțin pregătit s-aud asta, dar tonul categoric cu care mi-o spuse m-a șocat. Nu mai adăugă nimic, așa că am presupus că aștepta un soi de afirmație din partea mea.

— Foarte bine. Atunci o să adoptăm copii. Vreau să spun că esențial e faptul că ne iubim, nu-i așa ?

Atunci mi-a spus adevărul.

— Oliver, problema e mult mai gravă. Jenny e foarte bolnavă.

— Vrei să-mi spui ce înțelegi prin „foarte bolnavă" ?

— E pe moarte.

— Nu se poate, am exclamat eu.

Am așteptat ca doctorul să-mi spună că totul n-a fost decît o farsă macabră.

— Ba da, Oliver, spuse el. Regret nespus că trebuie să-ți dau această veste.

Am insistat, poate că făcuse o greșeală — poate imbecila aia de soră încurcase iar borcanele și-i dăduse radiografia greșită — sau mai știu eu ce. El îmi răspunse, cu toată compasiunea de care se simțea în stare, că analizele de sînge ale lui Jenny fuseseră repetate de trei ori. Asupra diagnosticului nu mai putea fi nici un dubiu. Va trebui, firește, să ne îndrume — pe mine și pe Jenny — la un hematolog. De fapt, putea chiar să ne recomande...

Am făcut un gest cu mîna ca să-l opresc. Vroiam liniște timp de un minut. Liniște ca să mi se limpezească gîndurile. Apoi mi-am amintit ceva :

— Ce i-ai spus lui Jenny, doctore ?

— Că amîndoi sînteți sănătoși.

— Te-a crezut ?

— Cred că da.

— Cînd va trebui să-i spunem ?

— Din acest moment, totul depinde de tine.

De mine ! Dumnezeule, în acest moment nu mai depindea de mine nici măcar faptul de a respira.

Doctorul îmi explică că tratamentul de care dispuneau în cazul formei de leucemie pe care o avea Jenny era doar un paliativ — putea să ușureze, să încetinească procesul, dar nu-l putea face reversibil. Așa că, în acest moment, totul depindea de mine. Ei puteau să mai amîne tratamentul cîtva timp.

Dar în acel moment, tot ce puteam gîndi era cît de dezgustătoare putea fi viața asta împuțită.

— Dar n-are decît douăzeci și patru de ani ! i-am spus eu doctorului, cred că țipînd. El dădu din cap, plin de răbdare, cunoscînd prea bine vîrsta lui Jenny, dar înțelegînd de asemenea ce agonie pusese stăpînire pe mine. Într-un tîrziu mi-am dat seama că nu puteam rămîne la infinit în cabinetul omului. Așa că l-am întrebat ce să fac. Adică ce aveam eu de făcut. El îmi spuse să mă comport cît mai firesc posibil și cît mai mult cu putință. În acest fel i-am mulțumit și am plecat.

Firesc ! *Firesc !*

. . . .

Îmi luasem obiceiul de a inspecta vitrinele de pe Fifth Avenue, privind în fleacurile acelea extravagante și nebunești pe care aș fi fost în stare să i le cumpăr lui Jennifer, dacă n-ar fi trebuit să întrețin ficțiunea aceea de... normalitate.

Firește că mi-era teamă să mă-ntorc acasă. Deoarece acum, la cîteva săptămîni după ce aflasem pentru prima dată adevărul, ea începu să piardă din greutate. Vreau să zic doar cîte puțin, și probabil că ea nici nu băga de seamă. Dar eu, care știam, puteam observa asta.

Mă opream în fața vitrinelor liniilor aeriene : Brazilia, Caraibele, Hawai („Lăsați în urmă totul — zburați spre țărmurile însorite") și așa mai departe. În după-amiaza aceea, T.W.A. oferea perspectiva Europei pentru sezonul plecărilor : Londra pentru cumpărături, Parisul pentru îndrăgostiți...

— Și ce se va întîmpla cu bursa mea ? Ce va fi cu Parisul pe care nu l-am văzut de cînd trăiesc pe lumea asta împuțită ?

— Ce va fi cu căsătoria noastră ?

— Cine a pomenit vreun cuvînt despre căsătorie ?

— Eu. Eu pomenesc acum.

— Tu vrei să te căsătorești cu mine ?

— Da.

— De ce ?

Eram un tip care riscam atît de ușor încrederea în toate... încît n-am stat mult pe gînduri. Zip ! Semnătura mea deasupra liniei punctate și eram deja mîndrul posesor a două bilete (de clasa I, vezi bine) spre Orașul îndrăgostiților.

Jenny arăta cam palidă și posomorîtă cînd ajunsei acasă, dar am sperat că ideea mea năstrușnică avea să-i coloreze puțin obrajii.

— Ia ghici ce s-a întîmplat, doamnă Barrett, am spus eu.

— Te-au concediat, ghici soția mea cea optimistă.

— Nu. M-am autoconcediat, am răspuns eu și am scos la vedere cele două bilete. Repede împachetatul și la drum, am spus eu. Mîine seară zburăm spre Paris.

— Un rahat, Oliver. Dar pe un ton mai reținut, fără nimic din obișnuita ei agresivitate simulată. Așa cum îl rostea atunci, cuvîntul părea un fel de alint. „Rahat, Oliver."

— N-ai vrea să-mi spui mai exact ce-nțelegi prin „rahat" ?

— Ascultă, Ollie, spuse ea blajin. Nu în felul ăsta vom proceda.

— Ce anume ?

— Nu mă interesează Parisul. N-am nevoie de Paris. Am nevoie doar de tine.

— Pe mine mă ai, fetițo ! am întrerupt-o eu cu o falsă veselie.

— Și am nevoie de timp, continuă ea, ceea ce tu nu-mi poți da.

Abia acum am privit-o drept în ochi. Erau plini de o tristețe inefabilă. Dar o tristețe pe care numai eu o înțelegeam. Citeam în ei că-i pare rău. Adică-i părea rău pentru mine.

Am rămas așa în tăcere, îmbrățișați. Doamne, dacă unul din noi are chef de plîns, să plîngem amîndoi. Dar e preferabil să nu plîngă nici unul.

Și atunci Jenny mi-a explicat că se simțise „din cale-afară de nasol" și că-l vizitase din nou pe dr. Shep-

(Continuare în pagina [illegible]2)

ERICH SEGAL: Love Story

(Urmare din pagina 31)

pard, nu pentru consultație, ci pentru confruntare: Spune-mi ce se întîmplă cu mine, fir-ar al dracului. Și el i-a spus.

M-am simțit într-un fel vinovat pentru că nu fusesem eu primul care să-i dezvăluie adevărul. Ea simți acest lucru și făcu intenționat o remarcă stupidă.

— E un Yale, 01.

— Cine, Jen?

— Ackerman. Hematologul. Un Yale din cap pînă-n picioare. Acolo și-a făcut colegiul și institutul de medicină.

— Aha, făcui eu, înțelegînd că ea voia să însenineze puțin perspectiva sumbră a discuției.

— Știe cel puțin să scrie și să citească? întrebai eu.

— Asta rămîne de văzut, zîmbi doamna Oliver Barrett, Radcliffe, promoția '64, dar știu că poate conversa. Și eu aveam chef de vorbă.

— Foarte bine atunci — pentru doctorul de la Yale, am spus eu.

— Foarte bine.

……

Acum cel puțin nu-mi mai era teamă să mă întorc acasă, nu mă mai înfricoșa gîndul că trebuie să mă comport „normal". Încă o dată împărțeam totul, chiar dacă acest „tot" însemna certitudinea îngrozitoare că zilele pe care le mai aveam de petrecut împreună ne erau numărate.

Existau lucruri pe care trebuia să le discutăm, lucruri ce lipseau în mod obișnuit din conversația unor tineri de douăzeci și patru de ani.

— Contez pe tăria ta sufletească, hocheistule, zise ea.

— Am să fiu tare, am să fiu tare, am răspuns eu întrebîndu-mă dacă Jennifer, care întotdeauna le știa pe toate, reușise să-și dea seama că marelui jucător de hochei i se făcuse frică.

— Vreau să zic, de dragul lui Phil. Lui o să-i fie cel mai greu. Tu, la urma urmei, vei fi un văduv fericit.

— N-am să fiu fericit, am întrerupt-o eu.

— Ba ai să fii, dracu s-o ia de treabă. Eu vreau să fii fericit. Okay?

— Okay.

— Okay.

……

Se întîmplă cam la o lună, imediat după cină. Ea mai gătea încă, pentru că așa insistase. Reușii în cele din urmă s-o conving să mă lase pe mine să strîng masa (deși ea mă ocărî zdravăn, pe motiv că aceasta era o treabă „nebărbătească"), și tocmai așezam farfuriile la loc, în timp ce ea cînta o bucată de Chopin la pian. Am auzit-o oprindu-se în mijlocul preludiului și am intrat imediat în salon. Am găsit-o stînd nemișcată.

— Nu te simți bine, Jen? am întrebat-o eu negîndindu-mă la starea ei anume. Ea îmi răspunse printr-o altă întrebare:

— Ești atît de bogat ca să-mi plătești un taxi?

— Desigur. Unde vrei să te duc?

— Să zicem — la spital.

În zăpăceala și precipitarea care au urmat, am fost convins că acesta era să fie sfîrșitul. Jenny avea să părăsească apartamentul nostru și să nu se mai întoarcă niciodată. M-am întrebat ce-i putea trece prin cap — cum stătea așa nemișcată — în timp ce eu adunam în pripă cîteva lucrușoare pentru ea. Amintirea cărui obiect ar fi vrut s-o ia cu sine, privindu-l acum pentru ultima dată?

A nici unuia. Stătea doar așa, nemișcată, cu privirea pironită în gol.

— Hei, am spus eu, vrei să iei vreun lucru deosebit cu tine?

— Mmh. Dădu din cap că nu, apoi adăugă, parcă amintindu-și: Pe tine.

Părea destul de nesigură pe picioare și am vrut s-o iau în brațe, dar ea s-a opus.

— Nu și peste pragul ăsta, colegianule.

Așa că mersei alături de ea.

Bineînțeles că sosirea lui Jenny nu era neașteptată. Fusese prevăzută de mai mult și acum era condusă de Bernard Ackerman, doctor în medicină, care se dovedi a fi, așa cum prezisese Jenny, un tip simpatic, deși un „Yale" din cap pînă-n picioare.

— Îi vom administra leucocite și trombocite, mă anunță dr. Ackerman. De asta are cea mai mare nevoie în momentul de față. N-a vrut să ia antimetabolite.

— Ce sînt astea? am întrebat eu.

— E un tratament care încetinește distrugerea celulară, dar — după cum știe prea bine și Jenny — pot surveni efecte secundare neplăcute.

— Ascultă, doctore — știu că îi ținem lecții de prisos — Jenny e șefa. Așa cum spune ea, așa e bine. Numai voi, prieteni, să faceți tot ce vă stă în putință ca să n-aibă dureri.

— Poți fi sigur de asta, zise el.

— Nu-mi pasă cît costă, doctore. Cred că ridicasem tonul.

— S-ar putea să dureze săptămîni sau luni, spuse el.

— Dă-l dracului de preț, am repetat eu. Mă mir cîtă răbdare avea cu mine. Vreau să zic că eu pur și simplu îl terorizam.

— Spuneam doar, îmi explică Ackerman, că nu e chip să știm cît de mult — sau cît de puțin — va mai rezista.

— Ține minte, doctore, i-am poruncit eu, ține minte că eu vreau ca ea să aibă parte de tratamentul cel mai bun. O rezervă numai a ei. Surori care să aibă grijă de ea. Totul. Am cu ce plăti.

……

După ce am văzut-o pe Jenny instalată în spital, l-am chemat pe bătrînul Jonas la telefon și i-am adus la cunoștință motivul pentru care nu puteam veni la birou. Am pretextat că trebuie să părăsesc grabnic telefonul, pentru că știu că era îndurerat și că vroia să-mi spună lucruri pe care nu le-ar fi putut exprima în cuvinte. Din acel moment zilele mele erau împărțite între orele de vizită și celelalte. Și, bineînțeles, „celelalte" însemnau de fapt nimic. Mîncînd fără să-mi fie foame, uitîndu-mă la Phil cum deretică (a cîta oară!) prin apartament și nereușind să închid ochii nici măcar după prescripțiile doctorului Ackerman.

O dată l-am auzit pe Phil șoptind pentru sine: „Nu știu cît am să mai pot îndura". Era în odaia de alături unde spăla (cu mîinile) farfuriile de la prînz. Nu i-am răspuns, dar m-am gîndit în sinea mea: eu pot. Oricine-ai fi, Acolo Sus, punînd la cale viața noastră, Mr. Ființă supremă, domnule, ține-o tot așa, sînt gata să îndur totul ad infinitum. Pentru că Jenny e Jenny.

În seara aceea ea m-a dat afară din rezervă. Vroia să stea de vorbă cu tatăl ei, „ca între bărbați".

— Întrunirea aceasta e restrînsă la americanii de origine italiană, mă anunță ea, la fel de albă ca și fețele pernelor, așa că șterge-o, Barrett.

— Okay.

— Dar nu prea departe, spuse ea cînd ajunsei lîngă ușă.

M-am dus să mă așez în hol. Curînd apăru Phil.

— Zice să-ți vîri tîrtița înăuntru, șopti el cu glas răgușit, de parcă tot înlăuntrul său ar fi fost un vid. Eu mă duc să-mi cumpăr niște țigări.

— Închide afurisita aia de ușă, porunci ea cînd intrai în salon. M-am conformat, am închis ușa în tăcere și, întorcîndu-mă ca să mă așez alături de patul ei, am reușit s-o privesc o dată din cap pînă-n picioare. Adică inclusiv tuburile ce-i pătrundeau în brațul drept, pe care-l ținea de obicei sub cuverturi. Îmi plăcea întotdeauna să mă așez cît mai aproape de ea și să nu-mi dezlipesc privirea de la fața ei care, oricît de palidă, mai păstra încă strălucirea ochilor.

M-am grăbit să fac și acum la fel.

— Nu doare, Ollie, zău, spuse ea. E ca o cădere în prăpastie filmată cu încetinitorul, știi?

Ceva se zbătu adînc în mine. Ceva nedeslușit, care se pregătea să mi se oprească în gît și să mă facă să plîng. Dar eu nu vroiam să plîng. Nu plînsesem niciodată. Sînt o bestie tare, pricepeți. N-am să plîng.

Dar dacă n-am să plîng, înseamnă că n-am să pot deschide gura. Va trebui pur și simplu să dau numai din cap. Așa că am dat din cap.

— Rahat, zise ea.

— Ce? Fusese mai mult un geamăt decît un cuvînt.

— Tu habar n-ai ce înseamnă să cazi într-o prăpastie, colegianule. Nu ți-a fost dat să cazi nici măcar o singură dată.

— Ba da, mi-am recăpătat eu graiul. Atunci cînd te-am întîlnit pe tine.

— Da, zise ea, și un surîs îi adie pe față. „Și ce cădere fu atunci". Cine-a spus asta?

— Nu știu. Shakespeare.

— Da, dar cine anume? întrebă ea lamentîndu-se. Nu-mi amintesc nici măcar în care piesă. Am urmat colegiul Radcliffe, ar trebui să-mi amintesc. Ce număr are concertul pentru pian în Do minor de Mozart?

— Am să caut.

Știam și unde. Acasă, în apartament, pe o policioară de lîngă pian. Am să caut și va fi primul lucru pe care am să i-l spun mîine dimineață.

— Cîndva știam, spuse Jenny, știam totul.

— Ascultă, am declamat eu în maniera lui Bogart, ai chef să discutăm despre muzică?

— Ai prefera să vorbim despre funeralii?

— Nu, am răspuns eu, regretînd că am întrerupt-o.

— Am discutat asta cu Phil. Mă asculți, Ollie?

Îmi întorsesem capul.

— Da, te ascult, Jenny.

— I-am spus că poate să facă o slujbă catolică, că vei fi de acord. Bine?

— Bine, am spus eu.

— Bine, răspunse ea.

Și atunci m-am simțit ceva mai ușurat pentru că, la urma urmei, orice subiect am fi discutat, acesta nu putea să fie decît un real progres.

Mă înșelam.

— Ascultă, Oliver, spuse Jenny, și era pe tonul ei mînios, deși ceva mai moale. Oliver, trebuie să-ncetezi să mai fii bolnav.

— Bolnav, eu?

— Privirea aceea vinovată din ochii tăi, Oliver, e bolnavă.

Zău, am încercat să-mi schimb expresia feței, dar mușchii mei erau împietriți.

— Nimeni nu e de vină, colegian nerod, îmi zise ea. Vrei, te rog, să *încetezi* să te mai învinovățești?

Aș fi vrut să continuu s-o privesc, deoarece aș fi vrut să nu-mi dezlipesc niciodată ochii de la ea, dar a trebuit să cobor privirea. Atît mi-era de rușine că și acum încă Jenny îmi deslușea la fel de bine gîndurile.

— Ascultă, ăsta-i singurul lucru pe care ți-l cer, Ollie. Altminteri, știu că n-am de ce să mă tem pentru tine.

Acel ceva neștiut se zbătu din nou în mine, așa că mi-a fost teamă chiar și numai să rostesc „okay". M-am uitat mut la Jenny.

— Dă-l naibii de Paris, spuse ea deodată.

— Ce?

— Dă-l naibii de Paris, de muzică și de toate porcăriile pe care crezi că mi le-ai răpit. Nu-mi pasă, mă imbecilule. Nu vrei să mă crezi?

— Nu, am răspuns eu sincer.

— Atunci cară-te dracului de-aici, exclamă ea. N-am chef să te știu lîngă patul meu de moarte.

Vorbea serios. Puteam să-mi dau lesne seama cînd Jenny vorbea serios. Așa că i-am cîștigat îngăduința de a rămîne spunînd o minciună.

— Te cred, am zis.

— Așa-i mai bine. Acum vrei să-mi faci un serviciu?

De undeva din interiorul meu fusei asaltat de dorința pustiitoare de a plînge. Totuși am rezistat. *N-am* să plîng. Îi voi indica numai lui Jennifer — printr-o înclinare afirmativă a capului — că voi fi extrem de fericit să-i împlinesc orice fel de dorință.

— Vrei să mă ții strîns? îmi spuse ea rugătoare.

Mi-am așezat mîna pe brațul ei — Dumnezeule, cît era de firav — și am strîns-o ușor.

— Nu, Oliver. Ține-mă așa cum trebuie. Vino lîngă mine.

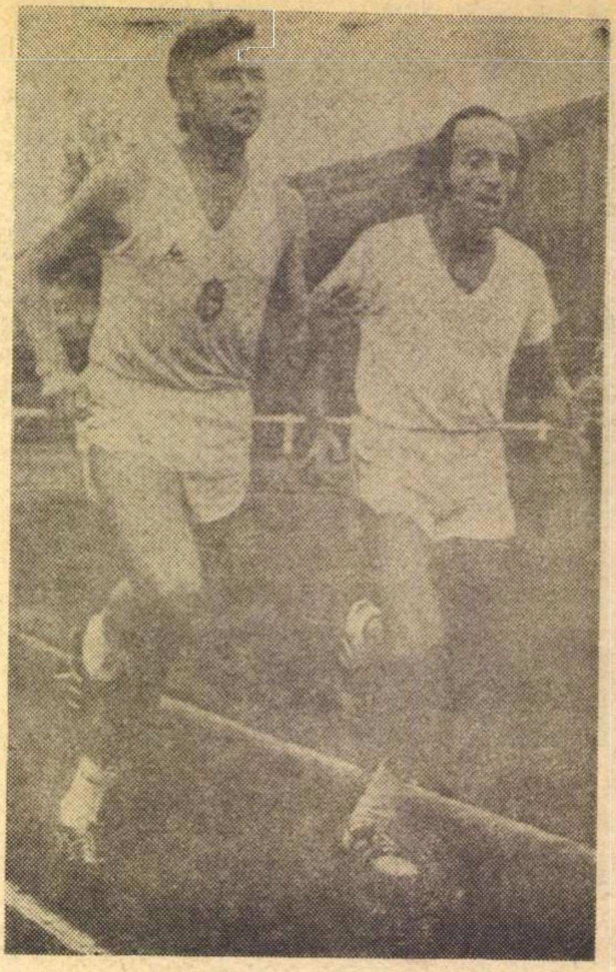
A trebuit să fiu cu multă băgare de seamă — din pricina tuburilor și a celorlalte — atunci cînd m-am așezat pe pat alături de ea și am cuprins-o cu brațele.

— Îți mulțumesc.

Acestea au fost ultimele ei cuvinte.

……

Cînd am apărut eu, Phil Cavilleri se afla în solar, fumînd a nu-știu-cîta țigară.



Erich Segal la antrenament cu Michel Jazy: „Specialitatea mea e decatlonul intelectual"

— Phil, am rostit eu moale.

— Da?

Își ridică privirea și cred că deja știa.

Avea nevoie, evident, de un sprijin moral. M-am apropiat de el și mi-am așezat mîna pe umărul lui. Mi-era teamă că va izbucni în lacrimi. Eram foarte sigur că eu nu aveam să plîng. Nu puteam. Vreau să spun că depășisem de mult acel punct.

El își puse mîna pe mîna mea.

— Aș vrea, bîigui el, aș vrea să nu fi...

Se opri aici, iar eu așteptai. În fond, la ce-ar mai fi trebuit să mă grăbesc?

— Aș vrea să nu-i fi promis lui Jenny c-am să fiu tare, pentru tine.

Și ca să-și onoreze legămîntul, mă bătu ușor pe mînă.

Dar eu trebuia să rămîn singur. Ca să respir aer. Să fac poate o plimbare.

Jos, la parter, în holul spitalului, era liniște desăvîrșită. Nu auzeam decît bocănitul tocurilor mele pe linoleum.

— Oliver.

M-am oprit.

Era tatăl meu. În afara funcționarului de la biroul de internare, nu eram decît noi doi în hol. De fapt, eram printre puținii locuitori ai New Yorkului treji la acea oră.

Nu puteam da ochii cu el. M-am îndreptat hotărît spre ușa turnantă. Dar peste o clipă m-am trezit cu el afară, alături de mine.

— Oliver, ar fi trebuit să-mi spui.

Mi-era foarte frig, ceea ce într-un fel era foarte bine, deoarece simțurile mele erau amorțite și vroiam să pot simți *ceva*. Tatăl meu continuă să-mi vorbească, iar eu rămăsei în continuare nemișcat, lăsînd vîntul să mă lovească în față.

— Imediat ce-am aflat, am sărit în mașină.

Îmi uitasem sus paltonul; frigul începuse să-mi producă o senzație dureroasă. Foarte bine. Foarte bine.

— Oliver, zise tatăl meu precipitat. Vreau să te ajut.

— Jenny a murit.

— Îmi pare foarte rău, șopti el buimac.

Fără să știu de ce, repetai ceea ce învățasem cu mult timp în urmă de la fata frumoasă care acum era moartă.

— Dragostea înseamnă să n-ai niciodată nevoie să spui că-ți pare rău.

Și-atunci făcui ceea ce nu făcusem nicicînd în prezența lui, cu atît mai puțin în brațele lui. Am plîns.

Prezentare și traducere de Marcel CORNIȘ-POP

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 17 (133)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36.; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

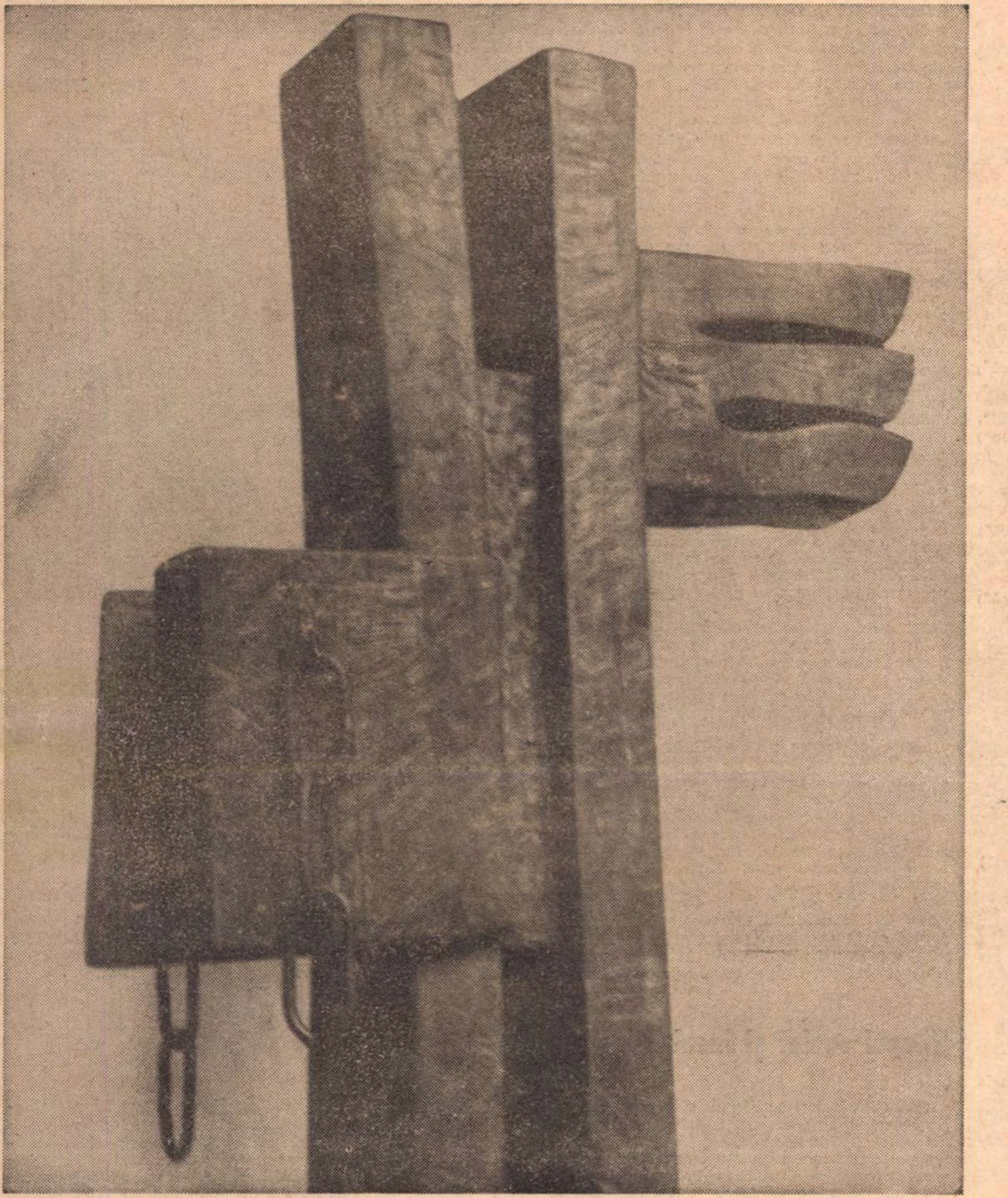
Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

18

Joi, 29 IV 1971 — 32 pagini, 2 lei



GH. COMAN „ELIBERARE"

(Reproducem în acest număr lucrări dedicate semicentenarului P.C.R.).

În acest număr:

Premiile literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1970

●

O epocă de afirmare a culturii:

Semnează : Victor EFTIMIU, Edgar PAPU, Nicolae JIANU, Aurel MIHALE

●

GEORGE IVAȘCU (confesiuni) :

Retrospectivă

●

Al. I. GHILIA :

Monologuri argeșene

●

Ce e nou în cultura australiană

●

Un eseu de Marin Sorescu

●

Opinii americane:

Norman Mailer, Noam Chomsky, John Sommerville: Ce căutăm în Vietnam ?

Întîi Mai

Întîi Mai a devenit o zi de sărbătoare a lumii, a acestei lumi în care clasa muncitoare ia în mîini, pe tot mai multe meridiane, destinele unei noi vieți pe globul pămîntesc.

Semnificația ei esențială, de zi a muncii, a solidarității internaționale a proletariatului, s-a diversificat pe măsura eliberării de sub exploatare a clasei muncitoare. Și-a păstrat sensul ei întreg în acele regiuni de pe pămînt unde lupta de clasă e în plină desfășurare cu zorii victoriei în față și pe faldurii steagurilor roșii. Și-a păstrat pretutindeni ca un memento ideea solidarității internaționale, — ideal sublim al omenirii, prestigiul dreptății și libertății universale, sentimentul atotputerniciei maselor, visul ridicării omului la înălțimea virtualității sale.

În țările în care socialismul a învins definitiv, deschizînd drumul trecerii spre o altă concepție de viață a omenirii, la toate aceste sensuri se mai adaugă bucuria victoriei cîștigate prin lupte grele și jertfe scumpe, iluminată de noblețea și dragostea celui mai înalt scop al eticii umane.

Fără a uita nimic din destinele ce revin clasei muncitoare, ziua de Întîi Mai este dominată în țara noastră de sentimentul de bucurie al victoriei. Nu doar de euforia clipei în care s-a împlinit această victorie, ci de toate succesele pe care le-a adus acea clipă pentru viața și sufletul tuturor și de mîndria speței umane ce urcă spre cea mai înaltă treaptă a progresului ei.

Firesc este ca într-o asemenea zi de serbare nu numai a viselor, ci mai ales a realizărilor, care, uneori sînt mai presus de vise, fiecare să aducă simbolic flori și planuri de viitor, rodul cel mai frumos al muncii sale, care este rod al ingeniozității sale, desfășurată în plină libertate și conștiință a puterii de sine.

Prezența fiecărui om al muncii, cu fruntea în lumină, este cea mai impresionantă mărturie a realizărilor noastre, a succesului socialismului, căci acesta seamănă ca măreție cu un act de creație, din acelea care sînt numai legendă la facerea lumii. Dar nimeni dintre ei nu vine cu mîna goală. Fiecare aduce într-o imagine sintetică ceea ce a durat el mai frumos, pentru cinstirea dreptului său la libertatea și demnitatea cîștigate.

Noi, scriitorii, nu sîntem altceva decît niște oameni ai muncii. Stăm și noi aplecați ceasuri întregi, zile și mai cu seamă nopți, în liniștea lor în care gîndul zboară fără oprelişti, aplecați pe masa de lucru, dînd la strung cuvintele care să spună adevărul, și acea față minunată a realității care se oglindește în sufletele noastre, după oglinda fiecăruia.

Și aducem și noi în această zi de Întîi Mai nu numai sentimentul puternic al solidarității cu toți ceilalți oameni ai muncii, care ne dă puteri noi, de neînvins, nu numai participarea la bucuria lor, după cum am participat cu conștiința și scrisul nostru la anii lor de luptă, dar și rodul muncii noastre, într-o carte, într-un tablou, într-o statuie, într-o melodie în care să ne simțim glasul sufletului tuturor. Și ceea ce aducem nu numai un unicat din tot ce am făcut, ci într-adevăr un dar, căci rostul muncii noastre este o perpetuă dăruire, o scriere pentru alții, ca un limbaj pentru o mai deplină înțelegere, pentru o reciprocă într-ajutorare.

Decada cărții, iată, aduce mărturia muncii noastre. Un sentiment de modestie ne îndeamnă la discreție. Dar se ridică din mulțime, nu doar din auto-aprecierile noastre, glasuri care ne prețuiesc această muncă. Știm cu toții că aceasta e o literatură pentru ei, pentru sufletul lor, și care încearcă a-i cunoaște în tot ce au mai de preț, și de a le înțelege bucuriile și durerile vieții. Căci munca noastră, scrisul nostru, este un dialog permanent cu ei, și fiecare dintre noi vrem să-i fim alături în bucurii și în necazuri.

Literatura noastră de astăzi e ca o înflorire de Întîi Mai. E tînără, e plină de viață, e o siguranță a fructelor de mîine. E o literatură nouă, cu alte concepții, cu alte valori morale, și o facem, fiecare după darul lui, așa, ca din tot, să iasă o melodie amplă, ca dintr-o simfonie.

Succesul literaturii noastre actuale, florile ei cele mai frumoase, le aducem de Întîi Mai, la tribuna defilării, să le oferim Partidului la serbarea semicentenarului său, și poporului, cele două forțe care laolaltă au izbîndit totul, tot ce am ajuns să facem, din ceea ce atîtea generații au visat numai.

Demostene BOTEZ

Premiile literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1970

În ziua de 27 aprilie a.c., juriul Uniunii Scriitorilor din R. S. România ales de către Consiliul de conducere, în următoarea componență : **Cezar Baltag, Ștefan Bănulescu, Geo Bogza, Nicolae Breban, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Silvian Iosifescu, George Ivașcu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Méliusz József, Alexandru Philippide, D. R. Popescu, Marin Preda, Lucian Raicu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, Paul Schuster,** s-a întrunit în ședință de lucru și, după ce a ales ca președinte pe acad. **Al. Philippide,** a hotărît, prin vot secret, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, decernarea următoarelor premii pe anul 1970 :

PROZA

Augustin Buzura

(pentru romanul „**Absenții**") (Editura „**Dacia**")

Romulus Guga

(pentru romanul „**Nebunul și floarea**") (Editura „**Dacia**")

POEZIE

Ana Blandiana

(pentru volumul „**A treia taină**") (Editura „**Albatros**")

Ilie Constantin

(pentru volumul „**Coline cu demoni**" (Editura „**Eminescu**")

DRAMATURGIE

Fănuș Neagu

(pentru volumul „**Echipa de zgomote**") (Editura „**Cartea Românească**")

Gheorghe Astaloș

(pentru piesele : „**Vin soldații**", „**Ceainăria de argint**", „**Adacvis și Edeea**", „**Fintîna**") (Editura „**Eminescu**")

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Nicolae Manolescu

(pentru volumul „**Contradicția lui Maiorescu**"). (Editura „**Cartea Românească**")

S. Damian

(pentru volumul „**Intrarea în Castel**") (Editura „**Cartea Românească**")

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Octav Pancu-Iași

(pentru volumul „**Nu fugi, ziua mea frumoasă**") (Editura ‚**Ion Creangă**")

Iordan Chimet

(pentru volumul „**Închide ochii și vei vedea orașul**") (Editura „**Ion Creangă**")

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Jean Grosu

(pentru volumul „**Amenmaria**", de **L. Tazky**) (Editura „**Univers**")

Vasile Nicolescu

(pentru volumul „**Spațiul dinlăuntru**" de **Henri Michaux**) (Editura „**Univers**")

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBA GERMANĂ SAU MAGHIARĂ

Wolf Aichelburg

(pentru volumul „**Iubire magică**" de **V. Voiculescu**).

Beke György

(pentru romanul „**Ce mult te-am iubit**" de **Zaharia Stancu**). (Editura „**Kriterion**")

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

Sütő András

(pentru romanul „**Un leagăn roșu pe cer**")

Kányádi Sándor

(pentru volumul de versuri „**De la un copac la altul**").

Kittner Alfred

(pentru volumul de versuri „**Mesajul sorții**").

Vladimir Ciocov

(pentru volumul de versuri „**În pas cu sine însuși**"). (Editura „**Kriterion**")

DEBUTANȚI SAU TINERI SCRIITORI DEBUTÎND LA ALT GEN LITERAR

Alexandru Paleologu

(pentru volumul „**Spiritul și litera**"). (Editura „**Eminescu**")

Valeriu Cristea

(pentru volumul „**Interpretări critice**") (Editura „**Cartea Românească**")

Kirali Lászlo

(pentru volumul „**Macheta Santei-Maria**").

Emil Brumaru

(pentru volumul „**Versuri**") (Editura „**Eminescu**")

Radu Petrescu

(pentru romanul „**Matei Iliescu**"). (Editura „**Eminescu**")

În numărul viitor al revistei noastre vom publica declarații și interviuri ale laureaților, precum și aspecte de la solemnitatea decernării premiilor.

O EPOCĂ DE AFIRMARE

Literatura și partidul

În preajma împlinirii a jumătate de secol de la întemeierea Partidului Comunist Român judecățile de valoare asupra aspectului literaturii noastre devin nu numai posibile, ci și necesare. Ne aflăm în fața unui tablou al literaturii, cuprinzător, viu colorat, cel mai reprezentativ tablou al mișcării literare din ultimii cincizeci de ani. Cînd spun aceasta am în vedere, în primul rînd, „baza materială", posibilitățile largi pe care partidul le-a pus la îndemîna creatorilor de poezie, proză, critică, teatru.

N-am uitat și nu voi uita niciodată împrejurările foarte grele în care scriitorul — privit de altfel de către oficialitatea burgheză ca un ins situat la periferia societății, alături de cerșetori și vagabonzi — era silit să-și ducă viața și să creeze. N-am uitat — documentele stau, de altfel, mărturie palpabilă — „cum" apăreau revistele literare pînă la 23 August 1944, cu ce se alegeau poeții și prozatorii de pe urma scrierilor lor, fie publicate în reviste, fie predate editurilor. N-o să uit, de exemplu, că în prima lor tinerețe, Mihail Sadoveanu și N. Dunăreanu — decanul de azi de vîrstă al scriitorilor — fierbeau, în toiul iernii, ceai la un samovar improvizat, ca să se încălzească, fiindcă lemnele de foc le lipseau. Nici cum Macedonski scria bilețele în versuri potentaților vremii pentru a căpăta cîte ceva necesar traiului zilnic.

Succesele de librărie — și deci de editură — ale cîtorva scriitori, înaintea celui de al doilea război mondial — mă gîndesc la Rebreanu, Sadoveanu sau la Ionel Teodoreanu — au fost o foarte rară excepție de la peisajul mohorît al precarității în care erau nevoiți s-o ducă cea mai mare parte a foștilor membri ai Societății scriitorilor români.

Pornind de la construirea unei noi societăți, drepte, eliberate de tarele ce țineau mulțimile în beznă, Partidul Comunist Român a acordat scriitorilor prețuirea meritată. Este unul dintre temeiurile pentru care, la zi aniversară, el merită calda cinstire a tuturor celor care ostenesc cu condeiul de creație. Posibilitatea pentru orice scriitor de a trăi din munca lui literară, mulțimea revistelor literar-culturale în toate zonele țării, casele de odihnă, împrumuturile la nevoi, pensiile demne au conferit creatorului de frumuseți cu pana, tihnă și siguranță, certitudine pentru ziua de mîine.

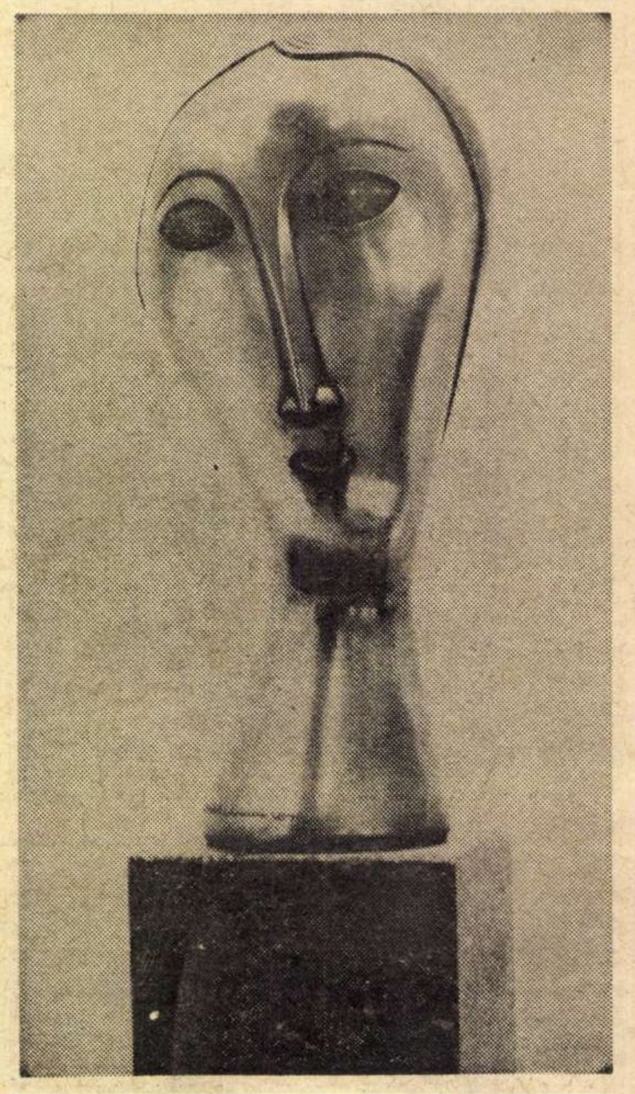
Sigur, nu tot ce s-a tipărit în ultimele decenii — editurile au manifestat uneori prea multă „dărnicie" — poartă pecetea caratelor sau a metalelor rare. Dar din numărul mare de titluri, foarte multe au purtat marca originalității și solidității, și s-au impus.

Partidul Comunist Român a fost cel care, prin însuși glasul secretarului său general, Nicolae Ceaușescu, i-a îndemnat pe scriitori să abordeze curajos tulburătoarele evenimente ale epocii pe care le parcurgem, el a fost cel care a cerut diversitate și noutate în scris. Lui îi datorăm efervescența scrisului actual, faptul că în cuprinsul unei mari reviste pot fi întîlnite azi stiluri diferite, de la versul clasic la cel liber și ermetic, lucrări critice de acută îndrăzneală, cercetări de istorie literară de cea mai aleasă ținută, nuvele și schițe de mari frumuseți analitice.

În jumătatea de secol care s-a scurs, Partidul a fost și este nu numai factorul determinant al construirii unei economii puternice și unei societăți dinamice, dar și al unei literaturi care a început să fie prețuită în cele mai mari centre de cultură de pe glob.

La acest prag, scriitorii îi ridică marele imn ce i se cuvine.

Victor EFTIMIU



ION IRIMESCU PORTRET

Timpul social și insubordonarea lui

Că artistul, deci scriitorul, mărturisindu-se pe sine, angajează umanitatea, este un adevăr tot mai puțin controversat. Mai mult chiar, cu cît expresia artistică a unui autor este mai originală, cu atît cresc șansele ei de a revela condiția umană într-un moment dat al evoluției ei. S-a manifestat, uneori, tendința de a circumscrie realitatea socială unor tipare prestabilite. De aici, firește, o anume uniformitate a viziunilor, o monotonie a mijloacelor și a ideilor, care nemulțumesc astăzi sau, oricum, nu ne restituie convingător amploarea și dramatismul procesului revoluționar. Dar ar fi nedrept și neștiințific să-i contestăm literaturii din acea vreme meritul de a fi adus în cîmpul conștiinței publice, în aria cuprinzătoare a artei, chipul poporului, energia clocotitoare a mulțimilor, care au visat și au alimentat actul revoluționar, plasîndu-se astfel în consens cu forța cea mai înaintată, Partidul Comunist Român. Că scriitorii au intuit bine fenomenul, înaintea oricărei imixtiuni birocratice, o dovedește adeziunea entuziastă la ideile revoluției a celor mai strălucite condeie existente la acel ceas. Ideea de a considera literatura de după 1944, în ce are ea mai bun, ca o prelungire a marilor virtuți scriitoricești anterioare, nu este lipsită de realism, dacă nu se escamotează modificările adînci petrecute în însăși conștiința autorilor. Tocmai analiza pătrunzătoare a acestui moment creează premizele necesare unei istorii a literaturii contemporane, întreprindere care trezește încă multe aprehensiuni. S-ar ajunge astfel la concluzia că, după o scurtă perioadă de confuzie și derută estetică, literatura românească și-a regăsit echilibrul, a devenit conștientă de rosturile ei, e pregătită să înfrunte o realitate mult mai complexă decît se bănuia cîndva. Înaintarea în socialism, în ciuda unor bătrîne automatisme dogmatice, lărgește mereu spațiul de investigare, un univers nou se naște sub ochii noștri, timpul e grăbit și tot mai nesupus clișeelor și tipologiilor înghețate. Descumpănește și enervează mania scolastică a unora, de a raporta mereu cartea românească actuală la monumente clasice, la viziuni care aparțin istoriei. Parada aceasta de locuri comune didactice mă tem că ascunde adesea lipsa unei intuiții artistice vii, sau disprețul pentru efortul dramatic al scriitorului de a desluși sensurile morale ale epocii, ale orînduirii socialiste. Nu s-a stăruit îndeajuns asupra unor romane absolut originale cum ar fi : **Risipitorii, Intrusul, Moartea lui Orfeu, Animale bolnave,** nu s-a intrat în magma lor fierbinte, nu s-a desprins din țesătura deasă a cuvintelor și imaginilor, filozofia autorului, raporturile lui intime cu timpul societății și ideile care o propulsează. În legătură cu **Păsările** se fac întinse considerații tehniciste, se avansează riscant asupra unui destin scriitoricesc încă neclar, s-a emis chiar părerea bizară că autorul se integrează prea ostentativ într-un moment actual, că nu se teme destul de posteritatea care s-ar putea să nu-l accepte. Dar ce ne facem cu **Răscoala,** cu **Ultima noapte...,** cu **Scrinul negru ?** S-ar fi născut aceste capodopere dacă autorii s-ar fi lăsat terorizați de fantoma posterității ? Nu pătrund acești mari scriitori cu ostentație în fenomene care nici nu se răciseră bine ? Cele spuse aici nu privesc valoarea absolută a cărții, asupra căreia putem discuta. Este vorba de condiția scriitorului în fața unei lumi în continuă și adîncă modificare, este vorba de instabilitatea și nesupunerea **programatică** a timpului istoric și social. Arta este un fenomen de cristalizare, de oprire a clipei, o carte devine acceptabilă cînd nu alterează valoarea de existență a clipei cuprinsă în ea. În acest sens proza românească izbutește tot mai mult în ultimii ani să exprime epoca, tocmai pentru că încearcă să refacă, să **cristalizeze** un timp care i-a scăpat. nu totdeauna din vina ei. Dar nu o carte și nu două vor transmite posterității chipul aprins al epocii noastre, ci o întreagă literatură. Și ea pare a se constitui pe temeiul unei maturități exemplare, al curajului civic, al răspunderii fără echivoc. Ideea de posteritate are pentru scriitor alt înțeles decît cel acceptat în cabinete de cercetări sau la catedră. Singur, cu hîrtia și creionul lui, scriitorul nu are la îndemînă decît speranța întîlnirii cu vremea sa. Dincolo se deschide lumea arhivelor și a umbrelor.

Nicolae JIANU

A CULTURII

> *„Noi credem că datoria scriitorilor și artiștilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conștiinței socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm la fiecare cetățean, și pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică. Arta va contribui astfel la modelarea unui tip înaintat de om, gata să lupte pentru fericirea, libertatea și independența patriei sale, pentru cauza socialismului, pentru pace și prietenie între popoare."*
>
> *(NICOLAE CEAUȘESCU — Din Cuvîntarea rostită la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură)*

Intuiția ascensiunii

Istoria, filozofia istoriei și teoria culturii utilizează în limbajul lor două serii de alegorii, care, deși par foarte apropiate, se deosebesc totuși radical între ele. Una este seria organică. Se știe că viața societății cuprinde etape similare cu cele ale vieții individuale. Și atunci se vorbește de geneza, dezvoltarea, tinerețea, maturitatea, îmbătrînirea și moartea unui ansamblu social-istoric. Deși nu-l putem nega, pe noi nu ne mulțumește deplin acest alegorism organic. Sensul său implică un proces mai lent și mai difuz trăit, deoarece nimeni nu-și dă seama de clipele exacte ale propriei creșteri sau ale propriului declin, decît prin efecte ulterioare, treptate. Aci lucrează natura, independent de conștiința omenească. De aceea, preferăm a doua serie alegorică, legată de imaginea itinerariului accidentat, care evocă ascensiunea, culmea și coborîșul unui ansamblu social. De astă dată intervine o contribuție directă a propriei inițiative, conștiințe și voințe. Noi simțim fiecare clipă cînd urcăm un munte; îl urcăm prin arbitrul nostru personal, și tot astfel îl și coborîm.

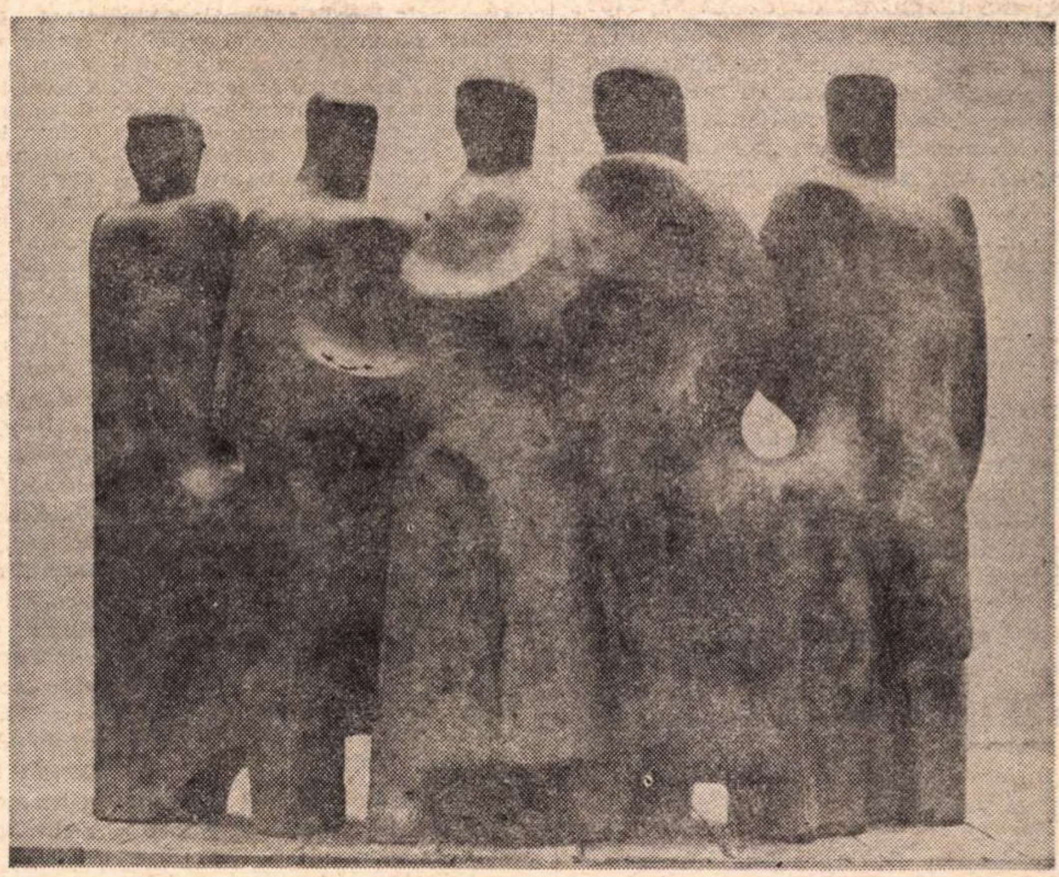
Ni se pare cu mult mai indicată această alegorie a itinerariului, aplicată la evoluția istoriei, care își urmează totdeauna cursul prin colaborarea conștientă a efortului omenesc. Analogia organică se vede cel mai adesea adoptată de culturile agonizante, ce se resemnează cu „fatalitatea" sfîrșitului, față de care devine inoperant actul voluntar al omului. Este condiția radical opusă aceleia pe care o oferă faza noastră actuală. Noi, dimpotrivă, trăim astăzi senzația vie, regeneratoare a **ascensiunii.** Ne simțim fiecare vitalizați de propriul efort către cucerirea unei ținte, care se extinde într-o confluență comună.

Propulsia acestei simțiri poate fi detectată într-o altă expresie a limbajului, aceea dată de termenul **realizare.** Nicicînd nu s-a auzit atît de frecvent la noi propoziția: **Vreau să mă realizez.** Această noțiune deosebit de actuală este un indiciu al vremii. Ea se afirmă concomitent cu o idee străveche, aceea de **realitate,** folosită actualmente îndeosebi la plural: **realitățile noastre.** O atare apropiere de termeni în cadrul unui unic ansamblu istoric și social ne îndeamnă să reflectăm la distincția dintre ei. Realitatea este un fenomen sau un simplu dat al existenței; realizarea este efectul unui efort constructiv în cadrul acestei existențe, pe care o intensifică și o îmbogățește. Ele se separă numai în epocile declinante, dominate de spiritul renunțării și al sterilității. Spre deosebire de aceste realități **istorice lipsite de realizări istorice,** vremea noastră îl generează pe omul care nu se mulțumește numai a se simți **real,** ci se dorește și **realizat.** El tinde astfel către obținerea coeficientului maxim al existenței sale. În acest sens se vorbește **la noi de realitățile noastre,** termen care cuprinde într-însul și **realizările noastre.** Factorul dinamic al fenomenului este acel efort care, atașat la fiecare conștiință individuală, se potențează într-o conștiință a întregii societăți. Iată intuiția **ascensiunii** pe care o trăim.

O asemenea intuiție se vestește în toate domeniile noastre de activitate, printre altele în literatură și artă. Faptul devine cu atît mai semnificativ, cu cît există atîtea părți ale globului unde el nu poate fi surprins și unde se consemnează dezolant o simplă realitate fără realizare. În asemenea cazuri, mai are, oare, artistul conștiința că **s-a realizat?** Și este, într-adevăr, creația sa un lucru artistic realizat? Să încercăm un răspuns sumar la aceste două întrebări. Dacă artistul evocat mai sus se află într-adevăr stăpînit de obsesia unei **realități** care se destramă și piere, nesusținută de suportul **realizării,** atunci intuiția golului, a inutilității, se extinde și asupra propriei sale creații; o dată ce nimic nu se realizează, desigur că nu poate face excepție nici opera sa, care consemnează acest fapt. Și atunci, în al doilea rînd, la ce bun marea aspirație artistică? Acel artist nu mai dorește și nici nu mai urmărește desăvîrșirea artei sale, convins că orice efort este inutil. Apatia, defetismul, lipsa de entuziasm — fie și de acel **entuziasm melancolic** atît de fecund în Renaștere — nu poate atinge **realizarea,** treapta valorică, frumusețea, coordonate atît de disprețuite astăzi în unele dezabuzate medii artistice.

La noi, dimpotrivă, intensa intuiție a ascensiunii conferă tocmai acea plinătate vie și pasionată, acel entuziasm dirijat către crearea dăinuitoare a frumuseții, și care se obține prin încrederea în această frumusețe și în efortul de-a o realiza. Splendoarea culmii pe care o urcăm se află în fața noastră și ne călăuzește mereu pașii înainte.

Edgar PAPU



IULIA ONIȚĂ SOLIDARITATE

Planeta roșie

Între om și adevăr
Clipa a uitat de vremelnicie.
Au căzut ziduri, a fulgerat o flacără,
S-a regăsit o memorie.
Partidul s-a născut ca o prietenie.

El a fost marele Cuvînt
Pe care l-a strigat sîngele
De pe înălțimile lui veșnice.

El a fost Sinele mulțimii
Care n-a mai putut să încapă în piepturi
Și a izbucnit în afară ca o planetă roșie,
roșie.
Partidul s-a născut înlăuntrul luminii.

În spațiul de idee,
Între om și adevărurile sale
El este fruntea gînditoare.
În patria Voronețului, Eminescului
Obiceiul pămîntului e de a gîndi românește.

Florin COSTINESCU

Verdictul istoriei

Din chiar clipa înființării sale, acum o jumătate de secol, Partidul Comunist Român a fost expresia intereselor majore ale proletariatului, a idealului de viață și de luptă al maselor largi muncitoare pentru o lume nouă, a năzuințelor de veacuri, social-politice, naționale ale poporului român pentru făurirea unei Românii prospere, libere și independente.

În decursul anilor, al luptei sale neînfricate împotriva asupririi și exploatării, această identitate dintre înaltele sale țeluri, scrise cu litere de foc pe steagul ridicat în 1921, și aspirațiile cele mai arzătoare ale poporului, s-a tot adîncit și a fost păstrată cu aceeași consecvență revoluționară, partidul găsind în ea izvorul și forța neobișnuitei sale viabilități.

În această ultimă jumătate de secol a istoriei contemporane a României nu a existat nici un mare eveniment social-politic, nici un singur moment crucial legat de lupta maselor muncitoare, uneori de însăși ființa acestui neam, a acestei țări, în care voința, hotărîrea și glasul Partidului Comunist să nu se fi identificat cu cele ale țării, în care steagul său să nu fie înainte mergător. Așa a fost în primii ani ai existenței sale, ai luptelor proletare ce prevesteau furtunile ce aveau să vină, în primii ani ai negrei ilegalități, în timpul încleștării ceferiștilor și petroliștilor din 1933 cu sălbăticia statului burghez. Așa a fost în anii de luptă împotriva fascizării țării și a asupririi naționale, în 1940 și 1941, cînd partidul a devenit cel mai fidel exponent al intereselor naționale fundamentale ale poporului român.

Așa s-a ajuns ca, în timpul războiului antisovietic, partidul să devină — înfruntînd grelele condiții ale muncii ilegale, închisorile și lagărele, schingiuirile și plutoanele de execuție — nu numai simbolul luptei mulțimilor muncitoare pentru revendicările social-economice, ci însuși simbolul luptei poporului român împotriva dictaturii militaro-fasciste și a ocupației naziste, pentru libertatea și independența țării.

Această identitate a fost în mod strălucit verificată într-unul din cele mai grele și mai glorioase momente ale istoriei noastre, cel al insurecției armate din august 1944, cînd Partidul Comunist Român a coalizat largi forțe patriotice să organizeze și să conducă insurecția, asigurînd răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, întoarcerea armelor împotriva cotropitorilor, participarea țării la războiul antifascist pînă la victoria finală. Chemarea Partidului Comunist din august 1944, pentru salvgardarea patriei, pentru eliberare socială și națională, pentru libertatea și independența țării a fost însăși chemarea poporului român.

Și tot așa, identificîndu-se cu interesele majore ale țării, glasul Partidului Comunist a răsunat din nou în primăvara anului 1945, angajînd în anii care au urmat întregul popor la lupta pentru lichidarea oricărei asupriri și oricărei exploatări, pentru crearea unui stat nou, pentru triumful definitiv al socialismului.

Astăzi, în noul stat socialist, în România socialistă, prosperă, liberă și independentă, Partidul Comunist se identifică în cel mai înalt grad cu interesele și năzuințele întregului popor, cu lupta pentru bunăstare și fericire, pentru înflorirea și demnitatea culturii, cu însăși ființa și viitorul patriei noastre socialiste. E un verdict al istoriei, cîștigat în lungi și grele bătălii, cu prețul a nenumărate jertfe și sacrificii, întărit de idealul și aspirațiile sale de viitor, aceleași cu ale poporului român, cu ale țării.

Aurel MIHALE

M. Tarangul

Odele lui Mai

Numele vremii

Eu privesc timpul cît de bătrîn se aude
deasupra marelui vultur și fără căldură
cum tac în inima soarelui vremile moarte,
și chiar dacă trecem odată cu toate
răcindu-se aburul pe care-l suflăm,
vor fi cîteva să rămînă cu litere vechi
pentru cei care vin : odată, acum printre noi
muritorii cinsteau o lege bătrînă
și numele vremii îl rosteau cu putere.

Un popor cu patrie

Eu privesc timpul cu timpul din ochii mei
și nu se-ntîlnesc, ci intră unul în altul
fără să fie alt fel decît unul din altul,
și totuși mai știu că marea și izvorul apei că
ochii mei și vremea ca frunza și cu pomul
sînt lucruri despărțite, sînt unul și cu altul ;
dar timpl cel mai mare, a toate stătător
pe toate le culege cu mîna depărtată și ochii
blînzi de orb și-n sine le aduce ca niște flori în cîmp,
așa cum omul singur nu este altceva decît
un fiu al vremii într-un popor cu patrie.

Cincizeci de porți

Eu privesc timpul ca pe statuia tăcută
a unui mare cuvînt ; sînt o bucată de marmoră
care vorbește nisipului și poate că
va veni vremea să plec ca o pasăre
trecînd peste o vale adîncă, dar cine știe
ce vrea de la mine universul și ce
însemn eu pentru el ? de aceea acum
voi lua din mîna faraonului arta zidirii
ridicînd cu puterea cuvintelor o statuie
într-un templu cu cincizeci de porți.

Pentru soare

Eu privesc timpul și soarele ; cu haine
adînci iese marea din somn iar
fructele dorm încă sub umbră ; vor fi
atîtea de spus și eu cu un pumn de petale
aud o lumină în mine cum roșie se va ivi
peste ape ; poate oare cuvîntul să iasă
din somn pentru soare ? În haine adînci
voi vorbi ridicînd în mine lumina pe ape
ca vremea bătrînă peste zilele anilor :
De cincizeci de ori pînă astăzi cîmpiile dunării
peste grîuri măreț își aruncă lumina privirii.

Fiii poporului

Eu privesc timpul și undele de nisip
aruncă din mîna fiilor săi raze mari de lumină ;
pe acolo au trecut vremurile și în unde
se vor întoarce așa cum inima nopții
bate fără risipă cu o mare aripă roșie
sub munți. Și ziua aceasta sub care stau
este o fiică a lumii pe care copiii o văd
de departe, așa după cum copiii ochilor mei
se joacă-n cîmpia pe care trec anii
sărbătoriți mereu de fiii poporului.

Un popor cu patrie

Eu privesc timpul ca un atlet
nemișcat privind împrejur în arenă ;
sînt o țară fără zăpadă și nimic
nu îmi va mișca gîndul de la odihna
pe care mi-a dă casa mea de copil
și ceilalți frați ai amintirii în care
stă soarele ; de aceea aștept în fața
timpului și învăț să îl văd ca un drum
care seara ajunge la mine în patrie.

Redescoperirea romanului

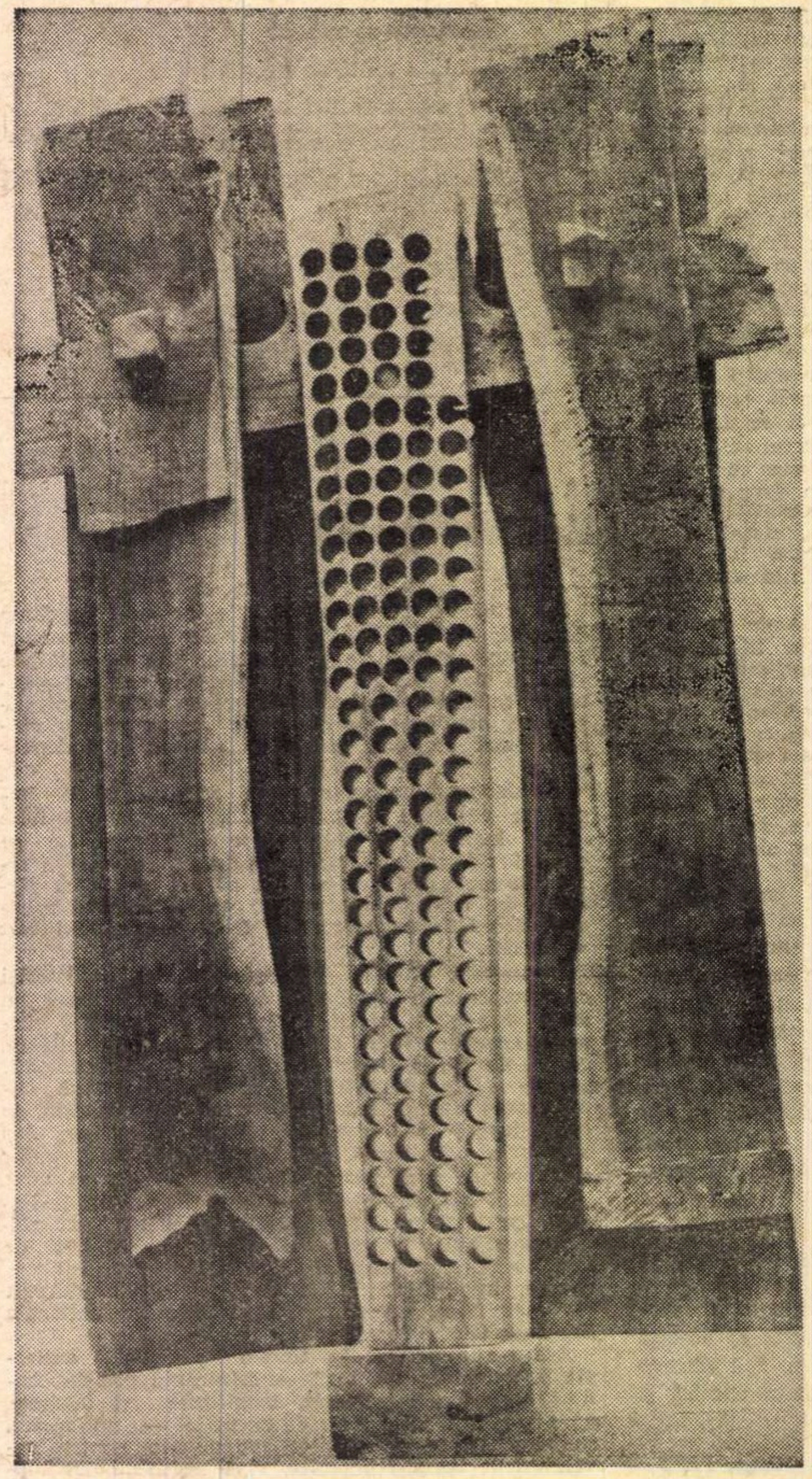
Evoluția romanului românesc modern nu poate fi explicată, comunicată real unui grafic al valorilor, fără efectiva și fundamentala contribuție a deceniului șapte care, fără exagerare, poate fi numit un deceniu al romanului. Ideea aceasta nu este dictată de exclusivism, de o posibilitate convenabilă de a respinge, neglija alte genuri, de a fixa cu stăruință și superioritate un gen în defavoarea altuia. Dar ceea ce există însă ca realitate deja recunoscută de timp, de sensibilitatea unui gust, ca fenomen reprezentativ pentru o întreagă literatură nu poate fi exclus, omis. Valorile sînt recunoscute. Romanul și-a redescoperit conștiința lui de a fi, de a continua un început excepțional. El este, nici vorbă, ecranul, conștiința cea mai deschisă, mai uimitoare a epocii, radarul extrem de complex și de bine reglat al unei angajări directe, al unei sincerități ideologice fecunde în destinul unei națiuni. Esența unui roman stă în vocația lui de a exprima literar seismele reale, furtunoase ale unei epoci istorice. El este un seismograf care propune actualității sociale o realitate estetică complexă, îi dă un semn esențial de existență totală.

Deceniul șapte este un deceniu al **redescoperirii literaturii** ca existență, ca structură estetică. El nu s-a ridicat pe nisip, ci este un efect neîntrerupt al evoluției literare românești. Continuitatea valorilor este rațiunea redescoperirii romanului. Al. Piru delimita **în Panorama..** sa literatura pe decenii din motive strict compoziționale. Preluarea acestei metode de tehnică literară a dus la confuzii, la false ierarhizări. Deceniul șapte nu este și nu poate fi un spațiu izolat de întregul fenomen literar, ci e doar un proces de continuitate, cu succesele și eșecurile cunoscute. E, însă, un moment al regenerărilor de substanță, de redescoperire efectivă și definitivă a narațiunii realiste. Progresul literar care s-a produs în deceniul șapte este un progres, în parte sau poate chiar total, favorizat și de romane ca **Bietul Ioanide, Desculț, Moromeții, Groapa, Străinul, Eroica, Ion Sîntu** ș.a. care au hașurat cu talent, aș zice cu un mare talent, suprafețele de demarare a unor compoziții remarcabile : **Intrusul, Moartea lui Orfeu, F., Animale bolnave, Prins, Păsările, Absenții, Îngerul a strigat, Martorii,** ș.a. Fenomenul de delimitare pe un timp de zece ani nu trebuie absolutizat : un deceniu nu este un criteriu de valorificare, ci unul de semnalare a valorilor. Romanul **există sau nu există literar și acest fapt este decisiv.** Putem vorbi, așadar, de o redescoperire a romanului în deceniul șapte, în sensul că din 1960 genul a luat foarte serios, foarte impetuos un start al progresului, al angajării neformale respectînd, revalorificînd pe cît i-a fost posibil tradiția, valorile ei fundamentale, refuzînd categoric improvizația. Se poate vorbi de un deceniu al romanului, al poeziei, al criticii : romanul românesc modern a revenit la o estetică realistă, profund autentică și nu închisă în regulă, dogme exterioare ; socialul s-a sincronizat cu esteticul favorizînd, pe lîngă o modalitate nouă de comunicare, o largă deschidere ideologică, iar excesul de literaturizare, de conformism, a fost în mare parte exclus. Progres și redescoperire a romanului în deceniul șapte a însemnat curaj politic, dialog angajat, sincer, cu istoria, cu adevărul ei ; o nouă viziune asupra socialului, un nou înțeles dat personajului, conflictului literar.

Esențial mi se pare în acest interval, atît de convențional delimitat, un fapt : nu temele date fac acum literatura, nu ele îi determină modul de existență, ci literatura, intuiția estetică, socială determină temele să se conformeze literar unor valori. Temele fiind aproape eterne prin deschiderea lor umană și estetică, ele nu pot fi decît interpretate altfel în funcție de percepție, de epocă, de evoluția valorilor. Existența este aceeași ca timp și spațiu, ca durată, dar nu mai este aceeași ca fenomenologie socială, ca filozofie a istoriei, ca reflex al unui mecanism moral, ideologic, psihologic. Totul se reduce la capacitatea scriitorului de a depăși experiența temelor excesiv de frecventate. Literatura devine cu adevărat **literatură** din momentul în care este recunoscută de realitatea unei epoci care caută să se descopere din moment ce își fixează, nemijlocit, o prezență, o verosimilitate de acceptat. Succesul **Păsărilor** lui Al. Ivasiuc este un succes al realității ideologice a timpului pe care l-am consumat, dramatic sau nu. Romanul e într-un sens o continuare a **Bietului Ioanide**, semn că o noutate absolută nu există, semn că totul se bazează pe un **început**, pe o **tradiție** care nu e de refuzat, de nevalorificat. **Absenții** lui Augustin Buzura nu sînt străini de romanele lui Camil Petrescu, iar **Moartea lui Orfeu** este o replică la romanele lui Gib. I. Mihăescu. Bariere de netrecut între decenii nu pot fi lăsate : comunicarea valorilor este perfectă, iar a eșecurilor... ultraperfectă. Un deceniu literar fecund e capabil de metamorfoze, de apariții excepționale, de mari sterilități, dar el nu poate fi un etalon, un barometru unic al istoriei literare care, după cum se știe, nu acceptă decît valorile fundamentale, de durată.

Redescoperirea romanului românesc actual a dus și la o schimbare de ordin compozițional : înfățișarea lui este alta și se datorește unei intense **intelectualizări.** Veșmintele moderne i se potrivesc, îl reprezintă în totalitate. Personajele nu se mai definesc ca **negative** și ca **pozitive,** iar limbajul literar nu mai este al frazelor pompoase. Totul sau aproape totul s-a regenerat, reformulat la un alt nivel : cel al **artei literare,** al comunicării autentice. Conflictul și-a schimbat direcția : nu este „comandat" din exterior, ci din interior, de experienta reală, vie, nemortificată a romancierului. Romanul e un dialog polemic al conștiințelor. Redescoperirea lui ca gen, ca valoare este o reală posibilitate de a spune deschis de unde începe conștiința adevărului istoric, condiția lui și de la ce nivel romanul o reprezintă în acest secol al progresului social.

Zaharia SÂNGEORZAN



OVIDIU MAITEC EROICA

Un mare pionier al culturii naționale

Cartea masivă, de 656 de pagini de text, cu bibliografie, cu scrierile despre autor și cu indicele de nume proprii, de peste 700 de pagini, consacrată de criticul Eugen Simion lui Eugen Lovinescu, este o teză de doctorat, susținută cu un an înainte la Facultatea de limbă și literatură din București. S-a produs în ultimii ani un puternic reviriment în favoarea criticii lui E. Lovinescu, pe nedrept considerată cîtăva vreme ca expresia estetismului. În realitate, marele critic a militat de pe poziții maioresciene, preconizînd o literatură inspirată de realitate și de evoluția socială, o literatură citadină și psihologică, încă de pe vremea cînd orientările sămănătoriste și poporaniste dominau viața literară. Activitatea critică a lui E. Lovinescu s-a desfășurat în decurs de peste patruzeci de ani, din zorii secolului nostru și pînă în ajunul morții sale, la 15 iulie 1943. A fost o activitate pe cît de susținută, pe atît de variată și multilaterală, de critic literar, dar și de sociolog și de scriitor de imaginație (schițe, nuvele, romane, scenete), precum și de traducător și de autor de manuale didactice. Adversarii săi numeroși nu i-au contestat nici un moment talentul literar, dar au încercat să-l reducă la acela al unui răsfățat stilist, nu fără a-i recunoaște și meritul unor judicioase monografii de clasici români, scrise în tinerețe, despre George Asachi, Costache Negruzzi și Grigore Alexandrescu. Aceiași neprieteni literari, etichetîndu-l critic „impresionist“, așa cum debutase, încercau să strecoare imaginea unui critic nevertebrat, sceptic, lipsit de convingeri și de idei, în fond un beletrist rătăcit în critică. Este adevărat că doctrina literară a lui E. Lovinescu s-a închegat abia în deceniul al treilea al secolului nostru, dar ea s-a afirmat cu deosebită forță și a contribuit la strîngerea unui însemnat număr de scriitori, tineri și maturi, în jurul cenaclului de pe lîngă revista *Sburătorul*, apărută între anii 1919—1922 și 1926—1927. Gazdă de o răbdare și o politețe neasemuită, E. Lovinescu a primit zilnic pe oricine venea să-i citească din încercările sale, iar duminicile pentru lecturi publice în primitorul său apartament, întîi pe strada Câmpineanu n-rul 40, iar apoi de pe actualul bulevard Gh. Gheorghiu-Dej. A stat statornic de veghe la pînda noilor talente, a descoperit și susținut un număr impresionant de scriitori, în mare parte formați și afirmați în cenaclul său : umoristul G. Brăescu și romanciera Hortensia Papadat-Bengescu, dintre cei maturi, iar din rîndul tinerilor : Ion Barbu, Camil Petrescu, Felix Aderca, B. Fundoianu, Camil Baltazar, poetul său preferat, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Ticu Archip, Sanda Movilă, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Ion Iovescu, Virgiliu Moskovici, Ury Benador, Anton Holban, Dan Petrașincu și Ieronim Șerbu, iar dintre tinerii critici literari : Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, iar la urmă I. Negoițescu și alții.

Deținător al titlului de doctor în litere de la Sorbona, cu o teză principală despre J. J. Weiss și opera sa literară, cu o prefață de Emile Faguet, conducătorul lucrării, și cu o teză principală despre Călătorii francezi în Grecia în secolul al XIX-lea, cu o prefață de Gustave Fougères, E. Lovinescu s-a pensionat ca profesor de latină la liceul Matei Basarab, închizîndu-i-se atît porțile învățămîntului superior, cît și accesul la Academia Română ; această flagrantă nedreptate, de natură să-i mărească însă, prin ricoșeu, prestigiul postum, nu se poate explica decît ca o urmare a unei neobișnuite intransigențe morale în exercițiul magistraturii sale critice și a numeroaselor dușmănii pe care aceasta i le-a atras.

Titlul lucrării lui Eugen Simion sau, mai exact, epitetul „scepticul mîntuit“ este lămurit prin cele trei catrene ale unei poezii de Ion Barbu, închinată maestrului cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani.

Lucrarea lui Eugen Simion prezintă pe larg evoluția criticii lovinesciene, principiile criticului matur, istoricul literaturii române contemporane, poziția sa față de curentele literare ale secolului nostru, judecățile sale critice asupra poeziei, prozei și teatrului, memorialistul, prozatorul, polemistul, criticul junimismului și biograful lui Maiorescu.

Scrisă într-un spirit obiectiv, teza nu ocolește oscilațiile judecății critice lovinesciene, nu fără însă a-l apăra pe critic de învinuirile celor ce au vrut să facă din faimoasele lui „revizuiri“ un cap de acuzație, spre a incrimina nesiguranța acestei judecăți. Este însă pusă în lumină atît doctrina socială a criticului care, plecat de la junimism, a reabilitat totuși pașoptismul, ca un pas către progres, cît și cea literară, cu ideile fundamentale ale criticului : sincronismul, mutația valorilor estetice, diferențierea, caracterul „muzical“ al poeziei, urbanizarea literaturii epice, poziția sa față de modernism. Se remarcă larga bunăvoință a criticului chiar în domeniul dramaturgiei, cel mai slab, relativ, din creația dintre cele două războaie. E. Simion scrie (cităm) : „Preferințele merg, în ce privește dramaturgia postbelică, spre Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, G. Ciprian, Anton Holban — dar, în același timp, și spre Valjan („umoristul nostru cel mai bun, cu o notă de finețe de observație“), Igena Floru, Lucreția Petrescu, Paul Prodan etc. Lovinescu discuta cu seriozitate piese și autori ce ar fi meritat, în cel mai bun caz, o mențiune bibliografică“ (am încheiat citatul).

De fapt, Lovinescu a fost și el atras de magia rampei, deși a făcut numai fugitiv critică teatrală. El considera teatrul genul literar cel mai dificil și se arăta surprins de butada lui Ion Barbu, care, ca și Maurice Barrès în ale sale *Taches d'encre* din tinerețe, excludea teatrul din literatură. Despre romanele lui Lovinescu, Eugen Simion se pronunță cu aceeași obiectivitate : (cităm) „Romanele din ciclul *Bizu* nu sînt de nivelul *Criticelor*, dar nici nu coboară sub treapta unei onorabile și inteligente literaturi de speculație morală“. În schimb, se arată surprins de ispita lui Lovinescu de a scrie două romane despre Eminescu și observă cu justețe că scriitorul (cităm) „nu are mari aderențe cu psihologia romantică și nu manifestă o simpatie specială pentru spiritualitatea ei iubitoare de contraste“. Mai fugitivă este examinarea romanului vast, dar neterminat, *Mălurenii*, ale cărui 11 fragmente publicate au fost identificate de Ileana Vrancea în *E. Lovinescu, artistul*, partea a doua, de fapt, din monografia închinată marelui critic. Ca și G. Călinescu, căruia nu i-a scăpat forța polemică a lui Lovinescu, Eugen Simion recunoaște în acesta „un mare polemist“, dar îi relevă și unele „cruzimi“, sau, în limbajul boxului, „lovituri sub centură“. Spiritul polemic lovinescian evoluează de la o formă curtenitoare și cordială, la alta ironică, sarcastică, crudă. Uneori ironia uzează de hiperbola strivitoare, ca atunci cînd îi găsește lui Mihail Dragomirescu strămoși în persoanele lui Pindar, Eschil, Tucidide, Lucrețiu, Tacit, Dante, Rabelais, Shakespeare, Bossuet.

În concluzie, Eugen Simion recunoaște în Lovinescu nu numai un mare critic, dar „însăși ființa Criticului (cu majusculă, nota noastră !), cu omul, altfel zis, ce dă de 99 de ori roată unei opere pentru a găsi o poartă ce duce spre lumea ei secretă“. Această „lume secretă“ a operei, nimeni, ca E. Lovinescu, n-a surprins-o și n-a fixat-o în formule mai exacte și delectabile. „Scepticul“ a fost „mîntuit“, ca să revenim la subtitlul tezei, pentru că a crezut în destinele literaturii și s-a devotat descoperirii și cultivării talentelor tinere, ca un mare pionier al culturii naționale.

Șerban CIOCULESCU

VIDA GÉZA

SFATUL BĂTRÎNILOR

Sofismele antiliteraturii

Învîrtirea oarecum „în loc“ a literaturii, reîntoarsă periodic la punctul de plecare, oricît de stranie, nu poate să surprindă : antiliteratura repetă situația ciclică a ideilor literare, care revin mereu, la altă rotire a spiralei, după o serie întreagă de reformulări și negări, la poziția „ideală“ inițială. Situația nu este proprie numai literaturii, ci reflectă o atitudine spirituală mult mai profundă, o viziune ciclică a timpului istoric, a cărui desfășurare pare să cunoască o continuă repetiție arhetipică. Mentalitatea „apocaliptică“, de distrugere sistematică a limbajului artistic, are evidente afinități cu obsesia „sfîrșitului lumii“, specifică unei bune părți a artei moderne. Ea neagă totul, face *tabula rasa* și reîncepe de la zero un nou ciclu al artei, echivalentul unui nou ciclu cosmic. Antiliteratura „trebuie“ să revină în mod inevitabil la literatură, chiar dacă la un *alt* gen de literatură, dar din condiția sa „literară“ nu poate evada. Ceea ce echivalează cu a spune că *antiliteratura este practic imposibilă*, că „moartea“ și „renașterea“ literaturii și a definiției sale sînt reciproc implicate. În locul unei formule a literaturii (= clasică, tradițională, „literară“ etc.), apare alta (= anticlasică, antitradițională, antiliterară), ultimă etapă dintr-un lung și inevitabil proces istoric, fapt care scapă mai totdeauna observației curente. Însă conceptul ca atare nu dispare, ci doar se deplasează, se lărgește, se regenerează, primește o nouă dimensiune. Umilirea ideii literaturii face deci loc unei metamorfoze, din „arderea“ sa irupe o nouă vitalitate. Dar această mutație a ideii de literatură se dovedește, încăodată și pînă la capăt, paradoxală. Antiliteratura refuză conceptul de „literatură“, nu numai pentru *a-l* compromite, dar și pentru *a se* compromite. În ciuda tuturor sforțărilor negativiste, conceptul de literatură nu poate fi negat. Întreaga argumentare antiliterară se sprijină, la o privire atentă, pe o serie de erori și confuzii.

Dacă îndepărtăm aspectul mitic al antiliteraturii, observăm că substratul său teoretic este format dintr-un număr de *sofisme*. Cel mai profund (în aparență) este al *finalizării*. Literatura nu poate să explice *de ce* există, care este rațiunea sa ultimă. De ce trăim, urîm, iubim etc. ? Evident, ca... să trăim, iubim, urîm etc. Literatura își demonstrează și validează existența prin propria sa prezență și activitate. Ea este un *dat* estetic, asemenea oricărei arte. Socrate demonstra sofismul imobilității mișcîndu-se, făcînd cîțiva pași. Explicația scrisului este autotelică, intrinsecă și experimentală. Și mai răspîndit este sofismul *intenționalității*. Se pun atît de multe și grave speranțe în literatură, i se cer sau i se prescriu, în mod simultan și imperativ, atît de multe scopuri, încît literatura — solicitată la maximum, somată și terorizată că nu poate satisface toate exigențele care o depășesc — se vede disprețuită, minimalizată, contestată. Deși este absurd să ceri literaturii ce nu poate face, duce pînă la capăt, realiza obiective nespecifice etc... A spera *orice* de la literatură, a-i pretinde *totul*, înseamnă a o împinge în imposibil, a lega soarta literaturii de imposibilitatea rezolvării problemelor fundamentale ale vieții și societății, care scapă, dacă nu colaborării, in orice caz competenței sale esențiale. N-are sens a o disprețui fiindcă efectiv nu poate — așa cum o învinuiește Robbe-Grillet — „să tocească cel mai mic colț, să îndrepte cea mai mică îndoitură“. Mult mai subtil, întrucît pune în discuție însăși esența literaturii, este ceea ce s-ar putea numi sofismul *semnificației*, mai precis al ontologizării semnificației. Întrucît scriitorul nu poate rămîne fidel textului, prin chiar faptul că-l scrie, dat fiind jocul și decalajul inevitabil dintre intenție și rezultat, semn și semnificație, textul scris n-ar mai fi *adevăratul* text, literatura scrisă n-ar mai constitui *adevărata* literatură. Ca scriitura literară să fie posibilă, trebuie „să moară“ obiectul său, „murindu-i“ obiectul, literatura însăși ar dispărea. Ceea ce implică postulatul unei perfecte identități (utopice, inexistente) între literatură (ca reflectare) și obiectul său (ca obiect de reflectare), între *semn* și *semnificație*, care ar trebui să preia întreaga substanță a semnului. Cînd în realitate, tocmai *distanțarea* de obiect (reflectare, ficțiune, invenție etc.) caracterizează creația literară, tocmai disocierea și oscilarea semnificațiilor „arbitrare“ (nemotivate) în jurul semnelor și scriiturii face posibilă literatura. O literatură prea directă, prea autentică, prea „viață“, prea „document“, în care ne ciocnim la tot pasul numai de noi înșine, de realitatea imediată, constituie o contradicție în termeni. Consecința imediată este un alt sofism : al *indeterminării*. Literatura nu poate fi definită, ea își disimulează esența, se ascunde, n-o găsești decît dincoace sau dincolo de zona unde o cauți etc. Deci nu... există, sau oferă o definiție de tip tautologic. A deduce imposibilitatea literaturii din imposibilitatea definiției univoce, stabile, definitive, a literaturii, înseamnă însă o dublă eroare : a condiționa esența fenomenului de conceptul său (nominalism curat) și a postula o definiție *ne varietur* a literaturii, imposibilitate manifestă, contrazisă de întreaga istorie a ideii de literatură. Aceeași situație și pentru sofismul *autonegării* : limbajul ar tinde spre „distrugerea“ sa, literatura spre „dispariția“ sa : inhibiție, resorbție, tăcere. Deși, fapt pe deplin dovedit, mișcarea însăși spre dispariția sa, evoluția limbajului de la literar spre nonliterar, instituie prezența antiliteraturii pornită pe drumul „absenței“. Există și alte sofisme, al *absolutului*, *purității* etc. Dacă literatura nu poate realiza condiția absolută sau puritatea totală, ea *nu trebuie* să mai existe, ea *nu poate* să mai existe. Pentru a nu mai aminti și de un evident viciu de metodă : se pleacă de la o serie de cazuri extreme, destul de izolate (Artaud, de pildă), sau intermitente ori parțiale, de la care se generalizează cu dezinvoltură. Baza documentară slabă obligă la artificii de documentare, descoperire de precursori relativi, sau cu totul ocazionali etc.

O *rezistență teoretică* organizată, de proporții, împotriva antiliteraturii nu există, deși unele anticipări și atitudini critice pot fi semnalate periodic. Brunetière este, probabil, primul critic care, la sfîrșitul secolului (1892), surprinde și denunță cu destulă acuitate nu numai condiția, dar și multe din punctele slabe ale antiliteraturii. Pare indiscutabil că intervine, în primul rînd, slăbirea și chiar decăderea conștiinței estetice a literaturii, sub presiunea (pe atunci) a cărților documentare (memorii, impresii de călătorie etc.). Și mai gravă este acuzația de infecunditate, de epuizare a energiei creatoare. S-ar putea ca întreaga teorie să fie, într-o serie de cazuri, și un alibi al unor insuficiențe : atrofierea sentimentului estetic, simțului compoziției, pierderea controlului elaborării etc. Adevărul este că, afară de împrejurarea în care opera literară se transformă în experiență sau speculație pur estetică, nici un adevărat creator nu se resemnează la ideea negării artei, la ipoteza distrugerii definitive a literaturii. A crea pentru a nu crea, pentru a desființa literatura, nu poate constitui, în ultimă analiză, decît un paradox teoretic. Lautréamont însuși oscilează între *negația* și *afirmarea* creației și se pot cita texte care, cu toată ambiguitatea funciară a poziției lor, lasă să se întrevadă o tendință finală predominant pozitivă : „Iată de ce mi-am schimbat com-

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 12)

1921
1971

GEORGE IVAȘCU

Retrospectivă

DIN OCTOMBRIE 1929, cînd deveneam student al Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea Mihăileană, pînă în noiembrie 1940, cînd, suspendat din învățămînt și urmărit de poliția legionară, trebuia să mă retrag la București — cei 11 ani petrecuți în Iași au constituit pentru mine perioada cea mai fecundă din procesul — care e continuu — al formării și definirii unui intelectual, în năzuința lui de a-și proiecta ființa spirituală într-o anume ipoteză de activitate socialmente angajată.

Fără bănuiala că nostalgia tinereții mi-ar încețoșa luciditatea, pot spune că anii studenției și cei postuniversitari au fost pentru mine dintre cei mai generoși întru strădanie, de profilare umanistă, pentru dezvoltarea sentimentului de răspundere, pentru întărirea caracterului, pentru o conștiință a demnității.

Mai întîi Universitatea însăși, prin personalitatea de reale — unele excepționale — valențe spirituale ale atîtor dintre profesori, în care competența științifică și vocația se îmbinau într-o fericită sinteză originală, diferențiindu-i prin specialitate, prin atribute umane, dar totodată reunindu-i pe o largă platformă definită de o aceeași certă situare într-un univers al culturii înaintate. Al. Philippide, G. Ibrăileanu, M. Ralea, Petre Andrei, Octav Botez, Al. Claudian (ca să citez numai dintre cei dispăruți și în ordinea vîrstei), toți împreună și fiecare în parte — îmi dau seama astăzi, după peste trei decenii — și-au proiectat asupra mea, ca, desigur, și asupra altora, ceva nu numai din știința lor, dar din modul lor de existență intelectuală, din ceea ce constituia personalitatea lor general-umană.

Dar evocînd acești oameni intrați în penumbra amintirii, îmi dau seama că ansamblul de climat spiritual al Iașului acelor ani era prin el însuși un mediu și un factor activ. Capitala Moldovei respira încă aerul de intelectualitate umanistă al „Vieții Românești", deși redacția i se mutase la București. Dar cel care fusese mentorul ei, din 1906 pînă în 1930, G. Ibrăileanu, trăia în conștiința de fiecare zi a multor spirite și, cînd apărea la Universitate, era un eveniment. Am evocat, de altfel (deși în datele schematice ale unui text omagial[1]) ce a însemnat pentru mine norocul de a fi fost „descoperit" și apreciat de el, de a-mi fi îngăduit a-l frecventa, de a mă fi sprijinit direct și stimulat în perioada cea mai dificilă pentru un tînăr : aceea a opțiunii și direcției în definirea finalității lui intelectuale. Dar în acest climat de prelungire, încă vie, a „Vieții Românești", mai erau la Iași și G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Ionel Teodoreanu... **Memoriile** lui Demostene Botez evocă multilateral această întreagă epocă și această atmosferă — dominată, literar vorbind, de M. Sadoveanu. Marele prozator, trăind înconjurat de întreaga lui familie în cetățuia de peste dealul Copoului (fosta casă a lui Kogălniceanu), era pentru o parte din tineret o figură de legendă, întruparea însăși a celebrității. Iașul cultural era străbătut de asemeni de numele prozatoarei Lucia Mantu, al poetului G. Lesnea, de al pictorului Octav Băncilă, al violonistului Mircea Bîrsan, al dirijorului Antonin Ciolan ; la Teatrul Național (sub conducerile succesive ale lui Iorgu Iordan, Ionel Teodoreanu, Em. Serghie, Andrei Oțetea) era o veritabilă efervescență creatoare, — aceea care avea să-și dea întreaga strălucire cu directorii de scenă, precum I. Aurel Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu, cu pictorul-scenograf Th. Kiriacoff.

În această „Florență a României" (cum avea să numească Iașul G. Călinescu, după consacrarea lui în corpul didactic al Facultății de Litere ieșene), deceniul al patrulea avea să înregistreze o serie de evenimente care — înscriindu-se în legitățile generale ale epocii — aveau să poarte, totuși, amprenta lor specifică.

Or, această amprentă, în ce privește orientarea în viața socială a multora dintre tinerii de atunci, avea să devină cu atît mai vizibilă, datorită acestui climat spiritual, tocmai pentru că înseși dimensiunile acestei „Florențe" erau mai restrînse și, în acest perimetru, înseși contradicțiile social-politice în mediul intelectual se revelau cu atît mai pregnant.

Astfel, ne explicăm mai lesne unele acțiuni la care — din primii ani de studii superioare sau după absolvirea lor — atîția tineri din mediul intelectual academic (studenți, asistenți universitari, mulți alături de profesorii lor), apoi tinere talente năzuind a urca treptele literaturii sau jurnalisticii, — aceștia și alții din alte categorii „intelectuale" au simțit și resimțit tot mai semnificativ nevoia interioară de a se manifesta într-un cadru socialmente activ și responsabil. Și aceasta într-un sens progresist, nu puțini însusindu-și valențele de militanți activi, în linia — la unii de directă contingență, la alții de consecventă identitate — a Partidului Comunist.

E ceea ce devine cu atît mai de înțeles, cu cît ne situăm în retrospectiva acestui deceniu al patrulea. Căci — atît de contradictoriu în dialectica lui social-politică, încărcat de atîtea evenimente, unele de strălucită forță a spiritului, altele, dimpotrivă, de coborîre a omului în tenebrele instinctului și ale primitivismului — acest deceniu a sfîrșit prin dezlănțuirea celui de al doilea război mondial.

Fascismul, venind la putere în Italia după prima conflagrație mondială, se instaurează, începînd cu anul 1933, în Germania. Din acel moment, prin forța lucrurilor, **lupta antifascistă** capătă dimensiuni cu totul inedite, de proporții tot mai întinse, antrenînd reprezentanți ai intelectualității de opțiuni și experiențe politice — pînă atunci — diverse (evident, în marea lor majoritate pe o platformă stînd sub semnul democrației). Am menționat o serie de nume, unele din cele mai pregnante, din sectorul Litere-Filosofie, după cum am evocat aportul de spiritualitate din aria literară și artistică, de orientare general-democratică și progresistă, concretizată, prin consecință, în atitudinea (desigur în grade diferite) **antifascistă.** Această arie era îmbogățită prin afluxul altor sectoare. Un profesor ca dr. Vasile Rășcanu, de încadrare național-țărănistă, precum, de altfel, și Traian Bratu, cel care, ca rector al Universității ieșene, avea să sufere o agresiune legionară, deveneau antifasciști prin însăși evoluția biografiei lor politice. Profesorul Radu Cernătescu de la Facultatea de Științe, profesorii G. Zane, Traian Ionașcu, de la Facultatea de Drept, Const. Motaș de la Științe Naturale, Gr. T. Popa de la Medicină, — aceștia și alții, se bucurau, atît prin gradul lor de competență, cît și prin autoritatea lor de personalități publice, de multă stimă în rîndurile intelectualității ieșene — nu fără reverberații în mediul studențesc.

MANIFEST

La o răspintie a istoriei românești

Cu atît mai firesc, cînd un profesor ca Iorgu Iordan, discipol și urmaș la catedră al savantului filolog Al. Philippide (autorul lucrării de proporții hasdeiene, deși nu mai puțin controversată, **Origina Românilor**), devine președinte al Comitetului Național Antifascist din România, și cînd, în capitala Moldovei apare (în 1934) ca oficios antifascist ziarul „Ecoul", faptul că mișcarea antifascistă lua o asemenea amploare organizatorică la scara națională face pe mulți dintre noi, studenți sau tineri absolvenți, să-și dea adeziunea lor sinceră și entuziastă.

În aceste împrejurări m-am apropiat de mișcarea antifascistă, am luat direct contact cu militanții ei, mai întîi pe linia vieții universitare, mai apoi pe linie de presă. Eram, în această privință. „condiționat" de cîteva precedente : fusesem încă din primele clase de liceu (la Bîrlad) atras de realismul magic — pentru mine — al „ziarului"; redactasem, la șapirograf, reviste liceale, iar, cînd am ajuns la Universitate, chiar în primul an „accedasem" a fi redactorul, bun la toate, inclusiv la expedierea ei poștală, a unei efemere foi care se chema „Gazeta I.O.V.R.", dar care își propunea să apere interesele invalizilor, orfanilor și văduvelor de război...

Evident, această opțiune pentru gazetăria practică, încă înainte de a fi împlinit 20 de ani, nu era, probabil, întîmplătoare decît în circumstanțele ei. Altfel, — folosind o apreciere a profesorului Iorgu Iordan, în jurul unei probe scrise la un examen de admitere ca bursier la căminul studențesc, în toamna anului 1929 — ea părea a fi o „vocație"...

Fapt e că din toamna anului 1934. din octombrie, în ambianța cîtorva studenți antifasciști, dintre care cu cel mai convingător îndemn a fost Al. Voitinovici, am devenit — de la nr. 3—4 — „redactorul responsabil" al unei reviste ce apăruse, în condiții destul de haotice, în Iași, scoasă de un grup eteroclit ca structură și orientare, dar din care nu lipseau nici cîțiva studenți de autentică atitudine și deplină conștiință în angajarea social-politică, precum, Al. Bîrlădeanu, Const. Dimitriu, Radu Paul, Const. Zosin și alții. Am cumpărat deci (la propriu, nu la figurat : „zdelca" o am în arhiva mea personală) titlul revistei „Manifest" de la proprietarul ei, întrucît el o înscrisese pe numele său la Tribunal[2]) și, păstrînd la început nu numai pe fostul proprietar, dar și pe cîțiva alții dintre primii colaboratori, am izbutit treptat a face din această publicație o tribună — deocamdată mai ales de participare universitară — întru afirmarea năzuinței de democrație de pe o poziție antifascistă declarată, prin promovarea unei literaturi protestatare. Printre colaboratori : profesorii Iorgu Iordan, G. Zane, Al. Claudian, apoi Ionel Teodoreanu, G. Lesnea, Profira Sadoveanu, Ion Sava, Costache Popa, iar dintre tinerii universitari : Gh. Agavriloaiei, Mircea Mancaș, Emil Condurache, Cicerone Călinescu, apoi poeții Ion Th. Ilea, Ion Manolescu, George Moroșanu, Victor Măgură, Andrei Vicol, Șt. Ciobotărașu și alții. Al. Voitinovici (acum, ca poet, semnînd Al. Voitin) era colaboratorul meu cel mai direct în sensul pe care ni-l propusesem : a face din „Manifest" o serioasă tribună de luptă antifascistă.

MOMENTUL acesta a venit în împrejurări pentru descrierea cărora ar trebui și mai mult spațiu și suficient răgaz, întrucît ele sînt legate direct de unele aspecte ale istoriei, atît de complexe, a însuși Partidului Comunist Român, pe sectorul de activitate (în domeniul presei) de la Iași.

Într-adevăr, chiar la finele primăverii anului 1935 destinul revistei „Manifest" avea să înscrie o cotitură, și cea mai importantă. În liniile lor largi, împrejurările le-am evocat în acel cadru de înaltă resurecție morală[3]) care l-a prilejuit dezbaterea din ultima decadă a lunii aprilie 1968, în Sala Palatului Republicii, prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe marginea **Hotărîrii Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la reabilitarea unor activiști de partid.** Am relatat atunci — pe cît de succint, pe atît de încărcat de emoție — întîlnirea mea cu Lucrețiu Pătrășcanu, în primăvara anului 1935, în grădina casei lui Ibrăileanu, din Fundacul Buzdugan, nr. 7, unde, sub un nume ad-hoc („Mezincescu"), **tovarășul** (cum aveam să aflu mai apoi) **Andrei** a intrat pur și simplu în vorbă cu mine despre universitate, despre mișcările tineretului democrat și, la urmă, tot mai insistent, despre revista „Manifest", al cărei redactor responsabil eram. Frapat mai întîi de însăși figura lui, cu o boltă a frunții înaltă, cu o privire pe cît de caldă, pe atît de pătrunzătoare, apoi de metoda înfățișării analitice a unui întreg lanț de aspecte ale situației social-politice în mediul intelectual, în sfîrșit, de critica foarte deschisă, în privința modalității (cam academice, cam fără adresă precisă, cam fără o finalitate mai pregnant militantă, într-o direcție mai clar definită) în care apărea „Manifest", — m-au cucerit într-atît argumentele aduse (și el a sesizat aceasta). încît la o a doua întrevedere (în aceeași grădină a casei unde Pătrășcanu era, conspirativ, găzduit), am decis însăși schimbarea de profil, de format, astfel încît revista să afirme tot mai pregnant o linie și — de se poate — chiar o apartenență politică bine definită : cea a Partidului Comunist.

Noua serie (a III-a) a „Manifest"-ului s-a inaugurat astfel în acea „vară fierbinte" din 1935 (cu n-rul 5, din 10 iulie) cînd acțiunile mișcării antifasciste, sub conducerea directă a Partidului, s-au intensificat (între altele apărînd, în diferite alte localități tot mai numeroase ziare și reviste de orientare antifascistă) și cînd, ca adîncire a experienței personale (în legătură cu participarea noastră la acțiunea în jurul, atunci, a procesului intentat profesorului P. Constantinescu-Iași), am încercat și prima arestare, ironia vrînd ca ea să fie... inaugurată în subsolul clădirii fostei redacții a „Vieții Românești" din str. V. Alecsandri.

Scos de acolo după cîteva zile — sub presiunea unor intelectuali care se datorau, în fond, tot climatului progresist al unora dintre autoritățile universitare, precum decanul I. Botez, dar şi unor implicaţii nu lipsite de umor (căci, fiind vacanţă, ţineam locul secretarului Facultăţii de Litere şi fusesem arestat avînd asupra mea cheia de la casa de bani cu statele de salarii ale profesorilor...), mi-am continuat activitatea la „Manifest“. Revista s-a îmbunătăţit evident în conţinut, a cîştigat în forţa de convingere, publicînd articole politice importante — chiar „de linie“ (printre care unele dintre cele semnate Victor Mălin erau scrise de Lucreţiu Pătrăşcanu însuşi, după cum, tot de iniţiativa, dacă nu de redactarea de către el se leagă, desigur, între altele, unele reportaje : **Buhuşi, cetatea celor 4500** sau **Letea — fabrică de aur,** despre muncitorii din Valea Trotuşului, ca şi receptarea unor scrisori direct de la muncitori). Revista publica articole de analiză aprofundată a situaţiei politice interne şi externe, îmbrăţişa iniţiative antifasciste în mediul universitar, precum asociaţia „Anatole France“, sau „Pentru pace şi cultură“, făcea să apară note vitriolante la adresa fasciştilor declaraţi, ca şi la aceea a susţinătorilor lor din tabăra „partidelor istorice“. Multe „materiale“ îmi veneau scrise de militanţi al căror nume nu putea să apară, de unde şi semnarea lor cu tot felul de pseudonime sau de iniţiale ; intelectuali progresişti, precum Ilie Cristea, Const. Prisnea, Al. Dumitriu-Păuşeşti, tineri scriitori îşi îndreptau manuscrisele spre „Manifest“, alături de universitarii deja menţionaţi. Ibrăileanu însuşi ţinea să-mi arate — cînd îl vizitam — că citeşte revista noastră, binecuvîntînd-o parcă cu un surîs complice. În acelaşi mediu de cărturari, „Manifest“ se bucura de aprecierea unor intelectuali, precum D. Popovici, Mihail Berza, P. P. Stănescu, M. Uţă şi alţii, care dăduseră fiinţă revistei lunare, de orientare social-democrată, „Gîndul vremii“ ; de la Bucureşti, „Şantier“, sau, de la Cluj, „Societatea de mîine“, remarcînd cu simpatie strădaniile noastre, semnalate, încă mai pregnant, de **M. R. Paraschivescu** în „Cuvîntul liber“.

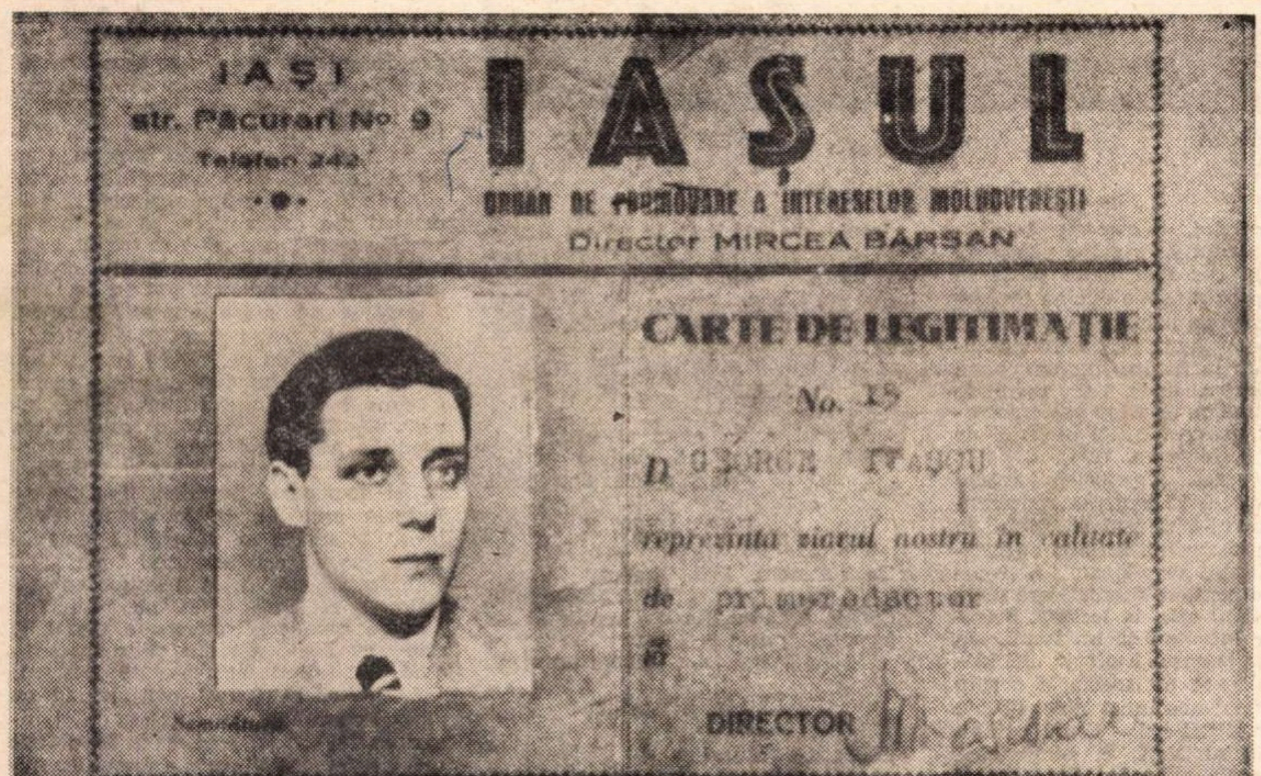
---

[1] Cuvîntare la dezvelirea bustului marelui critic și profesor, ținută în Aula Universității din Iași, la 2 iunie 1940 ; publicată cu titlul *Ce am învățat de la Ibrăileanu* în „Însemnări ieșene", anul V, vol. XV, nr. 7, iulie 1940, p. 167—168.

[2] A se vedea confirmarea celor spuse aici de către acel fost proprietar, Petre Pascaru, în revista „Ateneu", nr. 5 (58), din mai 1969, sub titlul *Precizări*.

[3] Cf. și articolul *Resurecție morală* din „Contemporanul", nr. 18 (1125), din 3 mai 1968.

Eram, de altfel — după „Veac nou“ şi „Bluze albastre“, din care nu putuse apărea decît cîteva numere, în 1932 — în anii de eflorescenţă a presei antifasciste, cea condusă sau înrîurită direct de Partidul Comunist fiind tot mai îndrăzneaţă, mai colorată şi mai ingenioasă în a reînvia, după suspendarea de către cenzură, în publicaţii succesive ca titlu, ca profil, în diferite oraşe ale ţării (precum — ca exemplu — la Botoşani, unde „Clopotul“ e continuat, rînd pe rînd, de „Raza“, „Slova“, „Soarele“, „Torţa“, „Horia“, „Cloşca“). În Capitală, avîntul presei noastre conduse de Partid avea să capete noi aripi, în 1936, cu „Era nouă“, cu „Arena“, apoi, din nov. 1937, cu „Reporter“, cu „Dacia nouă“, la Cluj „Korunk“ ducînd o tradiţie progresistă încă din 1926.



IAŞI
str. Păcurari No 9
Telefon 242

IAŞUL
ORGAN DE PROMOVARE A INTERESELOR MOLDOVENEŞTI
Director MIRCEA BÂRSAN

CARTE DE LEGITIMAŢIE
No. 15
D. GEORGE IVAŞCU
reprezintă ziarul nostru în calitate
de prim-redactor

DIRECTOR

Revenind la „Manifest“, în aceeaşi vară a lui 1935, responsabilitatea revistei avea să-mi prilejuiască un eveniment memorabil pentru mine : într-un loc devenit „conspirativ“ (altfel, sediul Institutului de filologie română „Al. Philippide“ din aripa nouă — atunci — a Facultăţii de Litere), am fost convocat, într-o seară, la o întrevedere cu „o persoană“ care, fără să-şi dea numele, mi-a spus — pentru prima dată în viaţa mea — „tovarăşe“ şi mi-a încredinţat „pentru cheltuielile revistei o primă şi ultimă — precum a adăugat ea însăşi — sumă (de 500 lei), ca sprijin doar simbolic din partea noastră, a Partidului“. Acest mesager era o activistă de partid, a cărei figură şi ale cărei cuvinte de atunci mi-au rămas în memorie pentru totdeauna...

Evenimentele s-au precipitat, apoi L. Pătrăşcanu a trebuit, la un moment dat, să abandoneze — sub ameninţarea de a fi arestat — casa lui Ibrăileanu. Îmi amintesc de o noapte hălăduind împreună pe la periferiile Iaşului, printre nişte lanuri de porumb, spre a evita acea arestare, ca şi despre nişte întîlniri ale noastre pe „sala paşilor pierduţi“ de la Universitate, unde Pătrăşcanu apărea cu ochelari şi umbrelă, sau pe undeva, pe strada Ralet, în mijlocul nopţii, discutînd în şoaptă şi băgîndu-mi în buzunar „materialele“ pentru revistă — aceasta ca sprijin nemijlocit în consolidarea schimbării de structură a „Manifest“-ului ce devenise astfel una din publicaţiile legale conduse direct de către Partid. După cum îmi amintesc şi de alţi tovarăşi, care îmi aduceau materiale pentru revista noastră, — de L. Ghelman, cel care îngrijise de apariţia ziarului „Ecoul“, de M. Laxer, prin care am înţeles, între altele, că d-rul Vasile Mîrza de la Facultatea de Medicină era unul din militanţii cei mai activi ai Partidului în mediul intelectualităţii ieşene. La tipografia „Brawo“ m-am bucurat de concursul afirmat deschis, în scoaterea revistei, al tovarăşului Ion Niculi, pe atunci zeţar, alături de tovarăşul C. Săcăleanu.

Dar revista „Manifest“ avea să fie şi ea — ca atîtea alte publicaţii antifasciste — suspendată, în februarie 1936. Ajunsesem la un tiraj de aproape 5 000 de exemplare, ceea ce era un record, dar, totodată, şi un risc pentru propria-i existenţă. Căci de îndată ce o publicaţie democratică se afirma mai pregnant pe linia însăşi a Partidului Comunist, ceea ce şi făcea a fi mai căutată şi mai răspîndită decît altele, ea trebuia să se aştepte ca de la un număr la altul să fie interzisă. Atîtea pagini din „Manifest“ apărute cu spaţii albe sau cu clişee marcînd tot mai frecventele intervenţii ale cenzurii nu puteau fi decît de rău augur pentru tolerarea apariţiei ei. De aceea, numărul din ianuarie 1936 a fost şi ultimul.

Dar experienţa — în multiple sensuri — pe care o acumulasem prin îngrijirea redacţională a revistei „Manifest“ avea să fie pentru mine decisivă, nu numai ca orientare cetăţenească, dar şi ca profesiune. Datorită bunăvoinţei unor ziarişti democraţi, precum Jean Hefter, director al ziarului „Lumea“, mi s-a încredinţat, — din 1936 — redactarea suplimentului său duminical. Aici am putut să scriu nu puţine articole de atitudine antifascistă (unele — în timpul cînd îmi făceam serviciul militar — cu pseudonimele Mania Comşa, Paul Darie, Radu Vardaru, Ioana Mălin sau Raluca Rodan).

După suprimarea — odată cu aceea a „Dimineţii“ şi „Adevărului“ — şi a acestui ziar, de către guvernul Goga-Cuza, am reuşit, alături de profesorul Mircea Bîrsan, cointeresînd conducerea şi redacţia fostei „Lumea“, să înjghebăm ziarul „Iaşul“, apărut în aprilie 1938. Aici, ca prim redactor, semnînd aproape zilnic, am scris cîteva sute de articole pe linie antifascistă, avînd, de data aceasta, sprijinul (echivalînd cu o „legătură de Partid“) al regretatului Paul Luchian, apoi al tovarăşilor M. Neculce, dr. Derevici, Victor Ionescu şi al altora. Cît despre o întîlnire cu tovarăşul Ion Niculi — de bună şi principială critică pentru mine în ce priveşte orientarea ziarului — o ţin minte şi astăzi, prin forţa de convingere în modalitatea ei direct partinică.

„Iaşul“ avea să fie şi el suspendat la sfîrşitul lui iulie 1940, după venirea guvernului Gigurtu la putere. (O a doua arestare a mea confirma împrejurarea.) Între timp, însă, G. Călinescu mă solicitase, în decembrie 1938, a-l ajuta să scoată „Jurnalul literar“ (apărut la 1 ianuarie 1939, şi-a întrerupt existenţa cu nr. 53 din 31 decembrie a aceluiaşi an). Am făcut-o în spiritul activităţii mele — paralele atunci — de prim-redactor la „Iaşul“, nu fără a înrîuri pe colaboratorii revistei călinesciene a aborda şi probleme de cultură în spirit antifascist.

„Însemnările ieşene“ — sub direcţia lui M. Sadoveanu, G. Topîrceanu şi Gr. T. Popa — au constituit, de asemenea, un factor publicistic de atitudine, pe alocuri chiar ascuţit antifascistă, la care am colaborat şi în redacţia cărora G. Călinescu, pe care l-am secondat după venirea lui la Iaşi, a iniţiat şi cîteva dezbateri.

...„Manifest“, „Gîndul vremii“, „Lumea“, „Iaşul“, „Jurnalul literar“, „Însemnări ieşene“ — sînt titluri care se leagă de un întreg ansamblu de activitate a intelectualităţii democratice antifasciste din Iaşi în deceniul al patrulea. În tot ce a fost în aceste publicaţii mai militant, în direcţia antifascistă, în tot ce s-a exprimat mai sincer şi mai cald pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului şi ale ţării noastre în acei ani atît de ameninţători, în tot ce a semnificat mai viu adeziunea la marile iniţiative internaţionale de promovare a progresului şi de apărare a păcii, s-a făcut simţită călăuzirea şi, direct sau indirect, însuşi cuvîntul Partidului Comunist Român.

MULTE sînt încă, desigur, aspectele acelei prime dăruiri a unei întregi generaţii pentru una din cele mai nobile cauze ale omenirii. Istoria le va revela la timpul său, în plenitudinea şi exactitatea lor. În ce mă priveşte, această restrospectivă ieşeană poartă astăzi cel mai preţios sigiliu pe care viaţa mi-l putea dărui : carnetul confirmîndu-mă ca membru al Partidului Comunist Român din 1935.

Privindu-l, îmi simt cugetul fremătînd de aceeaşi vibraţie cu care m-aş regăsi într-o minunată succesiune de oglinzi paralele, reflectînd ceea ce nu numai doar numim, ci şi trăim, ca expresie deplină a demnităţii şi responsabilităţii umane.

Victor Sivetidis

Monumentul

Între ruine a rămas întreg
doar monumentul
„Necunoscutului“ — erou, soldat, partizan,
bărbat trecut în marmură.

Cînd se-nnoptează
ruinele întunecate îşi cresc umbra
tăcut pînă la epuizare.
Acum, numai lumina lunii...

Poarta cetăţii îşi deschide
adîncul ;
în mijlocul spaţiului
statuia
e limba învinsă a unui clopot de bronz
care era să vorbească...

Oglinda

Oglindă — lumea !
Binevenită orice privire. Toate privirile.
Orice zîmbet. Oricîte zîmbete.
În această oglindă
în care-şi dau întîlnire
ochii şi buzele ;
această oglindă în care
mă răsfrîng eu însumi,
în care mă chinuiesc să aflu
adevărata privire de dragoste,
adevăratul zîmbet îndrăgostit.

Şi nu găsesc ochiului meu,
gurii mele,
răspuns.

Oglinda imită.
Privesc sticla, zîmbesc sticlei —
oglinda răsfrînge !

Nobleţea pietrei

Nobleţea pietrei. Chiar cele
mai dure —
pietre diforme, colţuroase
ajung, într-un tîrziu, îndreptate,
cu muchiile îndulcite de ape —
de-ajuns să fie apa curgătoare.

Solidaritate

Din toţi, nici unul n-a făcut
un pas înainte.
Nu se afla nici un laş
— nici un curajos, vreau să spun ! —
să recunoască, să strige :
da, mi-e frică de moarte !

Şi totuşi,
ori de cîte ori se deschidea uşa de fier,
ori de cîte ori cineva era luat,
cu toţii
ca un singur om
făceau un pas înainte.

Dispreţuiţi-mă.
Vreau să rămîn în umbra-acestor legi,
să-mi regăsesc curajul de a fi,
fiinţa dezbrăcată de straie şi de grai
înainte să recunosc — da, mi-e frică de
moarte !

În româneşte de
Florenţa ALBU

ideograme

Mamifere

Cutare este un om multilateral, adică în stare de orice. El susține că planta naște puii vii și această opinie i-a adus o binemeritată faimă de originalitate. Întrebat fiind cum îi hrănește, a răspuns că staminele sînt de fapt mamelele unui uger misterios. De altfel, a adăugat el, nu există decît o singură clasă de ființe : mamiferele. Tot ce există pe lume este mamifer, iar tot ce nu e mamifer nu există. Cele mai mamifere sînt mamele, iar cele mai puțin mamifere sînt numerele.

Unele mamifere sînt grase, altele sînt numai piele și os. Exemplul cel mai caracteristic de mamifer gras e cercul, în timp ce linia este un mamifer slab ca scîndura. Cele mai inteligente mamifere sînt, după părerea lui, logaritmi, care au o memorie de speriat, o memorie atît de prodigioasă, încît pot să spună pe dinafară pasaje întregi din Edda islandeză, precum și o mulțime de descîntece în saxona veche, în original, nemaipunînd la socoteală faptul că, deși foarte tineri, au primit o solidă educație clasică, cunosc greaca veche și ebraica la perfecție, iar de curînd au început să învețe și sanscrita.

Dar cea mai mare considerație o are pentru mamiferele cu ureche muzicală, care, puține la număr, și prin însăși virtutea condiției lor de animale de excepție, sînt niște adevărați monștri sacri. Printre cele mai înzestrate mamifere, adevărate fenomene în domeniul muzical, trebuiesc considerate paturile, fiindcă scîrțîie.

Scîrțîitul este, de altfel, cea mai eterică formă de manifestare a spiritului mamifer. Un mamifer care nu scîrțîie se situează pe treapta cea mai de jos a evoluției, în timp ce mamiferele care scîrțîie cum trebuie pot fi socotite adevărate minuni ale naturii. Există, pe treaptă cosmică, o sete de scîrțîială nesfîrșită și năzuința cea mai înaltă a oricărui mamifer superior este să surprindă muzica scîrțîitului universal.

Mamiferele cu darul scîrțîitului slab dezvoltat își pun scîrț în pantof și se străduiesc din răsputeri să atingă un grad de scîrțîitură cît mai răsunător.

Cam asta este în linii mari estetica scîrțîitului.

Și, fiindcă el nu reușea să scîrțîie prin viu grai, a luat un toc și o călimară, și azi scîrțai-scîrțai, mîine scîrțai-scîrțai, a ajuns în scurtă vreme mamifer de succes. A scîrțîit în re minor, a scîrțîit în do major, a emis o estetică a scîrțîitului și a început să-i critice pe alții, pentru că au scîrțîit fals. Cu cît îi rugineau încheieturile, cu atît scîrțîitul lui devenea mai acru și mai nemulțumit, pînă cînd, în cele din urmă, s-a transformat într-un fel de mîrîitură continuă.

Cu ultima lui scîrțîitură, însă, a fost o poveste. Tocmai o finisase cînd, deodată, gurile rele au început să răspîndească ideea nostimă că scîrțîitura lui este transcrisă scîrț cu scîrț după scîrțîiala ușii unui arhondaric.

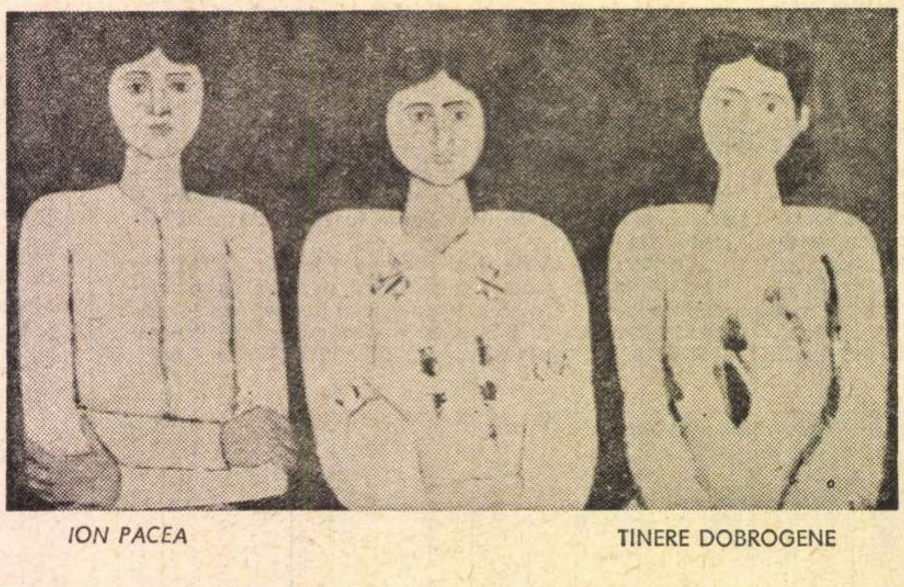
De atunci încoace, scîrțîitul lui a căpătat un timbru melancolic și îndurerat ostentativ.

Cezar BALTAG

---

disociații

Teatru și poezie



ION PACEA TINERE DOBROGENE

Din ce în ce mai rar în literatura contemporană, teatrul în versuri apare pentru majoritatea celor care privesc dramaturgia exclusiv în funcție de reprezentarea scenică drept anacronic. Cititorul de teatru clasic și criticul prevenit asupra convențiilor secolelor XVII—XVIII nu vor înceta însă să guste piesele în versuri, ba chiar să le acorde un merit în plus față de cele în proză. *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, *Fîntîna Blanduziei* de Alecsandri, *Vlaicu Vodă* de Davila nu s-au învechit pentru că sînt în versuri, dimpotrivă, dacă supraviețuiesc, faptul se datorește și calității lor de poem dramatic.

G. Călinescu, care din 1946 a militat în literatura română pentru actualizarea clasicismului, a compus în ultimul său deceniu de viață o piesă în cinci acte în cea mai mare parte în versuri și aproximativ o duzină de piesete în versuri de inspirație istorică și folclorică și orientare predominant clasică, publicate la un loc într-un volum postum (*Teatru*, 1965), și reeditate acum împreună cu *Șun sau calea neturburată, mit mongol* (1943) în seria de *Opere* (vol. 9, Minerva, 1971). *Ludovic al XIX-lea*, scrisă „în cinstea anului 1964", acceptată în vederea reprezentării de Teatrul Național și apoi, în urma morții autorului, în chip regretabil și inexplicabil abandonată (în vreme ce se joacă o penibilă dramatizare după *Enigma Otiliei)* este, la lectură, delectabilă. Niște lucrători la un tunel, în frunte cu șef-minerul Ludovic Moldovan, organizează un spectacol despre regimul feudal-absolutist din Franța secolului al XVIII-lea. Eroul principal, Ludovic al XIX, e, bineînțeles, himeric, intenția autorului fiind de a evoca epoca, impersonal, după cum lămurește regizorul : „...Regele e om, nu-i cazul să-l golim de orice simțire. E o expresie a vremii lui. Să nu te înduioșezi de pretinsele lui tristeți. Fundamental e viclean, cinic, rece, hrăpăreț. Trebuie să știți că toate faptele ce pot să pară neverosimile și brutale sînt perfect adevărate : specula cu pîinea pusă de memorialiști pe socoteala regelui, intendența *des menus plaisirs* în Parc aux cerfs, cartier de metresse, metoda înnobilării acestora prin căsătorii, fantasmagoriile reginei etc. etc. Toți însă ați citit că secolul al XVIII-lea s-a ilustrat prin finețe, prin tapiserii, prin vase de Sèvres, prin mobile Louis Quinze, prin delicatețea moravurilor. Cum să împăcăm cele două aspecte, amîndouă adevărate ? Foarte simplu. Printr-o gesticulație amabilă, prin protocolul impecabil, prin spiritul verbal, prin reverențe. Totul trebuie jucat fin, fin, fin, fin..."

Autorul excelează pe de-o parte în prezentarea subtil-ironică a moravurilor de la curtea regelui, pe de alta, în reconstituirea savuros-erudită a esteticii timpului. Regele a închis pe soțul de formă al viitoarei sale amante la Bastilia, dar îi oferă acolo un interior ireproșabil. Un tapițer dă explicațiile :

Domnia voastră, să zicem,
vrea să scrie.
Nu orice masă inspiră.
Oeben și Riessener
Cu-al lor birou-cilindru
ce-l tragi de un mîner
Dau gînduri îndrăznețe,
iar ca să fiți la modă
Aveți neapărat nevoie
de-o comodă
În palisandru sau în lemn
de trandafir
Cu-aplice largi de bronz,
c-o placă de porfir
Și îndrăznesc a spune,
de-un secretaire-armoire
Un amănunt, o cheie,
un vas de Saxa, o clanță
Produce în salon o altă ambianță.
Suprema artă este de-a pune-un
blanc de Chine
Alături de-un fotoliu zis
à la Capucine.

Ironia, de astă dată la adresa teatrului abstracționist, este motorul parodiei *Phedra* în care vorbesc, fiecare cu logica sa, Elena, Lotte, Ahile, Napoleon, Emma Bovary, Papa Leon X, Werther:

PHEDRA

...Amorul e un efect al urii.
Și-acum cînd mă gîndesc
la Yppolit simt furii.

PAPA LEON X

Te recunosc. Ești Phedra,
a lui Theseu soție,
Căruia Ariadna i-a dat un fir să ție
În mînă spre-a ieși din
vastul labirint...

EMMA BOVARY

Bărbații-s ușuratici și
pe femei le mint.

PAPA LEON X

Vestita Ariadna, pe care-o știm că e
Născută din Minos și din Pasiphae.

NAPOLEON

Ispravă foarte absurdă,
oricît de temerară !
Un absolvent banal de
școala militară,
Fiind vorba nu de-o oaste,
de-un taur, doar de unul,
Punea o baterie și-l distrugea
cu tunul.

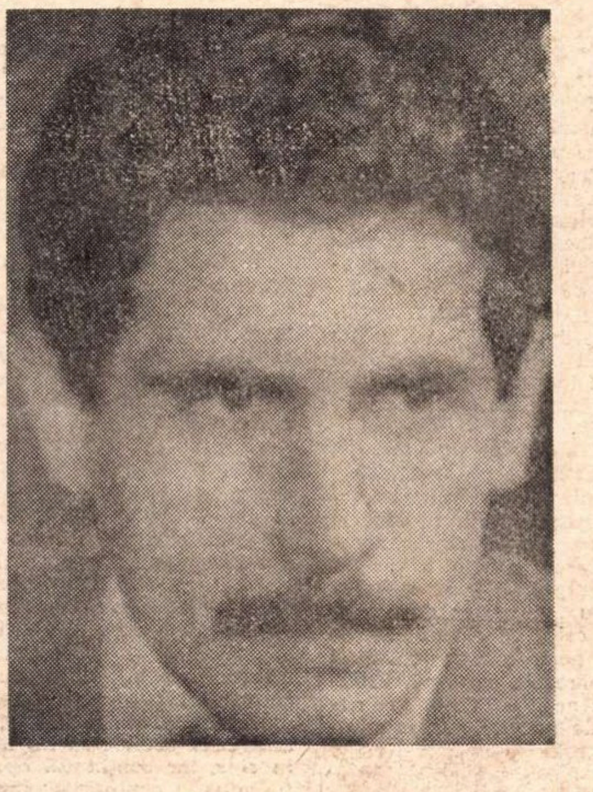
De un umor conținut sînt poemele dramatice *Secretarii domnului Voltaire* și *Răzbunarea lui Voltaire* pe ideea, întîia, că înțeleptul trebuie să pună în viață „un pic de rațiune și-un pic de nebunie", a doua, că dragostea adevărată stinge în om orice pornire josnică : „De-ai vrut să m-amgești / Rămîi tot grațioasă, / Tu inocentă ești, / Oricît de mincinoasă. / Pun mîna iertătoare / Pe capul auriu / Să-l pedepsesc c-o floare. / A te urî nu știu".

Tragedia Regelui Otakar și a prințului Dalibor, piesetă pentru teatrul de păpuși, are subiect de legendă. Regele Otakar vrea să se însoare cu Ludmila, fata prințului rival de Litomerițe, în care scop recheamă din surghiun pe fratele ei, Dalibor. Invidioasă pe sora sa, Tecla, necunoscîndu-și fratele, cu versurile căruia Otakar a vrăjit pe Ludmila, îi dă otravă. Asemeni și Ludmilei. Aceasta dă la rîndul ei să bea regelui, dar licoarea, adusă de o mijlocitoare, era falsă, făcută pentru a vindeca spiritele „de intrigă și ură". Sufletul ingenu triumfă asupra spiritului infernal, întruchipat, după credința unui măscărici, în babele mijlocitoare și fetele bătrîne : „Doamne miluiește, Doamne miluiește, / De dracul și de Celestina ne păzește, / Amen ! / / Doamne miluiește, Doamne miluiește, / De dracul și de fată bătrînă ne păzește. / Amen".

Alte șase piesete în versuri (la origine divertismente dramatice ocazionale jucate în casa autorului de membri ai Institutului său de literatură) au subiect folcloric. *Basmul cu minciunile* e o snoavă. Un împărat condiționează măritișul celor trei fete ale sale, de scornirea celei mai incredibile minciuni. Cîștigă a treia fată, jurînd că o să fie „blîndă ca o mielușică", și n-o să ceară bărbatului „găteli scumpe". Pieseta se încheie cu un mic balet, o arie, „țopăită" de toți, G. Călinescu fiind în parte și un interesant compozitor (în *Phedra* se află o altă arie și un vals, în *Tragedia Regelui Otakar* o arie și o vocaliză etc). Scurtul basm *Fluturele* modifică structura figurii zmeului, transformat, ca în feeria lui Victor Eftimiu, din personaj satanic în erou damnat cu porniri omenești. El se îndrăgostește de Ileana Flutureana și împinge dragostea pînă la sacrificiul său și al fraților săi. Erosul face din el un veritabil poet : „Ah mamă, nici o fată de împărat / nu are veșmînt mai minunat, / Cămașa-i e din firul cel mai bun, / Nu cresc flori mai frumoase pe coada de păun. / Nici orhidee, nici lalea / Nu se aseamănă cu ea, / Pe trup brocart, pe cap turban, / Ca-n India cel mai bogat sultan, / Pare-o mînă de ninsoare, / Ruptă dintr-un măr o floare". *Irod împărat* e un vicleim apocrif. Irod, om cu sentimentul caducității lucrurilor omenești, taie pruncii din cetate de frică să nu se nască vreunul care să-i ia tronul, dar rămîne fără putere în fața unei copile, „zmeoaice" : „Zadarnic sînt eu pe lume / Împărat cu mare nume / Dusu-s-a crăia mea, / Asta-i pacostea din stea ! / Zadarnic sînt eu pe lume / Împărat cu mare nume, / Împărat cu mare nume. / Lume, lume, lume, / Lume, lume, lume". Și *Brezaia* are o interpretare inedită. Aici Irod vrea să se însoare pentru progenitură cu o fată tînără și frumoasă. Sfetnicii îi aduc pe Brezaia care nu poate spune decît beee. Intervine o călugăriță cu filozofia mortificării corpului perisabil. Împăratul, „om vînjos și la haractir vijelios", reclamă iritat pe repudiata Brezaie care confirmă toate planurile sale cu beee, pînă în clipa însoțirii, cînd, dobîndind dintr-o dată glas, îi pune în vedere să nu-l mai prindă cu alta. Demoralizat, Irod răspunde el însuși cu un *beeee!* Aici, ca și în piesele următoare, G. Călinescu a trecut, cu numele lor adevărat, doi din folcloriștii Institutului de istorie literară și folclor, Chițimia și Vrabie, deveniți astfel personaje de *commedia dell'arte*. În *Crăiasa fără cusur* fiul împăratului Vrabie nu se naște decît după ce i se făgăduiește de mireasă o fecioară desăvîrșită. Sfetnicul Chițimia lipește de poartă un afipt ; la palat sosește o puzderie de fete. Pruncul ajuns repede flăcău nu găsește nici una pe placul lui și, plecînd în lume, descoperă în fine pe fata fără nici o meteahnă, „un bărbat voinic și înalt, îmbrăcat femeiește". Povestea ilustrează parimia populară : Nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie ! O parimie (din *Păcală și Tîndală* de Costache Negruzzi) exemplifică *Soarele și luna*, versiune dramatică a celebrei balade despre evitarea nupțiilor dintre frate și soră metamorfozați în astre. Împăratul Vrabie a cumpărat de la Vîjbaba calul cu douăzeci și patru de inimi, făgăduindu-i la vîrsta potrivită pe Natalița, fiica sa. Fata Vîjbabei face împăratului pe Iana de care se îndrăgostește fiul împăratului Elin. Împăratul vrea să-i însoțească, Vîjbaba, știindu-i frați, îi preface în astrul zilei și al nopții, în veci despărțiți. Deci : „La doruri spune ho, / La visuri strigă hi, / Cînd vrei pe mihoho / Pierzi și pe hihihi" — meditează la sfîrșit împăratul în rîsetele Vîjbabei : „Hi, hi, hi, hi, hi !" Geniul lui G. Călinescu poate fi recunoscut nu o dată și în teatrul său în proză sau în versuri, lung sau scurt.

Al. PIRU

cronica literară de Mircea Iorgulescu



C. Stănescu:

Cronici literare

M. Ungheanu, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, Mircea Martin, Florin Manolescu sînt componenții unei compacte echipe critice afirmate cu o vigoare puțin obișnuită în ultimii ani, căreia îi aparține în întregime și C. Stănescu, ultim sosit numai prin ordinea întîmplătoare și nesemnificativă a aparițiilor editoriale.

În fond, așa cum se întîmplă întotdeauna în cazul unui critic devotat actualității, acest prim volum al lui C. Stănescu (tipărit la **Cartea Românească**) nu înseamnă atît un debut, cît o confirmare, autorul fiind bine cunoscut printr-o întinsă și susținută activitate publicistică. Dacă nu mă înșel, C. Stănescu este unul dintre cei mai stabili cronicari literari, deși nu întrece „recordul" de prezență și continuitate în paginile unei aceleiași publicații al lui Nicolae Manolescu. El deține, de mulți ani, cronica literară a ziarului „Scînteia tineretului", cotidian în care, trebuie spus, articolele despre literatură nu au de loc aerul de mohorîtă solemnitate așa de des întîlnit în paginile altor cotidiene. Încît cartea lui C. Stănescu întărește, de fapt, o imagine preexistentă, adîncind liniile unui portret cunoscut în datele esențiale și adăugînd trăsături de detaliu, invizibile înainte din pricina fragmentării. Și totuși, în ciuda circumstanțelor, surprizele nu sînt puține.

Cutare autor — scrie C. Stănescu într-o cronică — „nu știe sau nu are plăcerea mai înaltă de a-și regiza cărțile", și cel puțin la prima vedere afirmația este curioasă și chiar nedumeritoare: criticul însuși pare indiferent de regia propriei cărți. El își intitulează volumul **Cronici literare**, într-o primă secțiune așează texte despre scriitori clasici, include apoi, în **ordinea alfabetică** a autorilor, comentarii consacrate unor cărți contemporane, iar un ultim capitol grupează articole de un interes mai general. Singura legătură imediat vizibilă este restrîngerea la perimetrul prozei. Ar fi, deci, o culegere oarecare de publicistică, vag ordonată după criterii exterioare, impresia de conglomerat amorf fiind susținută și de absența obișnuitei prefețe sau postfețe justificative. Impresie falsă; lipsa de ostentație sfîrșește prin a deveni ostentativă și trebuie să ne întrebăm ce se află dincolo de această prea vădită simplitate, afișată cu o suspectă insistență.

Criticul este un spirit malițios și subtil-polemic, întinzînd nenumărate capcane unui cititor mai puțin atent. Cartea lui C. Stănescu este, de fapt, mai mult decît o simplă culegere de cronici; puse alături, comentariile sale compun tabloul unui demers critic foarte omogen și coerent, a cărui unitate adîncă e dată de convergența criteriilor și de coeziunea opiniilor. Pentru C. Stănescu, actul critic înseamnă, înainte de orice, înțelegere; el supune opera unui adevărat interogatoriu, cronicile sale căpătînd forma pasionantă a unui dialog derutant, cu întrebări și răspunsuri, adesea imprevizibile, dincolo de care se ghicește însă întotdeauna o inteligență metodică și riguroasă ce conduce cu multă răceală ancheta. Nu e întîmplător că el reproșează undeva discuțiilor despre cărțile de proză cantonarea la suprafața textelor: „nu ele (cărțile — n.n.) sînt discutate propriu-zis, ci ceea ce lasă ele să se înțeleagă". În consecință, criticul se comportă asemenea unui veritabil detectiv, niciodată încrezător în aparențe, bănuitor, verificînd îndelung fiecare probă, pronunțîndu-se numai atunci cînd orice îndoială este exclusă. Stringența analitică a comentariilor lui C. Stănescu este impresionantă, opinia critică fiind rostită numai în urma unui meticulos și chiar pedant examen în ciuda aparenței de spontaneitate.

Articole de idei în primul rînd, și nu pedestre glosări în marginea unor cărți alese la întîmplare, textele critice ale lui C. Stănescu ascund un program implicit: scurt timp după **Intrarea în Castel** a lui S. Damian, o nouă tentativă de direcționare a prozei contemporane se produce prin intermediul acestui înșelător volum de **Cronici literare**. Criticul pornește de la observația că în proza contemporană se manifestă o excesivă înclinație către speculație și discurs, care tind să se substituie tot mai mult creației autentice: „în multe cazuri — scrie C. Stănescu — creația este înlocuită cu speculația, literatura cu tehnica ei. Poate că este un fenomen firesc, dar nu urmează de aici că proza sacrificată acestui fenomen firesc este și literatură adevărată. Înnoirea — orice înnoire — se pare că nu e posibilă fără victime. Excesul unei proze care parcă se naște **anume** pentru a provoca plăcerea speculației, fiind ea însăși discursivă, inteligentă, speculativă, nu produce și opere durabile. Dacă nu e scris ca **unică** posibilitate, dacă nu este **mai mult** decît o punere în ecuație a unor teze, destinul romanului rămîne precar". Aparențele „cuminți" ale acestui volum sînt, așadar, contrazise printr-o atitudine fermă, urmată cu decizie în orice împrejurare.

Mereu lucid, entuziasmîndu-se rar și numai prin contactul cu o operă în care ficțiunea capătă o forță existențială neobișnuită, C. Stănescu radiografiază proza contemporană din unghiul capacității de creație a scriitorilor, fără a se teme de prejudecăți ori de reputații consolidate. El nu ezită să-și afirme deschis opinia, chiar în cazul unor scriitori de a căror forță creatoare este convins, cînd aceștia abdică de la nivelul stabilit de ei înșiși. Demnitatea criticului este dată de consecvența cu propriile-i criterii și trebuie remarcat că nicăieri C. Stănescu nu se abate de la principiile circulînd subteran în comentariile sale. Romanele lui Al. Ivasiuc sînt considerate astfel drept texte premergătoare literaturii: „Nu vom ezita însă a spune că autorul **se comunică**, dar nu **ne comunică**, pentru că, în literatură, asta înseamnă să fim subjugați de tipuri, de ființe cărora le căutăm originalitatea autentică în acte pentru a ne delimita. Nu ne putem delimita, omenește, de niște ipoteze. Eroii sînt numai ipoteze ale autorului. Ele sînt rostite, dar nu se rostesc. În acest sens cartea e un discurs. Discursul nu produce automat literatură, dar o poate premerge". Refuz diplomatic, înmănușat! Alteori, respingerea este mai fățișă, cum se întîmplă cu romanul lui Paul Georgescu („Paul Georgescu este un critic extrem de interesant și pătrunzător, dar nu este un **creator** adevărat"), sau cu **F** de Dumitru Radu Popescu, căruia i se reproșează excesul de tehnică în dauna creației — adevărată obsesie a criticului! Sigur că unele opinii sînt discutabile, poate chiar cele amintite, mai e loc și pentru altele (e curioasă absența observației despre atrofierea creației în **Singuri** de Aurel Dragoș Munteanu, după cum în **Prins** de Petru Popescu se trece peste punerea în ecuație, așa de crîncen urmărită în alte cazuri), dar nici o rezervă **nu ne împiedică** să vedem în persoana lui C. Stănescu un remarcabil critic al actualității literare.

Pentru că, prin hazard, a șaptea carte comentată pentru rubrica de față este una de „cronici literare", cred potrivită reluarea cîtorva observații expuse și în „introducerea" inaugurală. Că există o vocație anume a cronicii literare, nu mai e loc de îndoială; contestarea foiletonului nu era atît un gest de negare a speciei în sine, cît o respingere a unora dintre cei care o practică. Foiletonul nu are o existență abstractă, ci e reprezentat de autori cu identitate precisă, care îl pot compromite sau îi pot da o strălucire uneori superioară altor forme de critică. Prezența printre foiletoniști a unor falși critici nu este un fapt de natură să determine pornirea unor cruciade în contra cronicii literare, mult mai firească fiind acțiunea de îndepărtare a intrușilor. La urma urmelor, nu trebuie să căutăm prea mult pentru a descoperi alogeni și în alte zone; sînt doar atîția autori de bolovănoase monografii, grele de cuvinte moarte și pline de idei veștede, au fost tipărite nu puține fastidioase dicționare și tratate în care lipsa de vocație a semnatarilor este manifestă... Iar o mai dreaptă judecată și situare a foiletoniștilor este cu atît mai necesară cu cît, între ceilalți critici, ei au rolul cel mai ingrat. Este infinit mai ușor să comentezi un scriitor din secolul al XIX-lea, decît să rostești adevărul despre o falsă reputație de azi; cronicarul este foarte adesea primejduit în chiar existența sa literară datorită riscurilor la care se expune prin inacceptarea oricărui compromis moral, pentru că însușirile profesionale (talent, gust, cultură) nu reprezintă, ele singure, decît condiții elementare; hotărîtor este întotdeauna criteriul etic. Un critic, oricît de înzestrat, care își rostește opiniile **în funcție strict** de elementele conjuncturale se descalifică inevitabil, chiar dacă prin multe locuri se murmură sceptic și justificativ „tout est pris à la légère..."

Resurecția epicului în poezie

Sub acest înșelător titlu se ascunde de fapt încercarea de a vorbi despre două excelente cărți de poezie apărute la finele anului trecut. E vorba de „Poezii" de M. Ivănescu și „Eleusis", o carte-spectacol semnată în colaborare de graficianul Florin Pucă și poetul Leonid Dimov. Deși versurile lui M. Ivănescu și Leonid Dimov nu au ca viziune, imagistică, culoare lirică — nimic comun, ele pot fi subsumate titlului de mai sus, care sugerează una din liniile de forță ale poeziei noastre actuale. După baladele membrilor Cercului de la Sibiu, poezia de tip epic (în care se povestește, în care nu sînt descrise sau sugerate stări pure, ci stări provenind în urma unor acțiuni) a avut de suferit în urma retoricii goale, a lipsei de substanță lirică, pînă la compromiterea genului. Desigur că genul poate fi acceptat sau respins in abstracto, așa cum făcea Ion Barbu, dar asta în altă ordine de idei. Ștefan Augustin Doinaș, și mai apoi Tudor George, Leonid Dimov, M. Ivănescu, Ion Gheorghe, Emil Brumaru au refăcut, mai bine zis au reinventat, poetic vorbind, acest fel de a privi realitatea.

Unul dintre poemele lui M. Ivănescu, intitulat „Despre irealitatea literară", reprezintă aproape manifest tipul de substrat livresc, melancolie și infinită delicatețe pe care ni-l propune ciudatul Mopete, prieten al pisicilor, autor de romane polițiste ori gotice în versuri. Aflat la cel de-al treilea volum, egal sieși, grație și unui debut tardiv, autorul lui Mopete (vai, cum marchează personajele pe cei care le-au creat) aduce un rafinament interior care se desfășoară într-un spațiu oarecum limitat: case cu living-room, străzi în ploaie, odăi din care nu lipsesc prietenii, pisicile, cărțile, romanticele apariții feminine, totul impregnat de tristețea și geniul bacovian, dar o tristețe și un geniu care sînt aburite de ironie, de o anume detașare, de o anume dedublare, care înseamnă, în același timp, și participare și neparticipare, și înfăptuire și privire cu un surîs amuzat asupra înfăptuirii: „...Ce ciudat, / ființa aceasta, din mine, care vrea să treacă dincolo, / pe care eu vreau s-o arunc dincolo. Și care / nu înseamnă nimic. Ceea ce se petrece / în grupul de aici, în lumină, ca umbră și gesturi, / este ceva, și se înscrie pentru ceilalți/din afară. Eu sînt dincoace..." **(gesticulație).**

Vorbind despre M. Ivănescu ca despre un autor livresc, critica nu a nuanțat poate de la început și suficient valoarea atributului în cazul particular la care era aplicat. Livrescul denominează (ușor peiorativ) ruperea de realitate, retrăirea prin intermediul cărților a unor stări, o umbră a umbrei platoniene, într-un fel. Or, la o lectură atentă, ne dăm seama că aceasta este o falsă pistă, o armură care ascunde altceva: „Și ne rotim astfel o viață / cu iubire livrescă — pentru că dragostea — așa scrie, nu? — mișcă stelele / Dar dacă în realitate / nici nu sîntem închiși într-un ou? — / Ci numai spunem așa, căci am citit asta / în tot felul de cărți. Dacă sîntem cu adevărat în afară / de orice volume sau forme —" **(nu se termină nimic niciodată).**

Vorbind de spațiul ironic pe care M. Ivănescu îl marchează atît de personal și insistînd asupra lui, riscăm într-un fel sărăcirea universului mai vast ce gravitează în jurul acestui ideal socratic. Și totuși, nimic nu ni se pare mai de preț, mai aproape felului nostru de gîndire decît acest fel de a fi care trădează noblețea sufletului. Dincolo de rafinamentul de care pomeneam (și care, la urma urmei, nu e o judecată de valoare cînd e vorba de poezie) această noblețe (citiți puritate) conferă în sufletul și spiritul modern locul de frunte celui care o poartă. Iată, în încheiere, unul din acele poeme care, credem, ne îndreptățește afirmația: „Stăm cu toții la masa scundă aplecați / peste pahare — și ea povestește cum aseară / a primit vizita unui tînăr timid. (Înciudați / o ascultam — paharul cu băutura atît de clară / se face o oglindă în care se oglindește // însă strîmb, scena — tînărul subțiratec / care înaintează pe vîrful picioarelor, și se oprește / în spatele ei cu un gest hieratec / să-i acopere ochii, să strige deodată „bau!" / tremură ca o fantomă cînd ne mișcăm noi paharul — sau / dimpotrivă, se face deodată un domn gras și bătrîn / Numai ea rămîne la fel de înaltă. Surîde. / Noi bem repede scena înecată în pahar). În / astfel de jocuri ne trecem noi timpul. Și ea rîde".

Dacă în cazul lui M. Ivănescu avem de-a face cu neîncrederea în structură, cu fracturarea iluzorie a acestui femur care susține actul artistic, și pe care autorul însuși a numit-o „irealitatea literaturii", la Leonid Dimov se poate vorbi despre o „literatură a irealității" sau mai bine spus a infra-realității, a acelor stări de vis în care totul (în ordine poetică) pare posibil și în care totul (tot în ordine poetică) se și întîmplă. Savoarea limbajului colorat, bogăția invenției lexicale au făcut să se vorbească despre caracterul baroc al poeziei sale. Cineva se amuza, cu un gust destul de îndoielnic de altfel, să prolifereze, pastișînd această invenție, crezînd că aici se află

Ion DRĂGANOIU

(Continuare în pagina 12)

Angajarea estetică

Afirmînd menirea socială a artei, va trebui să concedem totodată, oricît ar părea de ciudat, că rezerva cu care s-a recurs, în ultima vreme, la expresia „angajarea artei" are unele explicații. Aceasta, deoarece în conținutul noțiunii au fost introduse, prin încălcarea delimitărilor specifice dintre diferitele forme de manifestare spirituală, elemente străine ce au discreditat într-o anumită măsură ideea ca atare. Dacă ne vom reaminti apoi exagerările de apreciere estetică săvîrșite în numele acestei idei, eronat înțelese, va deveni explicabilă prudența celor care, nedorind să fie stigmatizați ca dogmatici, au ocolit problema, neacordîndu-i nici un loc în cadrul dezbaterilor fructuoase desfășurate în noul climat de efervescență spirituală caracteristic perioadei de după Congresul al IX-lea al P.C.R. Titlurile unor articole sau dezbateri mai recente, mai cu seamă din presa literară, ar părea să dezmintă afirmația de mai sus. Totuși ea nu contravine realității, deoarece folosirea tot mai frecventă a noțiunii de angajare în articolele programatice, sau cu prilejul unor treceri în revistă și profesiuni de credință ale artiștilor, precum și afirmarea, în același context, a *necesității* angajării, nu înseamnă că termenul a fost cu adevărat reconsiderat teoretic, că și-a reluat întru totul locul meritat în sfera noțiunilor cu operativitate estetică reală.

Desen de Mihu VULCĂNESCU

Ca și în cazul altor „concepte-problemă", precum cel de „cunoaștere artistică", „realism" sau „caracter popular" — proprii oricărei estetici consecvent marxiste — și în cazul nostru, discutarea aspectelor angajării artistului *prin intermediul operei* trebuie transpusă din planul general-social, politic, filozofic — în care, de regulă, s-a situat pînă acum — într-un plan specific — cel estetic.

Afirmarea teoretică a cuceririlor sociale ale artei, sau nuanțarea formelor concret istorice ale angajării artistice — cuprinse în cîteva articole valoroase ce au încercat, în ultima vreme, apropierea de această temă, nu aduc nici ele problema în sfera amintită, insistînd mai ales asupra aspectului etico-filozofic al chestiunii, și surprinzînd artistul nu atît în ipostaza sa de creator, cît mai ales în cea de cetățean, de persoană morală, angajată social-istoric printr-un act de opțiune și aderență. Analiza privea, în acest caz, perioada deliberativă, *anterioară* actului de creație propriu-zis. Momentul acestei angajări va trebui însă redemontat și analizat în chiar planul estetic, pentru a se putea înțelege modul în care opțiunea socială se poate transpune în valoare și expresie artistică fără a tulbura armonia celulei artistice.

Acceptarea angajării, ca *atitudine socială*, constituie numai începutul, necesar, dar insuficient, al unui proces încheiat și concretizat — pe plan artistic — abia prin „angajarea estetică" — concept pe care ne propunem să-l explicităm în cele ce urmează.

Lăsînd de o parte pe cei ce resping programatic orice responsabilitate a artistului, negînd astfel menirea și viabilitatea operei de artă în orizontul socialului, creatorii sau teoreticienii ce consideră orice formă de angajare drept un atentat la autonomia și specificul artei confundă *două planuri distincte*, în care mecanismele angajării acționează diferit.

Primul plan este cel amintit deja, al *opțiunii filozofice, ideologice și sociale*, prin care este implicat *momentul etic* al angajării artistului. Acest tip de recunoaștere și acceptare a responsabilității social-politice, în cadrul unei ideologii la care artistul aderă și care este echivalent cu cristalizarea unei *atitudini sociale*, nu se transferă de la sine și asupra gradului de angajare al operei și nu-i conferă acesteia, nemijlocit, valențele sociale dorite. Tocmai de aceea profesiunile de credință, articolele programatice sau declarațiile, oricît de răspicate, rămîn inoperante în aprecierea gradului de angajare *al operei* autorului respectiv.

Pentru a fi și a rămîne act *artistic*, angajarea socială nu se poate transpune explicit și declarativ în operă, ci implicit, transfigurată prin mijloacele angajării estetice. Nerespectarea acestei condiții intrinseci creației a dus într-o vreme la vulgarizările și aberațiile ce considerau „angajate" doar versurile de tipul celor ce rimau „masă" cu „clasă" sau portretele reprezentînd muncitori, neapărat în salopetă, stigmatizîndu-se în același timp, ca nepopulare, operele atît de profund implicate în destinul și istoria patriei ale unui Blaga sau Arghezi, Brâncuși sau Țuculescu.

Înțelegînd „angajarea" ca un caz particular al raportului, dintre necesitate și libertate în creație, vom face deci distincție între planul social-istoric, moral, al angajării, în care libertatea se definește, în sens clasic, ca necesitate înțeleasă, ca înțelegere și acceptare a unei anumite responsabilități și solidarități umane, și planul estetic, ce adaugă primului coordonate specifice și transpune angajarea din sfera social-politică in cea a artei. În acest plan, libertatea e redefinită și înțeleasă ca viziune într-un cîmp de posibilități, oferite de repertoriul mijloacelor de expresie și de legile comunicației și comunicabilității artistice. Evidențierea condițiilor și limitelor obiective — materiale și spirituale — în contextul cărora intenția artistului, ca manifestare a libertății, se constituie ca fapt de artă și se obiectivează în operă, ni se pare a oferi cheia înțelegerii caracterului relativ și specific al libertății de creație în artă. Aceste condiții ale procesului de comunicare artistică — în limitele cărora opera își asigură receptarea, respectiv contactul optim cu publicul — constituie, o dată acceptate, *substratul angajării estetice.*

Spre deosebire de angajarea exprimată prin alte forme de activitate spirituală (filozofie, știință, activitate politică, etc.) în sfera artei, concretizarea acestei angajări este asigurată nu numai de *conținut*, ci în *aceeași măsură* și de forma operei.

Considerăm că există două condiții esențiale pentru realizarea „angajării estetice".

a) Transpunerea ideilor, meditațiilor, opțiunilor ideologice și filozofice în *conținuturi specific artistice*, respectiv în „stări de spirit" corespunzătoare. Aceasta pentru că — așa cum observa cu justețe R. Sommer — spre deosebire de toate celelalte forme de activitate spirituală, pentru care *ideea* reprezintă, în genere, conținutul propriu-zis, „conținutul artei îl constituie *starea de spirit* a creatorului și receptorului, în raport cu această idee". Mentalitatea, ideologia, conștiința socială, meditația filozofică, reprezintă doar mediul amniotic ce generează *starea de spirit*, respectiv conținutul operei. Acesta este mecanismul specific prin care conținuturile sociale explicite devin substratul *implicit* al operei.

Realizarea acestei prime condiții, indispensabile, nu este însă suficientă, ea presupunînd acțiunea complementară a celei de a doua și anume :

b) Angajarea estetică a operei prin intermediul unei *forme* corespunzătoare, adică în stare să asigure *receptarea optimă (înțelegere +* interes + satisfacție estetică) de către public a conținutului ei, respectiv să declanșeze în receptor „starea de spirit" dorită de autor. Abia această ultimă verigă încheie procesul început pe planul anestetic, anterior creației (prin *atitudinea* socială a autorului) și transformă, în planul artei, angajarea implicată în conținut, din posibilitate în realitate, adică în stări de spirit ale receptorului, care să confirme ecoul și eficiența mesajului transmis. În acest sens „angajare" înseamnă, în sfera esteticii, recunoașterea și acceptarea de către creator a *condițiilor formale* ce asigură accesibilitatea semantică a operei, comunicabilitatea mesajului, astfel încît angajarea socială să nu rămînă un act *în sine*, iar conținutul operei să poată fi „adus la cunoștința" tuturor prin intermediul limbajului specific al artei. Condiția ultimă a angajării estetice, ce urmează angajării sociale și capătă sens numai în perspectiva acesteia, este deci *angajarea formei*, respectiv asigurarea prin mijloace specifice, exclusiv artistice, a contactului optim (și „optim" înseamnă aici nu numai înțelegere, ci și posibilitatea receptării operei ca *valoare* artistică) dintre operă și public. Cînd n-a fost satisfăcută această condiție esențială a trăirii operei ca valoare artistică, deci ca „stare de spirit" specifică, nu putem vorbi de angajarea ei estetică și cu atît mai puțin de eficacitatea — în planul artei — a angajării sociale a creatorului.

Funcționează o intercondiționare dialectică între cele două planuri ale angajării. O operă ce nu-și asigură condițiile receptării ei estetice, deci o operă fără ecou, nu este angajată estetic, dar prin aceasta, nici social, oricîte idei înălțătoare ar vehicula stratul ei narativ-declarativ. Pe de altă parte, o angajare estetică pură care să nu presupună nici un ideal estetic și social, premergător actului de creație, nici unui conținut, anulează opera respectivă ca artă, trecînd-o în planul pur formal, decorativ, al paraartei.

Perturbarea comunicării dintre artist și public, și deci nerealizarea angajării estetice, poate avea două cauze diametral opuse. O primă blocare a canalului de transmisie poate avea loc din cauza *netransfigurării artistice* — în lipsa talentului — a mesajului social (existent) al operei în „stări de spirit", ceea ce are ca urmare consumarea în gol a angajării sociale, ce nu poate fi comunicată unui public care a întors, indiferent, spatele operei. La polul opus acționează ca factor perturbator incifrarea deliberat excesivă a mesajului, criptizarea limbajului, indiferența totală față de nivelul de accesibilitate al operei și față de sfera ei de audiență, de destinul ei social. Această formă a dezangajării estetice este proprie tuturor acelor artiști supuși doar imperativelor originalității și inovării continue a mijloacelor de expresie, dar indiferenți față de păstrarea unui echilibru, absolut indispensabil înțelegerii și deci receptării estetice a operei.

Prin actul angajării estetice, opera trece din stadiul de „artă în sine", deci de *posibilitate*, în cel de „artă pentru ceilalți", deci de *realitate*, prin confirmarea ei ca valoare. Din punct de vedere social, numai ultimul caz poate fi omologat ca prezență artistică reală.

Doar prin respectarea acestor condiții ale angajării estetice și prin respectarea specificității ambelor tipuri de angajare, arta își poate împlini menirea ei socială, permițîndu-ne să vorbim totodată de autonomia și specificul ei. Păstrarea și realizarea acestui echilibru, transformarea opțiunii explicite într-o angajare implicită și *eficace*, este, credem, problema cea mai dificilă ce se pune talentului și măiestriei creatorilor de artă. Nu poate fi vorba deci de angajare socială la acei artiști ce-și afirmă exclusiv în articole și interviuri poziția și crezul lor social, dar rămîn indiferenți față de transpunerea lui în artă, respectiv față de ecoul și răspîndirea operei lor.

Victor Ernest MAȘEK

---

50 de ani de lingvistică românească

Concepția materialist-dialectică s-a introdus cu încetul în lingvistica noastră și numai după înființarea Partidului Comunist Român. În deceniul al treilea această concepție s-a făcut destul de puțin simțită, dar adevărul este că în general știința noastră nu era dezvoltată, specialiștii se puteau număra pe degete, aproape aș zice pe degetele unei singure mîini, ei se ocupau numai de limba română, iar preocupări teoretice nu prea aveau. Prima și multă vreme singura carte cu caracter general în această perioadă a fost *Introducerea în studiul limbilor romanice*, publicată de acad. Iorgu Iordan în 1932.

În deceniul al patrulea putem totuși nota o serie de manifestări. Primul loc din acest punct de vedere îl ocupă regretatul Constantin Racoviță, care s-a stins, după o activitate bogată, la o vîrstă cînd alții se mulțumesc încă să învețe. Prin el am luat cunoștință de existența unei lingvistici sovietice. Prin 1939 am făcut o expunere despre lingvistica marxistă la un cerc de studii ilegal, ținut în casa lui Tudor Stoianovici (care de asemenea a avut o viață mult prea scurtă) și frecventat de Miron Constantinescu, Ath. Joja, C.I. Gulian, Maria Banuș, Dumitru Corbea și alții. Am spus atunci ce m-am priceput, dar ceva mai pe urmă, în colaborare cu Racoviță, am publicat în „Viața Românească" un articol despre lingvistica rusă și sovietică, mult mai documentat, grație informațiilor aduse de tînărul meu coleg.

Mai interesant este că acesta a publicat în revista „Bulletin linguistique", pe care o conducea acad. Al. Rosetti, un articol conceput în întregime în spirit marxist : raportul între cuvintele care denumesc „munca" și „suferința". În diferite limbi, arăta Racoviță, apar două linii opuse : munca e pusă în legătură pe de o parte cu chinul, cu tortura (chiar cuvîntul nostru *muncă* însemna la început „chin"), pe de altă parte cu cîștigul (*lucru* al nostru provine din latinescul *lucrum* „cîștig"). Concluzia articolului a fost că în vocabular se oglindesc mentalitățile claselor opuse, pentru exploatați munca fiind o tortură, iar pentru exploatatori, o sursă de cîștig.

După Eliberare, cum era și natural, situația s-a schimbat radical, lingvistica s-a dezvoltat impetuos, ca și celelalte științe de altfel. La congresul lingviștilor, în 1967, au participat cam 600 de români și, desigur, au mai fost și unii care n-au putut fi prezenți. Mai important este însă alt aspect : s-au introdus în universități cursuri de lingvistică generală, s-au scris articole și s-au publicat cărți în care s-au dezbătut problemele de concepție, ajungîndu-se la o înțelegere a problemelor mult mai apropiată de principiile materialismului dialectic. Desigur, s-au făcut și greșeli, dar nu aceasta este esențial, ci faptul că treptat ideile false au fost eliminate și înlocuite cu altele mai conforme cu realitatea.

Aș vrea acum să subliniez un aspect mai puțin cunoscut : în instituțiile de învățămînt superior și în cele de cercetări s-au organizat cercuri de studii avînd ca subiect aspectele ideologice ale problemelor de lingvistică. Din discuțiile organizate în aceste cercuri au ieșit numeroase studii, publicate în reviste sau în culegeri speciale (de exemplu în seria *Problеme de lingvistică generală* a Editurii Academiei).

Totuși lucrul cel mai important nu mi se pare că e găsirea unor soluții, susceptibile de îndreptări, ci faptul că specialiștii se deprind să-și îndrepte atenția spre modul materialist-dialectic de a privi problemele, ceea ce constituie o garanție că, orice lucrare vor întreprinde, cu privire la orice ramură a lingvisticii, se vor sili să găsească soluțiile conforme cu doctrina marxistă, care fără nici o îndoială vor fi cele juste.

Al. GRAUR

Revelaţia „Cînticelor ţigăneşti"

Dintr-o vicioasă activitate de colecţionar mi-am procurat aproape toate ediţiile princeps ale poeţilor noştri interbelici, în mare măsură cu autografe (nu numai către mine) şi numerotate. „Cînticile ţigăneşti" ale lui Miron Radu Paraschivescu le-am cumpărat însă cu banii mei de elev, în 1941, pe atunci 100 lei exemplarul. Cartea scoasă de mica editură **Prometeu**, anexă a librăriei cu acelaşi nume, cu sediul în strada Doamnei nr. 21, impresionează în primul rînd prin simplitate : o copertă albă cu un chenar centrat mult în interior, grafiat în linii subţiri (roşu şi negru), amintind cărţile franţuzeşti din epocă ; o literă rotundă şi lizibilă ; cu majuscule tipografice ; cu vignete simple. Tot jocul tehno-grafic al cărţii e un joc de zeţar şi nu de tehnoredactor profesionist. Şi tocmai aici e tot farmecul tipografic al textului (Tipo M. A. Turneanu, str. Bradului nr. 2).

Unele poeme apăruseră în reviste, ca de exemplu, balada **Rică**, tipărită în nr. 7 din 15 iunie 1941 al revistei antifasciste **Albatros** ; revista anunţa şi apariţia cărţii. Nu e lipsit de interes să se arate că textul din volum era parţial diferit de cel publicat în **Albatros** ; prin reducţii şi variante autorul a renunţat la unele expresii prea argotice, versul căpătînd astfel elevaţie cromatică şi savoare rafinată dincolo de pitoresc. O ediţie „frumoasă", în alte condiţii tehnice, dar copiind tehnografia veche se realizează abia în 1957, avînd o supracopertă şi cîteva ilustraţii semnate de Magdalena Rădulescu. Raportate la contextul anului şi anilor de apariţie, versurile lui Miron Radu Paraschivescu erau un protest implicit la adresa unor manifestări fasciste în cultură. Erau cîntece ale mahalalei noastre, în speţă bucureştene, poate tălmăciri (parte) cum le şi vrea autorul, în gen antonpannesc ale unor creaţii anonime. Fără să realizeze o operă originală, zice poetul lor, **Cînticile ţigăneşti** veneau să descopere „profilul liric", sufletul „atît de bogat al mahalalei". Omagiu şi elogiu al ţiganilor, în cinci piese reactualizînd acele admirabile **romanceros gitan** ale lui Frederico Garcia Lorca, versurile şi prelucrările libere (atît de transubstanţializate folcloric) ale lui Miron Radu Paraschivescu sînt o apariţie singulară, pe care o legăm ca substanţă artistică, nu numai de Anton Pann şi de antonpannizarea lor voită, de la formulă pînă la calcul nesupărător al epitafului („după Anton Pann"), ci şi de farmecul **Crailor de Curtea Veche**, de folclorul specific al Bucureştilor sau chiar al butadelor lui Ion Barbu (**Răsturnica** şi **Cîntec de ruşine**). Toate au o sevă comună, deşi sînt vehiculate de alte intenţii şi scrise în alte contexte. În 1957 Miron Radu Paraschivescu a dat o explicaţie confesivă a acestor valahe **romanceros gitan** pe care le numeşte cu bună ştiinţă şi gust rafinat, nesupărător arhaic, „cîntice" şi nu cîntece ţigăneşti, comentîndu-şi intenţia de a semnala calităţile unui neam „paria", deportat şi ucis în lagăre. Explicaţia autorului e cea mai adecvată justificare istorico-literară a cărţii : „Poporul ăsta al ţiganilor, care n-a fost pînă în jumătatea a doua a veacului trecut decît o gloată de robi a ciocoimii noastre, şi-a împodobit viaţa numai prin cîntec. El a izbutit să dea versului şi melodiei rupte din gura lumii, nu numai o vie circulaţie de-a lungul şi de-a latul ţării, dar şi o strălucire nouă, dedusă cînd din tînguire, cînd dintr-o ironie perdeluită, la care-ndelungi amaruri l-au învăţat să recurgă".

Izvor de atmosferă poetică, **Cînticile ţigăneşti** au devenit un simbol ; a elogia pe ţigani şi a le descifra tragismul creaţiei lor însemna, raportînd lucrurile la atmosfera timpului, şi la toată activitatea autorului, o atitudine de rezistenţă, de protest la adresa fascismului. Pe plan estetic **cînticile** sînt o contribuţie esenţială la promovarea **baladescului** ca mod liric (nu epic), la reactualizarea unei poezii pe care **Florile de mucigai** ale lui Arghezi o cultivaseră pentru cromatică, pentru metafizica subterană a frumosului reformat. Fără nici o intenţie etnografizantă, **cînticile** propun descifrarea unei drame pe care sociologii o traduceau prin conceptul lui Gobineau, împărţind rasele în inferioare şi superioare. În acest context de literatură de război, Miron Radu Paraschivescu venea cu un album sentimental şi sentimentalizat, în aparenţă inofensiv, dar plin de implicaţii şi sensuri pentru faza imediat ulterioară a literaturii noastre. Noutatea **cînticilor** viza mai mult substratul ideologic al atmosferei literare, dar privite în perspectivă, azi, cînd poetul a ajuns, după expresia lui Blaga, la „margini de linişti", ele se constituiau de-o violentă originalitate şi pe plan estetic. Poezia acestor pagini, înrudite cu creaţia goliarzilor Evului de mijloc, ne revelează mai ales acum autenticitatea incontestabilă a autorului lor, evoluat ulterior în zone mai intelectuale, mai rafinate, mai pure, dar nu şi mai convingătoare. Febra sentimentală a **cînticilor** tălmăceşte poate un moment biografic unic de mare realizare.

Emil MANU

Doina Sălăjan

Veghe

Veghez. De flori, de frunze, de zăpezi,
Deasupra lumii veşnice ninsori
După-anotimp. Cădere, dulci căderi...
Eu spun că dorm, dar mîna mă trădează
Cînd, tremurînd pe-un trup alături gol,
Alunecă, tresare, se crispează.
Şi totu-n jurul meu e o dovadă
A ne-ntreruptei mele privegheri.
Deci nu dormim. Deci e un truc cînd ochii
Se-nchid spre somn. Ai mei te ţin cu spaimă
În apa lor ca pe-necaţi. Paharul,
În care clatin o mixtură dulce,
De buze-o clipă nu-l îndepărtez.
O lăcomie stranie-mi descopăr
Crescînd o dată cu aceşti nămeţi
De suflete, de frunze şi de flori.

Desen de Magda NEGRU

Umbra faptei

Partea mea a fost umbra faptei. Adică
Sărăcie cu ciucuri.
Tu care nu mă iubeşti, uită-te bine
Ca să te bucuri.

Zi şi noapte scuipă-ţi dispreţul spre mine,
Îl merit. Ai dreptul.
De-o viaţă te fur : stăpîn eşti prin faptă
Dar la mine ţi-e sceptrul.

Còpii după podoabele tale făcut-am,
Le port cu ruşine
Azi, cînd sinceritatea veşmîntu-mi destramă
Şi stau gol în mulţime.

Ia-ţi varga domnească, de-o găseşti printre ierburi,
O pierdui la beţie.
Să zicem că-i renunţarea la arme, o blîndă
Şi grea nerozie.

Frumos că viaţa-mi presărată cu-atîtea
Mici imprudenţe,
Abdică discret, arborînd cu sfială
Umilele-i zdrenţe.

Din ce-a fost o inimă, sau copie sacră.
E unica-mi faptă !
Eu pentru ea te-aş fi răsplătit cu un hohot
Sau o lacrimă dreaptă !

Cavalerii nocturni

Ei coborau în zori din vii
Pe cai înalţi, subţiri ca fumul,
Cîntînd cu glasuri de cheflii.

Băteau copitele zglobii
În somnoroase caldarîmuri
Şi răsunau ca în pustii.

Cine erau, cine-ar mai şti ?
Eu îi iubeam cu-nfricoşare,
Eu doar, din tot oraşul gri.

Nu sufeream de insomnii
Pe-atunci, şi ei intrau călare
În somnul meu ca în vecii.

Astfel îi ştiu: nici morţi, nici vii,
Făpturi de vis, trezind în mine
Îndurerări şi dulci mînii.

Treceau pe largile-mi cîmpii
De inocenţă, ca barbarii,
Înot prin ierburi viorii.

Cine erau ? O, bieţi cheflii
Nevinovaţi precum sînt pruncii,
Blînzi în groteşti zburdălnicii !

Eu îi visam însă-argintii
Pe caii-nalţi subţiri ca fumul,
Misterioşi, în largi mantii.

Eu doar, din tot oraşul gri,
Morocănos şi cu prihană,
Cu mături seci şi blegi copii,

Eu doar putusem a-i iubi,
Trăind încă pe-atunci în basmul
Unei divine-mpărăţii.

Iată

Un rîu de flăcări trebuia să ne despartă apoi :
Ura noastră de care să fim mîndri
Căci ea, iubire a fost mai întîi.
Fiecare de pe malul său
Încercînd să-l ucidă pe celălalt
Cu privirea.

Un rîu îngheţat ne desparte acum :
Liniştea noastră de care ne este ruşine,
Căci ea niciodată iubire n-a fost.
Fiecare pe malul său
Stă cu spatele către celălalt
Şi plînge.

Vis cu trenuri

Vis cu trenuri
Dacă tot trebuie să plec, voi porni pe jos —
O altfel de călătorie în vis
Pierderi ireparabile-nseamnă.
Pentru nimic în lume nu urc în trenul acesta,
Suspinam, alergînd nebuneşte în urma lui
Cu disperarea că n-am să-l ajung.
Trebuie să cobor numaidecît, şopteam
Mai apoi, alergînd pe culoarele negre ;
Trebuie să m-arunc din mers, să dau alarma,
Trebuie să mă trezesc înainte de a fi prea tîrziu.
Încotro ? mă-ntreba mama mea care era o străină.
Pînă unde ? — mă întrebau cei care nu mai sînt.
Nicăieri, le strigam, mă voi arunca din mers,
Voi trage semnalul de-alarmă,
Trebuie, trebuie să mă trezesc !
Foarte bine, spuneau ei, foarte bine
Ai şi mîine timp în călătorie să pleci.
Şi mă ţineau strîns, înghesuindu-mă între ei.
Foarte bine, ziceau, sări chiar acuma din mers,
Altfel n-ai să te mai trezeşti, n-ai să te mai trezeşti.

În cinstea celei de-a 50-a aniversări de la întemeierea Partidului Comunist Român

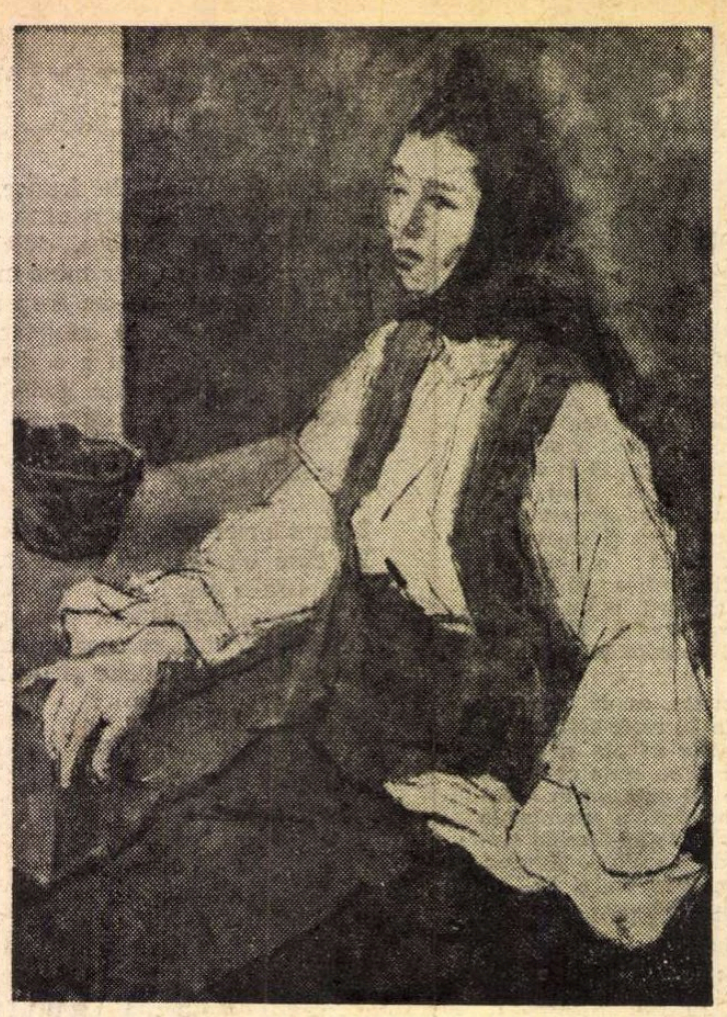
în ziua de miercuri 28 aprilie 1971, orele 18, în
SALA ATENEULUI ROMÂN,
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ ROMÂNIA
organizează sub egida
CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI
UNITĂȚII SOCIALISTE
UN
FESTIVAL LITERAR

Vor vorbi :

Acad. ZAHARIA STANCU —
Președintele Uniunii Scriitorilor din
Republica Socialistă România
EUGEN JEBELEANU —
Vicepreședinte al Consiliului Național
al Frontului Unității Socialiste

Vor citi din lucrările lor :

Alexandru Andrițoiu
Teodor Balș
Cezar Baltag
Camil Baltazar
Ion Bănuță
Acad. Mihai Beniuc
Vlaicu Bârna
Ana Blandiana
Radu Boureanu
Ion Caraion
Dumitru Corbea
George Dan
Ștefan Augustin Doinaș
Geo Dumitrescu
Acad. Victor Eftimiu
Eugen Frunză
Virgil Gheorghiu
Emil Giurgiuca
Grigore Hagiu
Arnold Hauser
Ion Horea
Traian Iancu
George Macovescu
Majteny Erik
Gabriela Melinescu
Mircea Micu
Vasile Nicolescu
Constantin Nisipeanu
Ioanichie Olteanu
Ștefan Popescu
Veronica Porumbacu
Marin Sorescu
Nichita Stănescu
Niculae Stoian
Paul Schuster
Szasz Janos
Szemlér Ferenc
Cicerone Theodorescu
Virgil Teodorescu
Gheorghe Tomozei
Victor Tulbure
Tiberiu Utan
Violeta Zamfirescu
Dragoș Vicol



HENRY CATARGI FIGURA

Noutăți în librării

Mihail Sadoveanu — ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ ; ÎMPĂRĂȚIA APELOR ; VALEA FRUMOASEI ; VECHIME (Editura Minerva), 560 p., lei 13.

Ion Minulescu — BANCHETUL MEU (Editura Cartea Românească), versuri inedite, cu o prefață de Emil Manu, 188 p., lei 8,50.

Ion Agârbiceanu — FILE DIN CARTEA NATURII (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca pentru toți copiii"), 320 p., lei 10,50.

G. Călinescu — BIETUL IOANIDE (Editura Cartea Românească), roman, 490 p., lei 19.

G. Călinescu — ENIGMA OTILIEI (Editura Eminescu), roman, 440 p., lei 11,50.

Mihai Beniuc — EXPLOZIE ÎNĂBUȘITĂ (Editura Eminescu), roman, 224 p., lei 5,25.

Gr. Moisil — ÎNDOIELI ȘI CERTITUDINI (Editura Enciclopedică), eseuri, 210 p., lei 5.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga — RENAȘTEREA ; UMANISMUL ȘI DIALOGUL ARTELOR (Editura Albatros), eseuri, 252 p., lei 15.

Mircea Ciobanu — ETICA (Editura Albatros), versuri, 68 p., lei 6,25.

Petre Solomon — UMBRA NECESARĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 124 p., lei 10.

Constantin Mateescu — FUMUL BUNICULUI (Editura Albatros), povestiri, 204 p., lei 4,75.

Corneliu Buzinschi — NUANȚA ALBASTRĂ A MORȚII (Editura Albatros ; col. „Aventura"), 184 p., lei 5.

Mircea Radu Iacoban — LUMEA ÎNTR-O PICĂTURĂ (Editura Albatros), reportaje, 192 p., lei 3,75.

★

Giuseppe Godini — CUTIA MAGICĂ (Editura Cartea Românească), nuvele, 186 p., lei 4,75.

Olosz Lajos — VERSURI (Editura Albatros). Prefață de Meliusz Jozsef, 168 p., lei 4.

William Shakespeare — TEATRU, vol. I—II (Editura Albatros), prefață și note de Dan Grigorescu, 894 p., lei 12.

A. J. Cronin — SABIA DREPTĂȚII (Editura Albatros), traducere de Petre Solomon, 300 p., lei 8,25.

André Maurois — CLIMATE (Editura Eminescu), 248 p., lei 5,75.

Scrisoare către redacție

Stimate tovarășe redactor-șef,

În legătură cu scrisoarea semnată de C. Enache și publicată în nr. 17 din 22 IV 1971 al revistei **România literară**, doresc să vă aduc la cunoștință următoarele :

1. Colaborarea mea cu C. Enache s-a desfășurat astfel : am construit împreună (oral) subiectul piesei „Garderobierele", după care piesa a fost scrisă în întregime de mine.
2. Piesa a fost jucată la Studioul Cassandra în stagiunea 1968-69 ; atît pe afiș, cît și în programul de sală, au fost consemnate ambele nume.
3. Piesa a fost preluată de către echipa de teatru a Facultății de Istorie din București și reprezentată în circuit închis ; pentru acest spectacol nu s-au tipărit afișe, nici programe de sală.
4. Piesa a fost tipărită pentru prima oară în colecția de teatru a A.T.M. (nr 121) în culegerea cu titlul „Trei piese într-un act" de Gh. Astaloș, în sumar menționîndu-se colaborarea cu C. Enache (pag.1), cu consimțămîntul coautorului.
5. Textul piesei „Garderobierele", publicat în volumul subsemnatului „Vin soldații și alte piese", nu a suferit nici o modificare față de cel publicat în colecția A.T.M., cu aproape un an în urmă.
6. Contractul pentru cartea „Vin soldații" a fost încheiat numai între mine și Editura „Eminescu", cu consimțămîntul verbal al coautorului piesei „Garderobierele". Cît despre limpezirea conturilor după apariția volumului, dincolo de simpla formalitate administrativ-financiară, sînt implicate grave probleme de etică ce îl privesc pe C. Enache și pe care nu este cazul să le amintesc aici.
7. Aștept cu interes ca acest talentat C. Enache să scoată un volum de teatru în care să citesc piese semnate doar de el. Voi fi primul care voi aplauda.
8. Țin la dispoziția dv. documentația necesară întru confirmarea precizărilor de mai sus, convins fiind că nu doriți decît restabilirea adevărului.

Cu stimă, al dv.,
Gheorghe ASTALOȘ

Resurecția epicului în poezie

(Urmare din pagina 9)

resursele lirice ale lui Dimov. Evident că și aici, dar poate că în primul rînd aceste resurse sînt ale mecanismului care structurează întîmplări fantastice, la desfășurarea cărora asistăm cu răsuflarea oprită, pentru că, așa cum spuneam, se poate întîmpla orice. Nu știu dacă a fost făcută sau nu comparația cu pictura lui Bosch (la îndemînă, altminteri), dar poezia lui Dimov este aidoma. Se explică în felul acesta și însoțirea sa cu un alt fantast, mînuitor al peniței înmuiată în tuș, care este Florin Pucă.

„Eleusis", o carte cu doi autori deci, o carte-spectacol, cum o numesc ei înșiși, apare astfel ca o înflorire a unei imaginații nestăpînită de alte rigori decît cele ale științei de a desfășura în largi spații bucuria grafică sau eufonică. Sau poate tristețea grafică sau eufonică. Lumea bîlciului și a circului cu fanfarele și luminile ei, cu posibilitățile ei nelimitate, pare a se deschide în spatele cortinei pe care, cu falsă smerenie, cei doi autori o trag la o parte : „Haideți înlăuntru, nu vă mai zgîiți pe geam, / Că-ncepe reprezentația / Cu scamatori de Galaad, cu motocicliști de Dalmația. / De cînd vă-așteaptă la baiaram / străbunul, știrb hipopotam / Și chiar vărgatul prinț jaguar / Tîrît de coadă prin Tartar".

Tehnica amestecului insolit ambalat în poleială lucioasă și foșnitoare, a aglomerării de simboluri, pînă la refuz, n-a mai fost niciodată practicată la noi cu o asemenea fervoare. Sau poate ea nu s-a chemat niciodată cu mai multă îndreptățire artă.

Sofismele antiliteraturii

(Urmare din pagina 5)

plet metoda, pentru a nu mai cînta decît *speranța, aspirația, calmul, fericirea, datoria.* În felul acesta reînnod, cu Corneille și Racine, firul bunului simț și al sîngelui rece, brusc, întrerupt de *poseurii* Voltaire și Jean-Jacques Rousseau". Mallarmé oferă o mărturie nu mai puțin semnificativă : „Din nefericire, săpînd în vers pînă la ultima limită, am întîlnit două abise care-mi produc disperare. Unul este Neantul... Celălalt gol întîlnit este al pieptului meu", epuizarea fizică. Referințele se pot înmulți.

În același timp, esența estetică a literaturii, care rămîne în primul rînd și în mod fundamental o *artă*, refuză orice asimilare, substituire sau negare a artei literare printr-o literatură neliterară, fără nici o participare la sfera esteticului. Iar ființei estetice a literaturii unele note îi aparțin, iar altele nu, oricît de elastic și de nedogmatic ar fi conceptul nostru estetic. Literatura se poate regenera și nuanța oricît, dar nu-și poate anula definiția și condiția fundamentală. Din care cauză, împreună cu alți critici și esteticieni, noi credem atît în reabilitarea noțiunii de „literatură", cît și de frumos literar, împotriva alterării și negării lor sistematice. O astfel de poziție nu constituie nici purism, nici estetism, ci pur și simplu reafirmarea și recuperarea unei realități originare, recunoașterea unei forme universale de creație prin intermediul limbajului, în totalitatea atributelor sale. Amputarea lor echivalează cu o adevărată mutilare a spiritului, negat într-una din ipostazele sale fundamentale. Nu există criză a limbajului decît pentru cei ce nu au ce spune. Deliteralizarea are rațiunile sale. Dar refuzul *oricărei* forme posibile de literatură, ca artă a cuvîntului, înseamnă denaturarea sau amputarea funcției poetice, consubstanțiale limbajului, *oricărei* comunicări verbale. Și apoi, chiar dacă literatura retorică tradițională este într-adevăr artificială, la fel de artificiale, studiate, mimate, „compuse" se dovedesc nu puține produse antiliterare sau aliterare moderne. Procedeul și efectul rămîn aceleași. Doar direcția lor se inversează. Riscul de a cădea în proza cea mai crasă și aridă (și deci în antiliteratură efectivă), din exces de antiliteratură profilactică, rămîne mereu o mare și permanentă realitate.

Dincolo de aceste sofisme și iluzii, întreaga teorie a antiliteraturii stă pe un enorm paradox de esență. Imensa voință de negare a literaturii nu reușește decît să *substituie o literatură prin alta.* Chiar și cei ce cred sau afirmă că scriu pentru a distruge scrisul, scriu pentru a fi citiți. Altfel n-ar publica. În sfera „scriiturii", totul începe și sfîrșește *în* și *prin* literatură, deoarece orice început de organizare, de structurare a „scriiturii" reface la polul opus realitatea și impresia „operei". Distrugem doar pentru a continua *altfel* literatura, construind în negativ ceea ce am intenționat să desființăm efectiv. Structura se desface, trece printr-o fază de dezagregare, pentru a se reconstitui, după o altă normă interioară, în interiorul unui alt „sistem". Or, tocmai această reconversiune de la pulverizare la restructurare definește „absența" creatoare, „tăcerea" care vorbește, „lacuna" care germinează, „eșecul" care triumfă, antiliteratura care se transformă, devine prin ea însăși, literatură. Teoria lui Paul Valéry : „Numai lipsa și lacuna creează" nu spune altceva.

Poziție, încă o dată, nu atît de „modernă" pe cît s-ar crede, de vreme ce spiritul paradoxal și contradictoriu al barocului nu numai că o conturează cu destulă precizie, dar o și cultivă. Unii poeți ai epocii declară că nu vor să scrie o anume poezie, explică în versuri decizia luată, și în cele din urmă constată, în plină autoironie, că au făcut totuși, fără voia lor, ...poezia. În felul acesta începe cariera negației ca temă poetică, precum la Lope de Vega, în celebrul sonet *Un soneto me manda hacer Violante*, imitat de nu mai puțin vestitul *Rondeau* al lui Voiture, cu refrenul *Hélas, c'est fait de moi*, de mulți alții. Stilistic și structural vorbind, antiliteratura ca și avangarda se dovedesc fenomene de esență „barocă", pe întreaga lor latură de *contraposicion*, dezechilibru, instabilitate, dezagregare interioară, producătoare de contraste, antiteze, disonanțe, metamorfoze uimitoare. Lautréamont, care parodiază, neagă, distruge întreaga literatură anterioară, dar care ridică, în același timp, „fundația construcției, explicația prealabilă a poeticii mele viitoare", procedează deci în spirit „baroc". Întreaga atitudine antiliterară a avangardei, eșuată inevitabil în literatură, repetă aceeași „logică" inversă a spiritului literar, adoptată de altfel în toată luciditatea. Dada refuză arta supusă dogmelor, nu însă și necesitatea elementară de expresie, „înlocuirea supunerii față de realitate prin creația unei *realități superioare*". Este vorba, după un istoric — participant al dadaismului (Ribemont-Dessaignes) „de a continua opera lui Dumnezeu fără a o lua în serios". Suprarealismul, la fel, proclamă prăbușirea, dezastrul *(Débâcle)* „dar solemn, demonstrativ ; imaginea a ceea ce ar trebui să fie, a stării în care eforturile nu mai au nici o valoare". Scriitorii actuali constată același paradox al condiției lor antiliterare : „Am debutat în literatură — mărturisește Artaud — scriind cărți pentru a spune că nu puteam să scriu nimic". „N-am scris niciodată decît pentru a spune că n-am făcut nimic niciodată, că nu puteam să fac nimic și că făcînd ceva, în realitate nu făceam nimic". „Recad mereu în literatură", exclamă dezarmat, profund dezamăgit, și Eugen Ionescu etc. Fenomenul, firește, nu scapă nici criticii, care-l comentează cu ușoară (și îndreptățită) maliție.

CADRAN

Primul număr al primei serii a revistei *Cadran* — care a fost și ultimul — a apărut în ultima zi a lunii decembrie 1931. L-au scos șapte tineri a căror vîrste la un loc cu greu făceau un veac ! Următorul, anunțat pentru „13 ghenar“, s-a lăsat așteptat aproape opt ani. La acel prim număr, inițiatorul și redactorul revistei semna cu pseudonimul Sabin Vasia (dar se numea Ștefan Popescu). Colaborau foarte tinerii Sergiu Ludescu, Emil Dincă și alții A fost o revistă mai mult de literatură (de frondă), bine redactată, din care nu lipsea nervul polemic la obiect.

A doua serie, cu numele directorului lîngă antetul revistei, a fost o importantă revistă a unor studenți democrați, bine orientată. Ștefan Popescu era acum cunoscut prin cărțile *Poeme* și *Alfabet* (tot poeme). Revista are un caracter militant, angajat, în care cuvîntul Partidului, din ilegalitatea la care era constrîns de un deceniu și jumătate, era prezent.

Revista *Cadran* a fost o verigă în angrenajul care unea pe studenții democrați sub steagul nevăzut, dar prezent al Partidului. În paginile acestei reviste, găsim, alături de studenți, și profesori universitari. Articolul de fond al numărului 3 (noiembrie 1939) *Misiunea socială a Universității* îl semnează G. Vlădescu-Răcoasa. Studenți în acel an și colaboratori la revista întemeiată și condusă de Ștefan Popescu sînt Alexandru Balaci, Mihai Beniuc, Miron Constantinescu, regretatul Mihu Dragomir, Mihnea Gheorghiu, Victor Iliu, Silvian Iosifescu, Mihai Levente, Corneliu Mănescu, Manea Mănescu, George Meniuc. Dar șirul colaboratorilor e mult mai mare dacă adăugăm și numele altor — pe atunci — studenți prezenți în paginile acestei reviste care era a lor pentru că ei o scriau, ei o citeau, ei o răspîndeau.

Prin conținutul articolelor, al eseurilor, prin felul cum erau dezbătute problemele care frămîntau tineretul universitar, *Cadran* mergea în întîmpinarea obiectivelor pe care le promova partidul nostru. Vom da doar cîteva din titlurile acelor articole : *Cercetări sociale în România*, *Începuturile cinematografiei în U.R.S.S.*, *Alex. I. Hertzen*, *Tineretul și patria*, *Un spirit european : Valéry Larbaud*, *N. G. Cernîșevski*, *Nou realism românesc*, *Noi orientări ale economiei naționale și mondiale*, *Problema războiului și a păcii*, *Galileo Galilei*, *Le Corbusier*, *Walt Whitman*, *Tinerețe, realitate, poezie*, *Opera lui Maxim Gorki*, *O zi într-o uzină*, *Scumpetea*, *Noua poezie americană*, *Filme românești*, traduceri din Ady Endre, Furmagiev, *Poezia tînără engleză* ș.a.

Acide, corosive note polemice — sugestiv intitulate — „catran“...

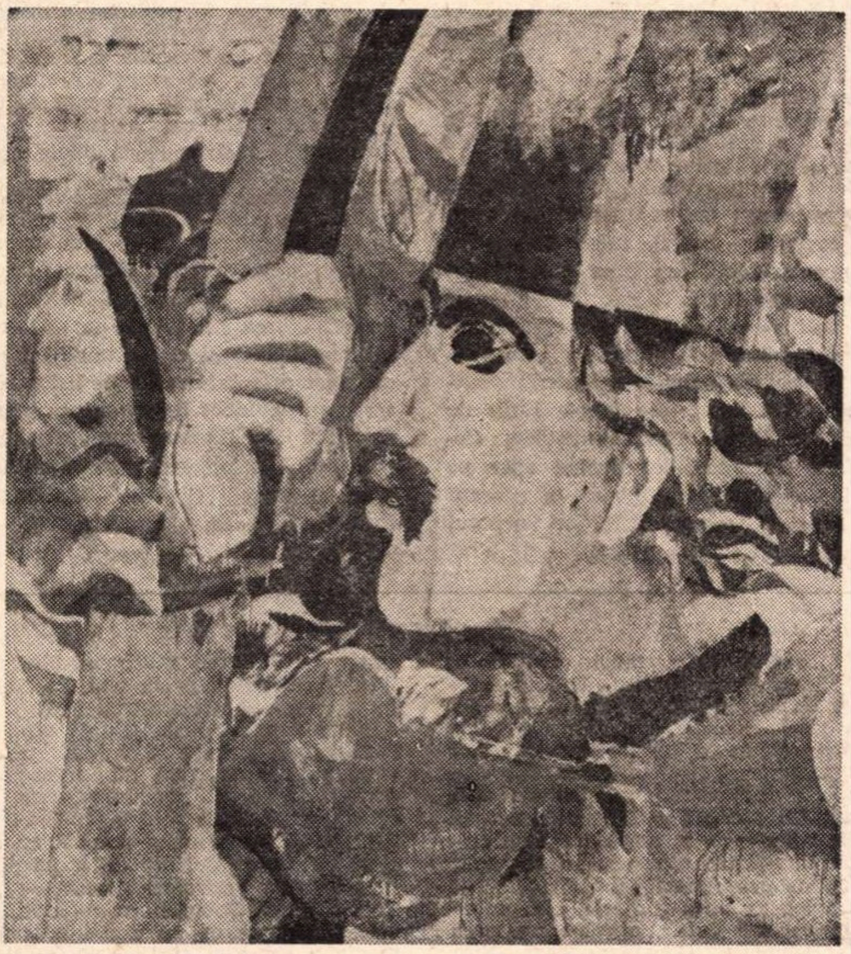
Revista — din care au apărut 4 numere (între 15 septembrie și 15 decembrie 1939, în 4 pagini format ziar) — s-a bucurat de o bună primire din partea cititorilor, care nu au fost numai studenți. Aceasta pentru că demasca elementele reacționare, antimuncitorești și antidemocratice. E doar fapt notoriu — și consemnat de cei care s-au ocupat cu studiul mișcărilor de extremă dreapta — că poporului nostru i-au repugnat și, sub conducerea P.C.R., li s-a împotrivit. Iată cîteva extrase din numeroasele recenzii apărute în presa timpului : „Pentru această manifestare a tineretului nostru intelectual, toată lauda cuvenită unei munci temeinice în slujba unei convingeri militante pentru adevăr în filozofie, artă și viață socială“ (*Facla*, 13 noiembrie 1939), „*Cadran* nu este numai o revistă bună. Este și serioasă. Adică are tocmai ceea ce lipsește celorlalte reviste (...) Echipa care lucrează pe șantierul *Cadran*-ului este omogenă și se cunoaște că are poftă de lucru bun și durabil“ (*Prepoem*, I, 5, 1939). *Neamul românesc* reproduce pasaje din *prefața* primului număr și adaugă : „Frumos. Și de la început, o atitudine, împotriva «formelor poleite, dar ieftine» și a «temelor prăfuite»“ (4 octombrie 1939). „Odată mai mult, tineretul se afirmă, prin revista lui — *Cadran* — ca preocupat de probleme sociale și culturale“ (*Jurnalul*, 18 octombrie 1939). „Sînt emoționante rîndurile cu care tinerii poeți își anunță intrarea în arena de luptă. Sinceritatea și foamea lor de adevăr și frumos este încîntătoare“ (*Seara*, 13 octombrie 1939), ample recenzii au apărut în ziarul *România* printre care și un carnet săptămînal al lui Eugen Jebeleanu : „...Nu vom vorbi astăzi despre cuprinsul, totdeauna substanțial (...) Vom sublinia, deocamdată, un singur articol, un îndemn, publicat de *Cadran*, sub îndemnul, cazon, dar foarte la locul lui, astăzi: *Simte cotu' !* Sînt acolo cuvinte de mult bun simț, scrise fără calcul, dar *cu tîlc*, cuvinte care merită să fie reținute de tinerii scriitori. E un îndemn la acea *participare*, de care am amintit mai sus. O participare, activă și fecundă, la marele joc al timpului“ (21 decembrie 1939). „Pentru curajul și inițiativa lor, tinerii de la *Cadran* trebuiesc apreciați ca atare și considerați ca făcînd parte dintr-o generație care învață să gîndească sănătos și util“ (*Timpul*, 1 decembrie 1939).

Într-un interviu acordat de Mihnea Gheorghiu revistei învățămîntului superior *Forum* (XII, 3, martie 1970), la întrebarea care a fost activitatea revistei *Cadran*, se spune : „*Cadran* a fost o revistă studențească, apărută în toamna anului 1939 și suspendată de poliție un an mai tîrziu *). Preocupările membrilor redacției și ale colaboratorilor îmbrățișau, în egală măsură, literatura și arta, științele sociale și politice. Termenul de redacție e pretențios ; „lucrătorii“ revistei se întîlneau la poetul Ștefan Popescu acasă, sau în cămăruța mobilată din strada Smîrdan unde locuiam eu împreună cu Alexandru Balaci. În afară de noi mai făceau parte din „redacție“ Victor Iliu și Miron Constantinescu — animatorul grupului —, la care se adăugau colaboratorii permanenți : Mihai Levente, Corneliu Mănescu, Manea Mănescu, Tudor Alexandru Stoianovici, Mihai Dragomirescu și alții. Nu exista o delimitare tăioasă între problemele de artă și cultură și cele de politică socială ; ele preocupau deopotrivă pe editorii și prietenii *Cadran*-ului. Lupta principală a partidului pentru o politică realistă și pentru o literatură realistă, apărea cu claritate în paginile scrise de fiecare din noi.“

Sașa PANĂ

---

*) Mai exact : după numai patru luni de la apariție, spre sfîrșitul lunii decembrie 1939 (S.P.).



VIRGIL ALMAȘANU

TUDOR VLADIMIRESCU

SPRE STÂNGA

Revistă politică și socială, bilunară, apărută la 15 octombrie 1931, în format de carte a cîte 32 pagini, cu sediul redacțional la Brașov, Calea Junilor nr. 6, sub conducerea profesorului Ilie Cristea (1892—1958), publicația aceasta poartă pecetea personalității directorului ei. Profesor la un liceu din Brașov, intelectual de formație și orientare materialist-dialectică, publicist reputat, agreat de un apreciabil număr de cititori, în ale cărui *Articole* (reunite și apărute postum, unele în volum în 1961) publicate în perioada interbelică în presa de partid și în presa democrată („Adevărul", „Cuvîntul liber", ș. a.) — Ilie Cristea era, în acea perioadă grea, unul din intelectualii care au înțeles că sînt datori să se alăture nemijlocit, acțiunilor revoluționare inițiate de partidul comunist. Exclus din învățămînt, arestat în mai multe rînduri, întemnițat, persecuțiile împotriva cărturarului care considera că „momentele sînt prea dramatice, poruncile conștiinței prea categorice ca să șovăim" (fiindcă) „adevărul se cere (rostit) întreg", culminează cu internarea lui în lagărele de la Caracal și Tîrgu Jiu.

În cuprinsul revistei, cititorul află o varietate de articole și note, în care, printr-o competentă analiză marxist-leninistă, sînt comentate evenimentele, interne și externe. „Toate continentele par niște vulcani ce se pregătesc să intre în activitate. Ici zgomote subterane, dincolo răbufniri scurte, apoi tăceri grele și pline de amenințări“, în acest fel caracteriza revista *Spre stînga* starea social-politică, pe plan mondial, din acea vreme. În același timp, la noi în țară „toți guvernanții și toată presa fiind în strictă dependență de capital, cetățeanul era obligat să creadă că sistemul capitalist este ultimul cuvînt al evoluției". Și în acest scop, arată *Spre stînga*, „forțele revoluționare erau obligate prin scris și prin agenții forței publice, să intre în repaos (...) Astăzi, chiar cînd falimentul societății burgheze nu se mai poate ascunde, cuvîntul cinstit și liber este înăbușit".

Analizînd desfășurarea crizei economice, propagînd tezele P.C.R. din acea complexă perioadă, *Spre stînga* conclude „că actuala criză decurge din înseși așezările sociale de acum. Ea nu e ușoară și trecătoare, ci gravă și durabilă. Ceva mai mult : ea nici nu putea fi înlăturată".

Problema țărănească, consecință a arbitrarei reforme agrare, e dezbătută sub multiplele ei aspecte și implicații (vezi „Țăranul înșelat"). „Se încearcă industrializarea țării, urmînd ca țăranul să suporte sarcinile — subliniază *Spre stînga*. Agricultura, nemaiinteresînd cercurile conducătoare, a fost cu desăvîrșire neglijată, pe cînd la adăpostul urcatelor tarifare vamale a început să răsară o industrie parazitară. Ba — situație paradoxală — într-o țară care nici nu-și schimbase bine înfățișarea feudală, au apărut cartelurile și trusturile, deci capitalism monopolist“.

Propunîndu-și să facă incursiuni „În lumea contrastelor", revista întreprinde „cîte o anchetă în întreprinderile industriale". Aceasta fiindcă — consideră redacția — „o uzină e o cronică contemporană a celor mai elocvente realități".

În acest sens, ancheta făcută la „Fabrica Scherg", pe lîngă adevărurile ce le scoate la iveală, confirmă — credem noi — și viabilitatea acestui gen de literatură — *literatură document*.

În încheiere, ancheta constată : „De la 1918 și pînă acum (în 1931) fabrica a fost mărită de două ori, iar valoarea ei — peste investițiile de dinainte de război — a crescut cu 120 milioane lei. Comparată, această cifră cu salariile, ea reprezintă jumătate din cîștigul muncitorilor (...) În decurs de 13 ani, o mie de femei și fete au adus un venit plasat numai în investiții de 120 milioane lei".

Tot în același timp, un învățător care vroia să se aboneze la revistă scria — să reținem — *la 23 octombrie* : „Avansarea abonamentului nu o pot face, deoarece nici pe august nu mi-am primit salariul de mizerie ce-mi oferă națiunea pentru serviciile ce-i aduc". Și tot atunci află, din cuprinsul anchetei de care am amintit — că la un concurs hipic desfășurat în acele zile de toamnă, „fiul d-lui Schmutzler (director și acționar principal al vestitei fabrici de stofe și postavuri) a participat cu un cal importat din străinătate pentru 150 000 lei..." Dar se cuvine să folosim prilejul ce-l oferă revista și să ne abatem pe o altă potecă din „Lumea contrastelor". „Faceți o plimbare pe Livada Poștii — invită „Spre stînga" — și lăsați o clipă privirea peste ultima clădire. Dl. Schreiber (alt potențat al fabricii Scherg) a vrut să depășească în bogăție arhitectonică cea mai scumpă casă din Brașov și a reușit. Numai căratul pămîntului din colina perforată de tîrnăcoape a costat rotunda sumă de cinci milioane lei. Ce o mai fi în casă, nu știm, căci cavalerii industriei nu primesc plebeenii".

Semnificative pentru capacitatea redacției de a descifra și a diagnostica desfășurarea complexă a evenimentelor economice, sociale și politice supunîndu-le metodei de investigație oferită de materialismul istoric, sînt, de pildă, constatările pe care, „Spre stînga", le face într-un articol intitulat „Luptele sociale din Anglia“ — constatări a căror stringentă actualitate arată așa de parcă *prognoza* ar fi fost făcută în primăvara anului 1971 și nu în toamna anului 1931. Consecință a frămîntărilor din Imperiul Britanic — indică revista — „paralel cu zdruncinarea monedei (a lirei sterline), creșterea continuă a șomajului pe de o parte, necontenita scădere a venitului național pe de alta, au creat în bugetul statului un gol de 90 de milioane lire sterline. Ca să restabilească echilibrul, guvernul (englez) a venit cu programul de economii (...) Cei mari caută să-și mențină pozițiile cerînd sacrificii celor de jos. Și sînt toate semnele că aceștia se vor opune".

Paginile revistei „Spre stînga" reflectă orientarea realistă, marxist-leninistă, a partidului nostru comunist în anii luptei împotriva fascismului.

Iosif H. ANDRONIC

POEZIA:

Dan Cristea

Nicolae Prelipceanu

13 iluzii

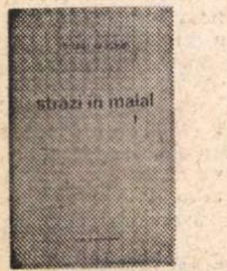
Nicolae Prelipceanu e un poet care și-a intuit repede și ferm formula lirică, înscriindu-se, chiar de la debut, în familia „cinicilor" poeziei. Ce altceva decît detașarea de convenții și persiflarea lor ar mărturisi numerotarea fatidică a iluziilor, cuprinsă în titlul ultimului volum (tipărit de ed. Dacia-Cluj) ori mimarea, cu superioară mină, a incertitudinii, din **Iluzia nr. 14**, aflată pe copertă: „Nu sînt mîndru de cartea aceasta. Oare ea este mîndră de mine? Mă întreb numai dacă eu am scris-o ori ea m-a scris pe mine. Și mai sînt cîteva întrebări, ca viața să nu se termine aici. Mai sînt și cîteva răspunsuri, ca viața să nu înceapă aici." În aliajul acestei formule intră inteligență, spirit antisentimental, fumisterie, finețe de limbaj, ironie și disimulare, gust pentru paradox și calambur, intră, în proporții diferite, Sorescu și Ivănceanu, „muntenismul"; mai mult decît „lirism" prin urmare, întîlnim luciditate și jocuri ale spiritului, fără ca tristețea pierderii unor „iluzii" să nu reușească, uneori, să-și pună o secretă amprentă pe derularea sigură a versurilor. Frumoasa poemă a dansatoarei este, de pildă, „fecioara în alb", transpusă în tonul punctat al autorului: „Peștii în aer dau un sunet trist / un clinchet de legende funerare / albaștrii ochi inexistenți de Crist / mai rătăcesc și azi prin dansatoare / înghețul va veni și el apoi / fără să știm de ce de cînd / o dansatoarea mea plutind în noi / ca amintirea apei în pămînt" **(Trăiască dansatoarea).**

O nostalgie elegiacă, pe tema trecerii timpului, întoarsă într-un colocviu familiar și fantastic totodată, cu multe imagini puternice, învăluie ritmurile din **Ad interim**: „Liniște iarna e ca-n cer / au înghețat bătrînii lîngă geam / ori niște lei de bronz la porți / cu care altădată ne înțelegeam // Le spunem asta le mai spunem una / ei tac și nu se uită nicăieri / e liniște ca-n ceruri luna / dar nu e liniștea de ieri // Cum noaptea cade bronzul de pe lei / ca o mătase rea materială / nici n-auzim că un bătrîn imediat / în sînge ni se cerne ni se spală // Bătrînii mor și noi le ținem locul / ca într-un basm uitat de frații Grimm / dar trece timpul frunzele pe ochi / psalmodiind Ad interim Ad interim". În **Penelopa labilis**, legendara Ithacă a dispărut fără urme, fiind și ea o iluzie, iar strigătul lui Ulise e „un apel tîrziu la bunele sentimente". În numeroase poezii observăm frecvența cu care apare simbolul „păsării Phoenix", categorisit, demitizant, drept „mare fericire mare invenție", întreținînd, cu alte cuvinte, necesitatea credinței într-o iluzorie speranță. Probabil că ele trebuiau să constituie osatura programatică a celor **13 iluzii**, însă discursivitatea cîtorva e supărătoare și inconformă cu profilul poetului. Cînd se ia prea în serios, acesta cade în reci sentințe. Fiindcă tot am pronunțat obiecții, să trec la acest capitol și un calambur nefericit pe care se întemeiază o poezie: **Clinica rațiunii pure.**

Apelînd adesea la mijloacele parabolei, Nicolae Prelipceanu creează altădată un spectacol al existenței, văzută ca un „patinoar", ceea ce indiscutabil amintește de maniera soresciană, unde lumea se prezenta ca o „mare popicărie". Dar unele pretexte vorbesc mai bine despre tehnica autorului. Este imaginată astfel o „cruciadă a frunzelor", prilej de parodie pe alocuri, însă nu mai puțin cu insule de lirism enigmatic: „Cineva fusese desigur din nou răstignit / pe o ploaie la capătul lumii / noaptea-și trimitea frunzele spre cele patru puncte cardinale / să caute locul să afle pe cine / și prin cer călătoreau / călare pe mături / înspăimîntînd vrăjitoare de altădată". **(Cruciada frunzelor).** La fel, **Catedrala și pianul** e un joc imaginativ absurd, de felul idilei din poemul lui Dimov, **Vircolacul și Clotilda**, cu ironice declarații de iubire: „Submarină catedrală iubita mea / cînta un pian psalmodia / și ea se scufunda în vis în somn / o negrul meu pian sublimul domn".

PROZA:

Nicolae Balotă



Bucur Crăciun

Străzi în maial

Mai curînd decît locuri ale unui itinerar sentimental, „străzile" lui Bucur Crăciun alcătuiesc o dispoziție a unui spațiu imaginar. Aceasta înseamnă că, dincolo de emoția reminiscențelor, aceste scurte narațiuni trădează o intenție estetic mai ambițioasă. Chiar și aparentele stîngăcii, ardelenismele, unele întorsături lexicale învechite, sintaxa pe-alocuri maltratată de dragul libertăților unui stil oral — toate acestea sînt, cred, voite, și fac parte dintr-o categorie a estetismelor către care naratorul are o anumită înclinație.

Este seducătoare, îndeosebi în primul ciclu *(Sărbători în Maial)* al povestirilor lui Bucur Crăciun, o anumită atmosferă germanică, de o brutală candoare, o savuroasă atmosferă de maial, amintind unele pagini ale elvețianului Gottfried Keller și îndeosebi povestirile din *Die Leute von Seldwyla*. E sărbătoare în sat: „mulțime de sași cu cizme mari, rude vechi și noi, împrospătați, demni, cu soare pe buze, și în părul pieptănat cu grijă, cu ceva sărbătoresc, ca la un creuțen de Crăciun". Dar povestitorul nostru nu se mulțumește cu evocarea nostalgic-amuzată a unor idile ori farse rurale. Pe de o parte, pentru că el vrea să exprime patosul mai grav al anumitor experiențe umane, căci viața satului a fost afectată de cutremure mai adînci, iar, pe de altă parte, realitățile mărunte ale „vieții la țară" îi servesc drept pretext pentru evadarea în imaginar. Astfel, unele din figurile sale dobîndesc aura unui patos ascuns (de pildă, Aliss, învățătoarea purtînd ciorapi albi de lînă pînă la genunchi și bocanci cu blacheuri), iar altele, transfigurate printr-o fantezie șugubeață, sînt proiectate într-o lume de carnaval (Piter Ditz, nevastă-sa Cotefișen și amicul lor Frobel apar pe picioroange, bunicul poartă o cocoașă de lemn de toate zilele, iar nepotul îi agață cocoașa de duminică în cuier, o doamnă iese cu o pălărie de lemn pe cap dintr-o colivie etc).

O lume pură în care nu știi unde sfîrșesc mitologicalele copilăriei și unde încep fantazările artistului. Ca și în tablourile lui Chagall, sînt făpturi care plutesc, care zboară, în aceste povestiri. Mici întîmplări enigmatice se petrec, se săvîrșesc gesturi misterioase: în *Strada Anotimpului forte*, sora se strecoară cu o tavă de zinc plină cu maci roșii, stranii personaje, văzute de copil, întovărășesc la groapă pe bătrînul domn Menăgăs, mort în fața tablei de șah. Uneori, în proiectarea misterului, naratorul recurge la recuzita suprarealistă: după ce Oia și Kura, două făpturi bizare, „se scurg", rămîne, pe fundul unei băi roșii și negre de tuci, un pește și un cui ruginit.

O blîndă melancolie învăluie aceste texte în care *vezi* stingîndu-se o lume, în care doamna Molter moare strivită în cușca ei de plexiglas roșie, în care se stinge bătrînul suflător de la „blozen-baljenurile" orgii, în care moare bunul prieten „nebunul Heinerik". Melancolii inocente în pagini purtătoare de incantații poematice, păcătuind însă uneori chiar prin infuzia lor de lirism. Căci scriitorul, evident înzestrat, nu pare să fi făcut încă, prea bine, împărțirea apelor liric-însomnorate de uscatul mai lucid al prozei. „Străzile" sale anunță, însă, un itinerar interesant.

Alexandru Deal

Lașii

Iată o excelentă carte, ratată. Să vedem în ce excelează acest roman și prin ce se ratează.

„Copil fiind, își petrecea vacanțele într-un sat bănățean". Astfel începe, cuminte, așezat, ca istoria unui bătrîn povestitor, cu solidă aplecare spre relatarea faptelor vieții, unul din paragrafele cărții lui Alexandru Deal. Nu face parte dintre capitolele de început. Dar cartea n-are propriu-zis un început și un sfîrșit. Așadar, copilul își petrece vacanțele la țară. Aici, umblînd desculț, prin odăi friguroase, întunecate, afară fiind foarte cald, „în timp ce respira aerul care mirosea a paie uscate, se descoperi pe neașteptate pregătit pentru o viață uluitoare, grea, cu care avea să lupte plin de cruzime și luciditate, adeseori sîngerînd..." Copilul intră, într-una din aceste zile care anunță într-însul o mutație, într-o curte necunoscută, apoi trece pragul unei case necunoscute. E casa unei stigma-

CRITICA:

M. Ungheanu

Pompiliu Constantinescu

Scrieri 5

Cu volumul cinci, seria de *Scrieri* a lui Pompiliu Constantinescu se apropie de sfîrșit. El conține, ca și celelalte, cronici și articole inspirate de actualitatea literară, dar și cîteva articole dedicate literaturii străine. Se poate observa și cu ocazia noului volum exactitatea observației și a caracterizărilor, dar totodată și o anume caducitate a textului de care rareori foiletonistica poate scăpa. Întîmplarea face ca celelalte volume să cuprindă un număr mai mare de autori mari față de care spiritul lui Pompiliu Constantinescu să reacționeze cu prospețime, cu pasiune chiar. Volumul cinci are neșansa de a colecționa doar cîteva cronici la scriitori importanți (C. Stere, Tudor Vianu, Paul Zarifopol), dintre care doi dintre ei sînt critici. Deși cronicile sînt scrise la date diferite, ele au un aer foarte asemănător și dau de multe ori impresia improvizației, a indiferenței, a oboselii. Sînt constatări care nu scad prestigiul unui critic reputat prin consecvența principiilor sale critice, dar ne dau de gîndit totuși asupra necesității de a strînge la un loc cu atîta pioșenie, cîtă dovedește această ediție, absolut tot ce a scris Pompiliu Constantinescu. Sînt prezente chiar și articolașe inedite de circa două pagini, pe care nu știm dacă criticul ar mai fi voit să le publice vreodată. Discutabilă e concepția de ansamblu a ediției care apelează la dispunerea după alfabet a scriitorilor de care s-a ocupat, la date diferite, criticul. Credința editorilor a fost că orice text de Pompiliu Constantinescu este un text de referință și că ediția trebuie să aibă această desfășurare de dicționar. Or, nu toate textele unui foiletonist sînt texte de referință și, între toate volumele apărute, cel de al cincilea e cel mai elocvent în acest sens. El e totodată și o ilustrare grăitoare a faptului că literatura despre care scrie criticul îi dă sau nu acestuia șansa supraviețuirii. Un critic, oricît de exact și de consecvent, aplecat asupra unor texte oarecare, nu face altceva decît să-și dilueze substanța și să rateze alte acte critice posibile. Pagina lui Pompiliu Constantinescu se resimte aici mai mult decît oriunde în altă parte de servajul criticii de actualitate. O ediție de *Scrieri* ceva mai selective ar fi servit mult mai bine memoriei criticului, decît felul în care a fost concepută prezenta, al cărei spirit adulatoriu e evident. Atunci cînd un autor nu-și strînge în volum anume contribuții e semn că nu le consideră demne de un alt concurs valoric, la altă treaptă decît cea a foiletonului. Strîngerea în volum a unor foiletoane e dovada unei dorințe de a participa la concursul de valori specifice cărții. Volumele lui Pompiliu Constantinescu, cele făcute de el, au o anume parcimonie a selecției și lasă cititorului o cu totul altă impresie decît actualele *Scrieri*. E evidentă acolo voința de unitate și de profunzime a textelor din sumar. *Profiluri literare* e poate cel mai expresiv în acest sens. Actuala ediție, fără spirit selectiv, a trimis adesea pe masa cititorului texte prin care criticul e sigur că n-ar fi dorit să fie reprezentat postum.

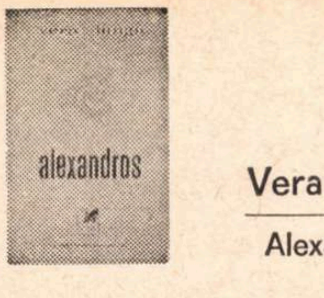
Mihai Zamfir

Proza poetică românească în secolul XIX

Proza poetică românească în secolul XIX a lui Mihai Zamfir e una din acele cărți ce se scriu rar astăzi la noi și nu sînt întotdeauna o pricină de satisfacție. Cartea de față e însă rezultatul unui fericit acord între intenții și posibilități. Autorul își propune o cercetare de istorie literară pe o arie bine delimitată estetic, ceea ce presupune un registru de informații fără al cărui cumul întreprinderea n-ar fi posibilă. Nu ne aflăm de loc, după cîte ar lăsa să ne sugereze titlul, în fața unei lucrări de istorie literară strivită de obtuzitatea propriului unghi al cercetării. În ciuda aparențelor, lucrarea lui Mihai Zamfir are un orizont estetic definitoriu pentru întreaga operație. Autorul a știut să pună la contribuție în egală măsură instrumentele istoricului literar, ale criticului, ale esteticianului și ale adeptului unor metode auxiliare de lucru. Fuziunea acestor componente dă lucrării de față un caracter complet și-i asigură soliditatea.

Mult mai semnificativ este însă faptul că Mihai Zamfir nu s-a oprit întîmplător la tema din titlu și că alegerea sa e motivată de un punct de vedere actual privind evoluția estetică a literaturii. Produs ultim al evoluției literare, proza secolului XX, și cu deosebire romanul, e pregătită de exercițiile îndelungate ale prozei poetice. A arăta destinul prozei poetice înseamnă a arăta rădăcinile fenomenului literar actual. Întoarcerea înapoi în trecutul literaturii nu se realizează deci la voia sorții, ci cu o motivație

Versurile lui Nicolae Prelipceanu debutează, de obicei, cu o realitate prozaică, regizînd treptat intrarea unor elemente care conectează tabloul la surse insolite, pentru ca în final lucrurile să capete din nou aparențele cotidianului. **Elegie** este piesa cea mai interesantă din acest punct de vedere, o mărire a banalului la proporții terifiante. Mașina ce macină cafeaua, cu dinți „de Scylla și Caribda", prefăcînd-o într-un „Styx fierbinte și amar", pare, de asemenea, o imensă clepsidră din care se cerne nisipul nimicitor al timpului, absorbindu-i pe cei prezenți. Dintr-un cadru obișnuit, poetul a scos sugestii puternice : „Se macină cafeaua / în clepsidre noi / dinți de oțel au Scylla și Caribda / noi stăm și așteptăm să treacă / și fiecare-și poartă Styxul / în cești mai albe decît îngerii / Plouă-n oraș e frig e toamnă / o frunză cine știe cum / intră și ea se macină / plouă-n oraș nisipul curge / din cimitir spre noi încet / ne-nghesuim cu ceștile alături / cei care ne iubim / cei care ne urîm / ori cei indiferenți / nisipul ne atinge glezna pură".



Vera Lungu

Alexandros

Iată o poezie atît de jefuită de metafore, încît metafora criticului devine, aproape prin compensație, mai mult decît necesară ; o poezie în care versurile, imobilizate într-o crustă de gheață, scot prin atingere un vaier asemănător crengilor încremenite sub ger ; o poezie în care însăși expresia, pînă a se împlini în rotunjimea cuvintelor, a rămas undeva, la jumătatea drumului de prefacere artistică, suspendată în aerul sticlos. Pentru a o recîștiga, urechea trebuie lipită de cochilia strofelor : bolboroseala ce se aude e aidoma surdei, monotonei, exasperatei fringeri a apelor la țărm. În această zonă limitativă, viscerală, se instalează Vera Lungu, pe fîșia singulară unde uscatul încă se mai simte, amenințat în permanență de cotropire. Încă un pas, și poezia, ținută de inanalizabile resorturi, ar țîșni în reacție pur elementară, în strigăt și geamăt. Izolarea poetei cere o sensibilitate consonantă, care să-i strîngă agitația în nuclee de intensitate, iar astfel prezentîndu-se lucrurile, nu-i de mirare că audiența acestei lirici a venit, în primul rînd, tocmai din mijlocul scriitorilor.

Vera Lungu scrie poezia spaimei obsesive, a furiei și însingurării, răvășirea sufletească fiind ca o lespede pe care cuvintele doar o perforează, o fărîmițează. Nu „atmosfera" e termenul cel mai potrivit pentru caracterizarea ei, fiindcă el ar presupune înlănțuire, chiar onirică, de peisaj, ci cruzimea dusă pînă la paroxism a notației. În scurte izbucniri de coșmar, cît să stigmatizeze definitiv versurile, pereții camerei capătă aripi amenințătoare, oglinda se zdrențuiește, unghiile se învinețesc ca niște gheare, vietăți împăiate, oase de cîini, șorecării, spînzurători, mlaștini de otravă, abjecte întruchipări se mișcă într-o neîntreruptă hăituire : „Iar s-a-ntunecat / și labele cîinilor umede / inundă podeaua. / Mă urmăresc invizibili / și nu am scăpare. / Oh, haitele astea, / aruncate la mal ! / Scapă la munte / ca să nu pieri / îmi strigară cei doi călători". *(Cei doi)*

Poeziile se crispează sub senzația disperată de frig bacovian : „Ar putea fi o pasăre / cu aripi de sticlă, / Doamne, să nu mă înghețe / răceala lor. / Bărbat dormind pe șase picioare, / îmi chinuie adîncul ochilor... / Oh, păsări, nu vă răstigniți. / Umilința este trufia mea, / pierderea amiezilor mele. / Marea albită mă clatină / cu mînă de sare, / mă trage delfinul / mai în răcoare, / Doamne, și uite, îngheț..." *(Ar putea)* Vera Lungu face gestul eliberării confesive și lirica ei poate fi interpretată ca o patetică rugă de purificare, dar originalitatea poetei este consecința trăirii sau creării impresiei de neputincioasă dezorganizare, de învălmășire a gîndurilor, cînd mărturisirea îngheață pe buze, obosește în picătura discursului și calvarul încercărilor repetate e unica posibilitate ce-i mai aparține : „Lasă-mă să-ți povestesc acum ceva : / voiam chiar să-ți povestesc, / Doamne, / eu nu mă grăbesc / și nici nu încerc să mă apăr. / O, da, / voiam să-ți spun că... / dar ce voiam să-ți spun / Doamne ? / Desigur voiam să-ți povestesc / voiam să-ți spun / voiam..." *(Așa)*

---

tizate în lumea măruntă a satului, a unei femei tinere și durdulii „cu fața plesnind de sănătate" ca o „mare pîine rumenită". Ea știe ce se spune despre sine și se prezintă rîzînd : „rușinea satului, hulita femeilor, înjurata bărbaților". Alții, ferindu-l pe băiat de apropierea femeii, vor vorbi despre ea ca despre o „curvă și iepoancă". Grădina ei, în paragină, e plină de bălării, de brusturi, colcăind de melci băloși. Copilul, irezistibil atras de „turbătura dracului" și de „tăvășitura șanțurilor", vine zi de zi la ea și ascultă „povăstuirea vieții ei singuratice." Admirabila poveste a dragostelor tatălui ei, Timofte, cu prima lui nevastă, unguroaica Erzsi. După prima lor noapte de dragoste, bărbatul iese în zori, în vîrful picioarelor, „bea pe nemîncate o cană mare de apă cu lăcomie", apoi „curăță nicovala, rînduiește cleștii și ciocanele și potcoavele, și unge burduful, îl cîrpește cu sfoară vîrtoasă, alungă șerpii orbi de casă, prinde cu un cui solid de poarta casei o potcoavă frecată cu nisip pînă strălucește ca soarele și aprinde foc bogat sub gura burdufului. De-acum încolo Ioan era în rîndul oamenilor..."

Nu mai continui cu relatarea „povăstuirii" (viguroasă descriere a unei calamități). De altfel, capitolul care se întrerupe brusc nu are un rol central în economia romanului. M-am oprit asupra lui pentru a arăta că, asemenea unor strămoși literari pe care probabil Alexandru Deal i-ar renega, asemenea povestitorilor ardeleni care gustau *realiile* și puneau cu plăcere degetul lor nu prea fin pe vreo vînă groasă, caldă, zbătîndu-se plină de sînge, tot astfel și el, urmașul lor, are simțurile deschise pentru lucrurile și faptele lumii acesteia cu toată încărcătura lor de trivialități și de taină. Firește, aș putea da multe exemple dovedind aceasta, multe secvențe ascunse, parcă cu rușine, în această carte năzuind spre structuri mult mai elaborate decît acelea ale simplei „povăstuiri".

Că lui Alexandru Deal îi reușește ceea ce azi nu mai îndrăznim să numim „descrierea" este un alt fapt care indică aplicarea talentului său. El înaintează prin juxtapunerea tușelor, a imaginilor. Dispune de arta enumerărilor delectabile. Iată un pomelnic al micilor mărunțișuri mistuite, refuzate, expulzate, căzînd în lăzile de gunoi : „mucuri de țigări, scrisori mototolite, neterminate sau necitite, cîte un pahar ciobit, ciorapi de damă sfîșiați, jartiere decolorate, ziare vechi, cutii de carton, sau, mai rar... membrul unei familii decedat..." Dar tot prin sistemul înmulțirilor prin înmugurire, ca într-un polipier de imagini, crește, se developează un tablou : „Poate că proprietarii obiectelor abandonate în marile cimitire putrede și prăfoase de la marginile Orașului mai există încă în fotografii de familie, încremeniți și cruzi, ascunși în dosul mustăților teribile și zbîrlite, în dosul mîinilor transparente de fete cu rochii lungi pînă la glezne, fete de douăzeci de ani, cu mîini albe la brațul de fier al bărbaților lor, cu perciuni și mustăți îndoite în sus, după moda austro-ungară, tăinuiți în albume masive, îmbrăcate în catifea cafenie, mirosind ușor a levențică, închiși în lăzi uriașe și pecetluite de ani".

Liniile de maximă rezistență ale acestui roman se vădesc, deci, în domeniul reprezentărilor. Abundă imaginile care țin de sfera corporalului. Detaliile anatomice sînt enumerate cu plăcere (astfel, o dată : organul lui Corti, orbicularii, temporalul, buccinatorii, totul, într-o „armonie zgomotoasă"), o anumită cruzime a corpului („cînd simți că mîna ta a ajuns acolo, în măruntaiele celuilalt și o miști cu brutalitate...") ține de o propensiune a scriitorului spre imaginile brutalității. Tot ce aparține acestui spațiu al violenței, printre altele dansul mecanic, pantomima grotescă a violenței, este captivant în romanul lui Alexandru Deal. Jocurile inițiatice ale lui Octav, relațiile sale cu un grup al camarazilor amintesc suferințele formatoare ale tînărului Törless din nuvela lui Robert Musil (scriitor pe care romancierul îl citează într-un epigraf). Brutalităților copilăriei și adolescenței le sînt acordate numeroase secvențe.

Dar, se pare că, aceeași propensiune a determinat și tonul exasperat în genere al povestirii, ca și sintaxa gîfîită, dovedind în același timp o vervă feroce și o siguranță a mîinii scriitorului. Nu e străină de acel cerc obsesiv nici insistența autorului privind lașitatea, temă asupra căreia s-ar putea epiloga — pornind de la textele în care revin variațiunile ei — foarte mult.

Toate acestea constituie elementele, ca și instrumentele unui roman deosebit de interesant. Din nefericire, grave defecte de construcție îl minează. Racordarea secvențelor este defectuoasă și edificiul cade în bucăți, nu se organizează. Apoi, urmărind o lecție fatală a „noilor romancieri" francezi, scriitorul nostru (care imită unele modalități descriptive : de pildă, în transpunerea în cuvinte a unui tablou reprezentînd o scenă de vînătoare, în maniera lui Robbe-Grillet ori Claude Simon), în loc să facă văzut obiectul său pe măsură ce-l descrie, îl obscurizează, îl face invizibil. O tehnică ? Da, dar eronată. Apoi verva, siguranța discursului îl îndeamnă pe Alexandru Deal la o, pe alocuri, insuportabilă prolixitate. Cînd vorbești cu exasperare, cazi, firesc, în defectul improprietăților. Dar acestea sînt neglijențe de evitat. Prea adeseori întîlnești (citez din primele pagini) : cristalidă pentru crisalidă, This Master Voice pentru His Master's Voice, „sobru și *senectut*" (ca adjectiv). Toate acestea și altele încă, repet, împiedică romanul lui Alexandru Deal să devină ceea ce ar fi putut să fie.

---

estetică serioasă care include gestul opțiunii de gust al autorului. O investigație a trecutului poate arăta, uneori mai bine decît o analiză a literaturii actuale, orientarea estetică a unui critic. Mihai Zamfir preferă să vorbească literaturii de astăzi prin intermediul unor eseuri care au prestigiul faptului literar petrecut, autoritatea faptului de istorie literară consumat și consacrat. Astfel de plonjoane în trecut au și o dimensiune subtextuală. **Proza poetică românească** seamănă, din acest punct de vedere, analizelor lui Liviu Petrescu din **Realitate și romanesc** care tindeau, printr-o analiză pe texte consacrate, ori de notorietate, să reveleze o constantă a literaturii române demnă de atenția prozatorului de astăzi. Disputa dintre realitate și romanesc, altfel spus dintre realitate și ficțiune, a marcat distinct evoluția romanului și a prozei românești. În măsura în care ficțiunea a ieșit biruitoare, a biruit și elevarea estetică a romanului. În măsura în care proza poetică ia cunoștință de sine, realizîndu-se în forme superioare, ea contribuie decisiv la formarea acelui tipar de literatură modernă din care au emanat proza și romanul secolului XX. Mihai Zamfir ține să ne arate că literatura română are o experiență și o tradiție proprie în domeniu pînă acum ignorat, pentru că n-a fost niciodată privită din unghiul cel mai favorabil evidențierii specificității sale.

În consecință el se va adresa unor probe convingătoare. Sînt trecute pe sub reflectorul analitic prozele lui Asachi, Heliade, Bolliac, Alecu Russo, Eminescu, Macedonski, Ștefan Petică și alții ca : Iuliu Cezar, Săvescu, Bonifaciu Florescu, Traian Demetrescu, Ioan Theo (Tudor Arghezi) etc. Cercetarea istorică se oprește la anul 1900. E momentul în care se intră într-o nouă etapă. După ezitările etapelor de formare proza poetică românească ajunge, după 1900, la împliniri majore. Cartea de față are rostul să evidențieze rădăcinile speciei și mai ales constatarea că într-un răstimp destul de scurt proza poetică românească reușește să se sincronizeze perfect cu evoluția speciei europene. O vor arăta prozele lui D. Anghel, T. Arghezi sau Ion Vinea și pînă atunci cele ale lui Macedonski și Ștefan Petică. Pentru a-și ilustra teza, Mihai Zamfir a făcut muncă efectivă de descoperitor de texte, adresîndu-se vechilor colecții, decupînd texte, pînă atunci neglijate sau niciodată folosite, în același scop. E nu numai cazul meditațiilor lui Asachi și Heliade, ci și al amatorilor de proză poetică de la sfîrșitul secolului, pierduți adesea prin reviste efemere și clasați întotdeauna în afara interesului literar al vremii. Prima formă de proză „înaltă", proza ce, cu alte cuvinte, aspiră spre poezie, este meditația în proză a pașoptiștilor, cele mai caracteristice meditații, nu și cele mai realizate, fiind cele ale lui Cezar Bolliac. O etapă specială a prozei românești și totodată un moment estetic remarcabil îl constituie **Cîntarea României**. De aici înainte, mai ales, Mihai Zamfir are a se confrunta cu opiniile deja creditate relativ la proza lui Eminescu, Macedonski, Petică și ceilalți. E remarcabilă independența concluziilor și a opiniilor, caracterul polemic al unor afirmații și mai ales capitolul dedicat lui Eminescu, cea mai importantă dintre contribuțiile parțiale ale cărții.

Plecînd de la constatarea că proza eminesciană a fost rău înțeleasă și rău interpretată, criticul construiește, în acest caz, de la zero, renunțînd la tot ceea ce bibliografia prozei eminesciene a produs parazitar. Într-un flux al prozei poetice de sorginte și orientare franceză irupe proza poetică eminesciană, fenomen singular de descendență literară nordică. Esteticește, din punctul de vedere al lui Mihai Zamfir, el se așează într-un semnificativ cuplu prototipic Novalis-Eminescu. Noutatea studiului stă în analiza ce se face, și aci ca și în alte capitole, cu ajutorul statisticii lingvistice sau al cîmpului semantic. La fel sînt retrasate liniile și valorile prozei macedonskiene, după cum sînt așezate la demnitatea estetică ce li se cuvine poemele în proză ale lui Ștefan Petică, consecință estetică ultimă, înainte de 1900, a evoluției prozei poetice românești.

Este de subliniat că niciodată aceste analize lingvistice nu devin existențe în sine, fastidioase demonstrații fără finalitate și că ele susțin în permanență intuițiile și observațiile criticului. Mihai Zamfir le dă, pentru prima dată în critica literară românească, o întrebuințare a cărei funcționalitate e și o demonstrație a utilității lor. Mihai Zamfir afectează a suplini insuficiențe de intuiție cu ajutorul auxiliarelor analitice, dar peste tot ele servesc unei intuiții generale și e sigur că nu ele au decis configurația și direcția acestei cărți. Rezultatul e o solidă construcție de referință care verifică atît darurile criticului, cît și pasiunea muncii metodice și avertizate. Dacă mai adăugăm că ne aflăm și în fața unui debut, o facem pentru a releva calitatea de excepție a judecăților. Pentru literatura română de astăzi, **Proza poetică românească din secolul XIX** are o însemnătate specială : ea smulge stării amorfe și scoate din anonimat o traiectorie precursoare literaturii moderne demonstrînd, totodată, și o superioară înțelegere a istoriei literare.

Alecu Ivan GHILIA

Monologuri argeşene

Manole : **Spirala e modul meu de gîndire în spaţiu şi timp. Urcat pe spirală, m-am ibzit de cer şi-n locul pustiului gol cerul a-nflorit de constelaţii. Aveam aripile larg deschise, aripi de şiţă, crescute din umeri, penele de aur ale aripilor larg desfăcute lăsînd să mi se vadă însemnele omeneştei mele înfrîngeri de biruinţă înscrise pe piept şi-n urma mea arătura cerului de noapte a rămas însămînţată cu grăunţele stelelor de la picioarele mele.**

Cel mai tînăr urmaş : Băiatul ing. Nicolae Păunescu, directorul general al hidrocentralei de la Vidraru :

„Şi la Bicaz, ca şi aici, de cînd sîntem aici, iată că sînt cîţiva ani, tot aşa îl vedeam pe tata foarte puţin. Poate e nelalocul lui să spun, încă n-am vîrsta să mă credeţi deplin, dar de fiecare dată îl admiram şi-l admir pentru felul său de a mă privi, înţelegeţi ce vreau să spun, şi de-a privi în general lucrurile. Tata cred că m-a bătut de foarte puţine ori, nu fiindcă eu aş fi un copil care să respecte întocmai şi să se încadreze în toate comportările, cu toate că mă străduiesc să-l înţeleg de fiecare dată, dar pentru că firea lui şi gîndirea lui nu-i îngăduie nici o violenţă, nici o bruscare a armoniei stabilite între noi. Nu neg, se mai întîmplă să ne stricăm relaţiile, dar imediat îmi dau seama din ce îmi spune el, unde am greşit şi caut întotdeauna să nu se mai repete ceea ce am făcut, mai ales că nu vreau să-l supăr cu nimic, pentru că este atît de ocupat ! Ar fi prea de tot să-l mai supăr şi eu ! De asta şi caut să-i uşurez sarcina de-a se ocupa şi de mine. Dacă mi-aduc bine aminte, odată i-am stricat un aparat. Am vrut să-l „analizez“, să-l văd cum e făcut pe dinăuntru şi tata, în loc să mă certe, m-a ajutat să-l repar eu. Aşa am prins gust pentru tehnică. Experimentam pe aparatele lui şi de fiecare dată mai bine zis eu le stricam şi el mă învăţa să le repar. Pînă am ajuns să fac praf aparatul de radio, ca-n cele din urmă să reuşesc să construiesc şi cîteva montaje cu prietenul meu, cu un tranzistor şi cu două tranzistoare. Pe prietenul meu îl cheamă Ionuţ. Ionuţ Munteanu. E la Bucureşti, nu este aici. Am fost colegi. Cel mai bun coleg pe care l-am avut. Casele noastre fiind foarte apropiate, cîţiva zeci de metri, ne-am gîndit să ne punem un telefon ca să nu mai mergem mereu de la unul la altul şi atunci, bineînţeles în limita posibilităţilor noastre, am reuşit să facem un mic proiect, o mică schiţă şi am montat telefonul. Bineînţeles, era destul de primitiv şi nu corespundea nevoilor noastre. Nu corespundea nici măcar unui telefon rudimentar şi de aceea am perfecţionat schema, mai complicată, mai complexă şi am reuşit s-o realizăm şi pe aceea, astfel că convorbirile noastre erau destul de clare şi se desfăşurau în bune condiţiuni. Iată, aceasta este o machetă de macara electromagnetică. Se mai întîmplă cîteodată să construiesc ceva şi să nu funcţioneze. Şi-atunci intervine tata, dar numai cînd nu reuşesc să mă descurc singur. Vreau să spun că tata nu-i numai cel pe care-l cunoaşte toată lumea de pe şantiere. Tata face sport, schiază, se menţine în formă. A fost cîndva campion de judeţ. Cînd era elev. E şi un mare iubitor de natură. A lucrat foarte mult la baraj în prima perioadă a construcţiei şi acolo s-a putut întîlni cu frumuseţile naturii care îi plac lui cel mai mult. Datorită tatei, a încurajărilor şi îndrumărilor lui, am trecut la lucruri mai serioase. În planurile mele de viitor am în vedere şi mă obsedează construcţia unui gen de aparat care urmează să meargă propulsat cu nişte elici pe principiul elicopterelor, cu nişte motoare de abur. Aşa mi le imaginasem iniţial, însă mi-am dat seama că raportul dintre puterea lor şi greutatea aparatului ar fi foarte mare şi nu mă voi putea folosi niciodată de aparatul meu. Voi recurge tot la efectul Coandă sau voi găsi un alt mijloc de propulsare, în orice caz, aşa cum mi-l imaginez, aparatul meu trebuie să se ridice pe verticală şi să decoleze pe verticală întocmai ca un elicopter, să fie înzestrat cu o serie de aparate de bord care să indice presiunea aburului la motoare şi aşa mai departe. Deocamdată, datorită limitelor cunoştinţelor mele, aparatul îmi umblă numai prin cap şi, construindu-l chiar imaginar, îmi pare rău, pentru că îmi dau seama că nu-l pot construi decît pentru o singură persoană şi nu-l pot lua în prima mea călătorie şi pe tata. Bineînţeles, n-am îndrăznit să-i vorbesc de acest proiect pentru că ştiam cum o să mă trateze. Nu că ar rîde de mine, ci s-ar strădui să mă convingă că utilitatea acestor aparate nu este tocmai... realizabilă mai ales din cauza forţelor de propulsie, dar ceea ce hotărît vreau să fac pentru tata, adică să-i dau cinstea cuvenită şi dovada respectului şi admiraţiei mele, este să reuşesc să dobîndesc cunoştinţele teoretice necesare pentru realizarea unor astfel de aparate şi apoi să nu mai fie nevoie să spună el ce este realizabil şi irealizabil, adică să trec peste pragul acesta al fanteziei şi pe baza cunoştinţelor teoretice să devin, ca şi el, un bun practician“.

Ing. Păunescu Nicolae, director general al hidrocentralei de la Vidraru :

„Ştiţi că lucrările energetice la noi în ţară, fiind lucrări foarte scumpe, neputîndu-se proiecta şi realiza într-un regim cu o economie dispersată, au apărut o dată cu regimul nostru socialist. Nu s-au putut face investiţii de acest gen pe vremea capitalistă şi de aceea sectorul hidroenergetic a rămas în urmă, iar Argeşul, venind după Bicaz, marchează o etapă nouă în dezvoltarea acestor lucrări. De ce ? Fiindcă aici se realizează un baraj suplu, înalt, îndrăzneţ, de 166 m. înălţime, o splendoare, cu dublă curbură în plan orizontal şi plan vertical, deci studiat perfect din punct de vedere tehnic, care-l situează pe locul al şaptelea din lume şi al cincilea din Europa. Tot aici, a fost realizată prima centrală subterană la noi în ţară. Pentru prima dată la noi constructorii de baraje materializează cu succes acest fenomen deosebit : introducerea centralei în subteran, pentru ca să se realizeze o cădere cît mai mare. Deci, recapitulînd, avem acest baraj care este foarte înalt, suplu, centrala în subteran şi prin această lucrare noi ne situăm la nivelul ţărilor înaintate : Elveţia, Italia, Franţa care construiesc de mult acest gen de centrale. Pe urmă, ceea ce este deosebit de semnificativ şi elocvent pentru stadiul la care am ajuns, totul este realizat cu proiectanţii noştri, executanţii noştri şi utilajul nostru. În plus, am trecut cel mai greu examen în legătură cu galeria de fugă, unde am găsit nişte roci care dădeau presiuni colosale, nemaiîntîlnite la noi în ţară şi unde, datorită, ştiu eu, studiului făcut cu inteligenţă de proiectanţi în conlucrare cu executanţii am reuşit nişte performanţe care i-au uluit şi pe străini. Specialiştii stăini, care au fost chemaţi aici să rezolve problema aceasta, nu s-au ridicat la nivelul nostru şi pot să afirm că rezultatele noastre au dus la rezolvarea problemei numai şi numai datorită acestor eforturi comune, adică efortul Institutului de cercetări coroborat cu eforturile Institutului de proiectare şi cu eforturile noastre, ale constructorilor, care am făcut diverse experimentări pe tot timpul execuţiei lucrărilor, marcînd, într-adevăr, un succes deosebit, căci am reuşit să parcurgem zona aceasta de 3 km şi ceva de piatră cu presiuni foarte mari. Mi-amintesc de o zi însorită cînd a venit primul secretar judeţean, pe şantier, la sfîrşitul lucrărilor şi l-am condus pe jos, pe acest drum uzinal. Cînd am ajuns la piciorul barajului, era atît de emoţionat privind în sus, că-i luceau ochii şi mi-a spus : «Tovarăşe Păunescu, să ştii că sînt încîntat de ce am văzut astăzi. Pentru mine e o zi mare.» Sînt un om care, din 1946, primul meu an de muncă după terminarea facultăţii, prin cîte şantiere m-am rodat, lucrînd la ridicări şi refaceri de păduri din Ardealul de Nord pînă în nordul Moldovei, ani şi ani, pînă la Bicaz şi la Bicaz toată perioada construcţiei, ceva mai frumos, mai cum să-i spun ?, demn de înfruntarea naturii în ce are ea superior ca creaţie şi inteligenţă şi capacitatea creatoare a omului n-am întîlnit. Adică această plimbare pe jos, acest kilometru şi jumătate de drum uzinal pînă la piciorul barajului. Să ajungi acolo şi de jos să te uiţi în sus la ce-a făcut omul ! Ai nişte senzaţii cu totul deosebite. Galeria de fugă are 12,5 km. Periodic, pentru că avem zona aceasta cu presiune, intrăm cu un camion în galerie, cu faruri pe margine şi verificăm cum se comportă. Bineînţeles că o pană ne blochează complet, pentru că n-ai cum să te întorci, decît ajungînd acolo, la camera de expansiune unde iese apa prin cele patru galerii de evacuare. Acolo, abia acolo spaţiul se lărgeşte într-o cameră mare de formă eliptică şi numai acolo este singurul loc unde se poate întoarce camionul, deci, orice pană pe parcurs...“

Ing. Emil Teodorescu, director general al Direcţiei generale pentru agricultură, industrie alimentară, silvicultură şi ape :

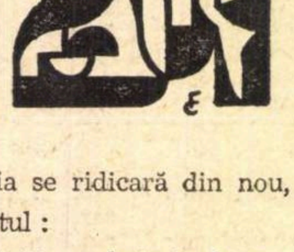
„Mă număr printre absolvenţii şcolilor medii tehnice agricole din primul cincinal. La repartizarea în producţie am fost încadrat într-o regiune de munte ca şef de echipă şi am lucrat, înainte de a fi şef de echipă, ca muncitor permanent, apoi circa un an şi jumătate am lucrat ca brigadier. Biografia lor e şi biografia mea. Am crescut o dată cu plantaţiile. În fiecare primăvară Valea Topologului e un nor alb de floare. Un nor fierbe şi se pierde în jos pe apă ca o spumă de lapte. Toamna se recoltează acum tone de fructe de pe Valea Topologului. Această plantaţie

---

Dumitru Bălăeţ

Din ilegalitate

Vocea aceea era ca de pe altă lume :
— Dacă te vor prinde, zicea,
Şi te vor închide, şi te vor bate,
Şi îţi vor smulge unghiile,
Şi vor folosi vîna de bou,
Apa, focul, cuţitele
Şi alte instrumente asemenea ?
— Ştiu, va fi greu, dar am să rezist.



Ochii aceia se ridicară din nou,
Ca pămîntul :
— Şi dacă îţi vor bate în faţa ta
părinţii, fraţii, copiii ; îi vor ucide ?
— Va fi greu — silabisi printre lacrimi —
dar am să... rezist.

Apoi glasul coborî mai adînc
în lumea aceea pe care-o ştia :
— Şi dacă, îmbrăcînd cămaşa de sînge,
chiar ei, tovarăşii tăi,
te vor bănui de trădare ?
Umerii firavi se cutremurară deodată :
— Nu, asta nu, mi se întunecă mintea !

Pe şoseaua care urcă de la hidrocentrală la barajul Vidraru.

se întinde pe o suprafaţă de circa 4 000 hectare. După ce am înviat Valea Topologului cu pruni, am fost promovat şi încadrat în funcţia de şef de secţie. Aici am avut alte bucurii şi mulţumiri mai mari, întrucît îmbinam munca de pomicultor cu cea de pe plaiurile noastre, cu zootehnia, cu creşterea ovinelor. Din această muncă am fost propus de fostul Comitet judeţean de partid, secţia agrară, să merg la Facultatea de horticultură, ca bursier al Gospodăriei Agricole de Stat Iveni. Luînd examenul de stat cu media 9, cea mai mare satisfacţie din viaţă am avut-o atunci cînd după terminarea facultăţii am fost repartizat tot la unitatea care m-a trimis la facultate, unde am fost primit şi în organizaţia de partid. Inginer şef şi numai la cîteva luni director, din 1963—64 am lucrat la GOSTAT Iveni circa trei ani, realizînd, în condiţii grele, beneficii pentru prima dată. Biroul regional de partid m-a trimis apoi să conduc o unitate republicană şi anume : Fabrica de conserve Băiculeşti. În cadrul Fabricii de conserve Băiculeşti aş putea să spun că munca de aici o pot numi o completare la facultatea pe care am făcut-o, întrucît la Băiculeşti industrializam ceea ce plantasem, ceea ce recoltam din agricultură, din Gospodăria agricolă de stat. În cadrul acestei fabrici de conserve am lucrat timp de doi ani, după aceea am avut şi aici satisfacţia că de la 4 700 000 cît pierdea fabrica anual s-au înregistrat beneficii de circa 2 milioane lei. După Hotărîrea Plenarei din martie 1967 referitoare la înfiinţarea Întreprinderilor agricole de stat, biroul regional de partid a hotărît să preiau conducerea Întreprinderii agricole de stat Curtea de Argeş unde am lucrat pînă în anul 1970, luna februarie, cînd am fost promovat în munca de director al Inspectoratului de resort Argeş. Promovat în această muncă dificilă, care ridica probleme complexe privind rentabilizarea, întrucît din 1949 pînă în 1970 gospodăriile agricole de stat din judeţul Argeş au încheiat activitatea în fiecare an cu pierderi, trebuie să spun că sub îndrumarea Comitetului judeţean de partid, împreună cu întreg colectivul de muncă am ajuns la rentabilizare în condiţiile capricioase ale anului 1970, realizînd beneficii de circa 300 000. Desigur, poate vă surprinde că vorbesc aşa, dar vorbesc ca de propria mea familie. Primul meu salariu aici l-am primit, prima mea sancţiune, prima mea premiere tot în această înaltă şcoală a agriculturii : Gospodăria agricolă de stat. Cu puţin timp în urmă am fost chemat în faţa biroului judeţean de partid şi mi s-a propus să iau conducerea actualei Direcţii generale pentru agricultură, industrie alimentară, silvicultură şi ape. Sincer să fiu, mi-a venit greu să mă despart de colegi, de prietenii din Gospodăria agricolă de stat. Nu pot vorbi de o despărţire categorică pentru că, de fapt, lucrăm în continuare, colaborăm, dar în măsură mult mai mare trebuie să mă ocup de alte probleme, trebuie să mă înţelegeţi. Toţi, de la conducători de atelaje, îngrijitori în sectorul ovin, de la ciobani şi de la cei care îngrijesc animalele, toţi au uşa deschisă oricînd la mine şi ca deputat am încercat să rezolvăm toate problemele marii noastre familii, ţinînd cont că şi soţia mea este născută tot în jurul Gostatului Liveni, în satul Bîrseşti. Soţia mea lucrează în învăţămînt, a fost cadru didactic tot în această comună unde eu am lucrat foarte mulţi ani şi aş vrea să spun că noi sîntem doi fraţi. Fratele meu cel mai mare e tot gostatist din 1949, de la înfiinţarea Gospodăriilor agricole de stat. Am doi copii, o fetiţă în cl. a IV-a, sînt bucuros că are note numai de 9 şi 10, băieţelul este la grădiniţă. Şi copiii mei îi cunosc şi sînt prieteni foarte buni cu copiii celor cu care am lucrat. În fiecare vară merg la ei şi poartă corespondenţă cu copiii salariaţilor de unitatea de care sînt legat sufleteşte, pentru că toate terenurile acelea care erau sterpe, erodate, cu mărăcini, astăzi sînt plantate cu frumoase plantaţii de pruni, peri, meri şi vişini. De cîte ori trec şi văd că plantanţiile cresc, îmi amintesc cum trece timpul, pentru mine această livadă e cel mai bun măsurător al vremii, al convingerii că trecerea noastră lasă urme. Cît aş fi de ocupat, în fiecare toamnă şi în fiecare primăvară cînd înfloresc pomii trec să văd norul de floare de pe Valea Topologului. Mai mult decît atît, am avut şi cu cine lucra, căci omul sfinţeşte locul, am găsit şi oameni buni, era mai puţină invidie şi alături de ei, de la ei, m-am învăţat şi cu greutăţile, că acolo oamenii sînt mîndri, pe întreaga Vale a Topologului exista o tradiţie de a se face o diferenţă netă între oameni de caracter şi inteligenţă, cu ceva pregătire şi cei care nu sînt buni decît să facă umbră degeaba pămîntului. Tocmai de asta şi spun, faptul că soţia mea, cum am pomenit, era din comună, copilărise cu ei, fiind fată săracă, cinci fraţi la părinţi, ne-am legat foarte mult şi simt nevoia, ca şi în satul meu natal Albeşti, să mă duc să respir în acest frumos peisaj al Văii Topologului. Asta-i urma mea cea mai marcată în timp, plantaţiile de pe Valea Topologului şi culturile de căpşuni din Albeşti".

Ing. Costache Sava, directorul general al Combinatului Petrochimic, Piteşti :

„Sînt argeşean, asta explică de ce sînt aici. Eram instalat la Borzeşti, legat sufleteşte de oamenii şi locurile de acolo. Te legi întotdeauna de un loc care se schimbă sub ochii tăi, de oamenii cu care schimbi un crîmpei de inerţie, de pustiu, de nimic, transformîndu-l în propriul tău loc de muncă. Am lăsat totul şi am venit aici, pentru că sînt argeşean. Aici se reedita miracolul genezei. Era nevoie de oameni care aveau oarecare experienţă în asemenea probleme. Bineînţeles că important pentru mine a fost faptul că mă simţeam din nou tînăr şi puteam s-o iau de la capăt cu toate, cu primul ţăruş, şi primul val de praf stîrnit de primul camion care descarcă primele materiale de construcţie, primul val de praf tras în piept o dată cu mirosul crud de sevă amară răspîndit pe cîmp de la pomii doborîţi de topoare, ce ştii dumneata. Bineînţeles că important pentru mine a fost faptul că, fiind din judeţ, sigur că fiecare se gîndea la condiţiile în care am plecat din judeţul meu şi la cele în care mă întorceam, la faptul că aduceam o contribuţie importantă în construcţia acestui judeţ, a unor obiective importante industriale din chimie, dar în acelaşi timp m-am gîndit că este o sarcină foarte grea şi, deşi exista experienţa de la Borzeşti, ritmul de lucru de aici, amploarea investiţiilor şi problemelor erau de un înalt ordin, aşa că am judecat bine şi în această judecată toate argumentele şi toate motivele îmi îndreptau paşii spre Piteşti. Acum, bineînţeles, am depăşit această etapă de încercare. Prima etapă a Combinatului este deja pusă în funcţiune, avem un colectiv format din 3 500 de oameni şi, deşi etapa de dezvoltare viitoare este foarte grea şi mult mai mare, nu ne mai sperie, pentru că nu mai este propriu-zis un început, ci avem de acum o experienţă acumulată, ne-am rodat ca colectiv, avem oameni încercaţi în problemele de investiţii şi de punere în funcţiune a instalaţiilor superioare şi credem că, deşi sînt şi de astă dată alte ritmuri, vom reuşi să realizăm în condiţii optime actualul cincinal.

De loc, eu sînt din comuna Brăduleţ, pe rîul Vilsan, ultimul sat spre Nehoiul. Bătrînii din sat plecau la armată la Făgăraş, traversînd munţii. Plecat de copil din sat, viaţa mea e o continuă schimbare, n-ai dumneata răbdare să asculţi toate peripeţiile mele. Am fost băiat de prăvălie, două ierni am cărat cu sufertaşele mîncare la băieţii mai mari dintr-o fabrică de mezeluri, pînă am intrat într-o fabrică de coloranţi, calificîndu-mă... prima mea calificare !, conducător de operaţiuni chimice, cum se numea pe-atunci ! Ce mai, biografie de scriitor american ! Aveam 18 ani la naţionalizare şi pot să spun că prima binefacere a trecerii forţelor de producţie în mîna muncitorilor s-a răsfrînt asupra mea. Fabrica m-a trimis la facultatea muncitorească de doi ani. Un liceu intensiv de doi ani, după care am urmat cursurile universităţii la fără frecvenţă. În 1955 am fost numit director la Bocşa, şi prin comasare, la Reşiţa, unde am lucrat pînă cînd am fost numit director general la Borzeştiul care figura pe harta imaginară a fiecăruia numai printr-un singur semn distinctiv : Stejarul în care tînărul Şefan, viitorul mare Domn al Moldovei, învăţa să tragă cu arcul. Ce-am găsit acolo, am găsit şi aici cînd am venit. Numai terenul, numai perimetrul definit. Marcat. Aşa începe orice geneză. Nu erau făcute nici lucrările de expropriere. Grîul se legăna în soare. Trebuia să aşteptăm şi-am aşteptat să se culeagă grîul. Două luni am întîrziat din pricina lui. Dar n-a fost un timp irosit în zadar. Am pregătit şi noi recolta noastră. Am adunat şi-am instruit oamenii. Oamenii care nu ştiu decît să semene şi să culeagă grîul, trebuia să înveţe nişte îndeletniciri profesionale necunoscute, să oficieze nişte ritualuri misterioase, să le intre şi să li se umple capul de formule chimice ca de nişte sori. Aici e tot greul, şi toată frumuseţea epocii noastre. Istoria se repetă. Ce-ai auzit, ce ştii despre inginerul Păunescu, cu alte împrejurări de viaţă şi în alte locuri, s-a petrecut şi cu mine şi băiatul meu. Am un băiat student la Institutul Politehnic din Iaşi, la Chimie industrială, iar cel de-al doilea termină anul acesta liceul. O mare parte din timp, cît ei au fost mici, am locuit în fabrică şi asta şi-a pus amprenta pe ei, în sensul îndeletnicirilor practice. Cel mare a finalizat, înainte de-a pleca la facultate, construcţia unei staţii de radioemisie. Îl atrag problemele electronice, adică are vădite aptitudini pentru probleme tehnice, inginereşti. Problemele de mediu contează, desigur, foarte mult în îndrumarea copiilor spre îndeletniciri profesionale. Şi pe noi ne preocupă aici această

(Continuare în pagina 18)

Monologuri argeşene

Vedere asupra barajului şi a lacului Vidraru.

(Urmare din pagina 17)

problemă, modul cum selectăm cadrele pentru industria chimică, începînd cu organizarea unor teste şi studii în şcolile elementare".

Oboreanu, preşedintele cooperativei de producţie din comuna Domneşti :

„Ziceţi că am o viaţă bogată. Sînt mai bătrîn poate. Experienţa. Nici chiar atît de bătrîn, doar un pic mai în etate. Am doi copii, dintre care unul la Bucureşti la un institut de subingineri, sînt foarte mîndru de el că învaţă bine şi are bursă şi cel mic, aici, la liceul nostru din Domneşti, în clasa a IX-a.

Eu nu am avut posibilităţile pe care le au ei acum. Am 46 de ani şi abia acum o să mă calific într-o meserie. Abia acum, cu mari eforturi, am reuşit să intru în clasa a IX-a de liceu. Sînt coleg cu fiu-miu cel mic. Şi asta cu mari eforturi, foarte greu, cu toate că toţi trebuie să ne luminăm mintea, nu se poate, o naţiune civilizată trebuie să înveţe, socialismul cere învăţătură multă, trebuie să realizăm cerinţa asta cu orice preţ. Am simţit-o în toţi anii ăştia de cînd sînt preşedinte, din 1964. Şi înainte, dar înainte mai puţin. Înainte am fost salariat aici, la cinematograful din Domneşti, şi pînă să fiu la cinematograf am fost şi preşedinte de comună. Cu vreo 2 ani de zile înainte. Restul, armată şi pînă în armată, slugă la diferiţi proprietari, slugă aici în comună.

Asta-i situaţia. Aşa că prima măsură pe care am luat-o cînd am devenit preşedinte am ţinut foarte mult ca să mă încadrez şi să mă înconjur de nişte oameni corespunzători. Adică, zic eu, Napoleon, ca să fie Napoleon, a trebuit să aibă, înainte de toate, generali buni. Am petrecut o perioadă foarte grea. Voiam să punem cooperativa la punct, în aşa fel ca membrii cooperatori să fie mulţumiţi. Să dispară nemulţumirile, căci erau multe, oamenii nu prea ieşeau la lucru, era cam mică valoarea zilei muncă, şi se tot duceau zvonurile, ca vîntul rău de toamnă, că în colective nu se poate trăi şi-or să moară oamenii de foame. Cu vorba, să-i îmbeţi cu apă rece, nu eram tocmai eu omul ăla, muşcasem bine din sărăcie şi ştiam că sărăcia nu se goneşte cu vorba. Trebuiau fapte. Cap bun şi cinste să le arătăm oamenilor că se poate munci şi se pot realiza lucruri frumoase de nici ei nu se gîndesc. Am reuşit. Într-o oarecare măsură am reuşit să realizăm aceste lucruri. Cu muncă, cu perseverenţă, sprijinit de consiliul de conducere, am reuşit. Am reuşit ca în consiliu să băgăm o parte femeiască, să-şi aducă aportul direct în cîmp şi ne-am înviorat şi datorită organizării muncii pe principiile astea noi, pe baza retribuţiei, pe baza unor forme noi de organizare. Am reuşit. La ora actuală nu ne declarăm întrutotul mulţumiţi, mai avem multe de făcut, uite, stăm cu chirie unde avem sediul, nu ne este ruşine să o spunem, pentru că gîndesc că în doi ani ne vom mîndri cu sediul care va apare în Domneşti. Am săltat însă valoarea zilei muncă şi ăsta-i principalul. Vom sălta şi zidurile sediului. Nu un palat, dar un sediu corespunzător comunei Domneşti, la nivelul comunei, aşa cum spune şi preşedintele sfatului că va fi casa de cultură. Sediul să corespundă cerinţelor actuale şi mai ales să ne gîndim să corespundă şi mîine.

Sîntem de-aici, de-ai locului, şi-avem în faţă pilda lui Manole. Ce-a făcut el în piatră, nu se mai desface. Asta-i regulă generală la noi în Argeş. Dacă un cooperator îşi face o casă zdravănă cu patru camere sau cu şase, un sediu de C.A.P. trebuie să fie cel puţin cu sală de şedinţe, cu laborator, cu birourile necesare, cu casieria necesară, cu o cameră oficială modernă şi cu tot ceea ce trebuie.

În fiecare lună, la noi, pe ziua de 13, vine omul şi îşi ia banii ca şi orice salariat. Condiţiile economice ne permit. Condiţiile economice, sectoarele de bază, pomicultura în primul rînd, apoi zootehnia şi anexele. De ce punem bază mare pe anexe? Pentru că în zootehnie, ca să obţii rezultate, trebuie să investeşti. Dacă nu investeşti, dacă animalul, toamnă, iarnă, zi de sărbătoare, zi de lucru, nu mănîncă, nu produce. Anexele, prin urmare, vin să suplimenteze veniturile atunci cînd se cască anumite goluri din cauza calamităţilor, cum ar fi în pomicultură. Spre exemplu, anul acesta a bătut piatra pe toată suprafaţa de pomicultură. Am avut în plan să realizăm 2 milioane jumătate sau trei milioane de bani din fructe — şi am realizat numai 21 000. Restul, pentru a le da membrilor cooperatori ceea ce le-am promis, am acoperit de la anexe. Şi încă ceva. Ne-am bazat pe aceste anexe ca să folosim cît mai mult material. De la pămînt pînă la pomi şi pînă la lemnărie. În legătură cu pămîntul am înfiinţat o secţie de teracotă care ne aduce anual un venit net între 200—250 000 lei. Avem o varniţă la care lucrează 10 oameni. Ca-n balada lui Manole: un meşter şi 9 lucrători care fac teracote pentru sobe. Da. Sute de sobe pe care le livrăm în partea de şes, în comună la noi şi pe toată valea şi toate văile din Argeş. Noi sîntem cei care aducem soarele, căldura, în casele oamenilor. Le dăm căldură să ne pomenească iarna şi ei ne dau porumb şi grîu, pentru că la noi nu creşte porumbul şi grîul. Pe urmă mai avem tot ce le trebuie unor meşteri zidari. Avem secţia de var, varniţa care produce anual 350 tone de var. Acest var ne aduce un venit net de circa 120 000 de lei. Ne-am gîndit că, o dată cu construcţia silozului de fructe care înmagazinează 70 de vagoane de mere, plus podul care geme şi el de fructe, ne trebuie şi lădiţe pentru fructe. Şi am făcut şi o anexă de făcut lădiţe pentru fructe. Anul trecut în luna august am pornit fabrica la sediul secţiei şi am construit pînă în prezent 10 000 de lădiţe. Trebuie să folosim totul, totul, să le meargă oamenilor bine, să cîştige, să fie mulţumiţi şi să întărim puterea economică a cooperativei. Numai pentru secţia de cărămidă am prevăzut în plan pentru anul ăsta să facem 600 000 cărămizi, plus celelalte. Fiindcă atenţia noastră asta este. Ridicarea."

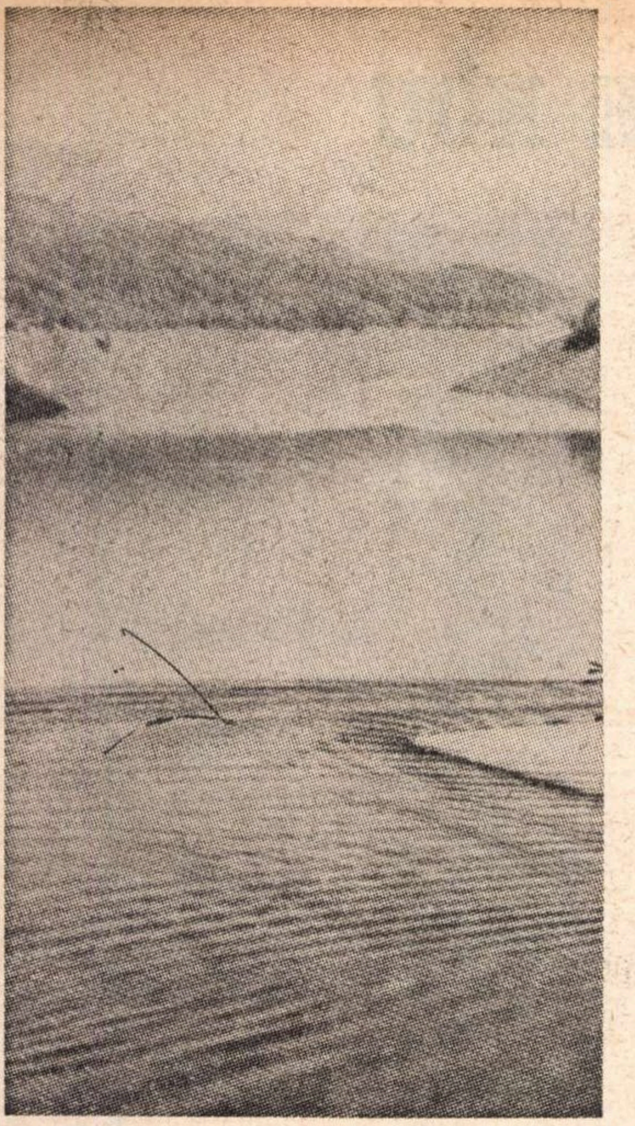
Primarul comunei Domneşti :

„Au început să reînvieze tradiţiile locale, au început chiar cadrele didactice şi foarte mulţi salariaţi intelectuali ai satului să-şi facă costume ţărăneşti, costume care dispăruseră într-un timp. Spuneam că într-adevăr comunele noastre, în afară de municipiul Piteşti şi celelalte oraşe, s-au transformat în şantiere. O cifră numai. Comuna în care s-a născut tovarăşul Emil Teodorescu, comuna Albeşti, are 700 de case noi. Noi, la Domneşti, avem un număr de 1100 gospodării. După estimările noastre, 60% din ele sînt numai case noi. Practic, case bătrîneşti au rămas doar cîteva, se pot număra pe degete şi pe care intenţionăm să le păstrăm pentru un fel de muzeu al satului, să vadă copiii şi copiii copiilor noştri cum au trăit bătrînii. Aceste noi construcţii din zidărie şi cărămidă au cîte 4—5 camere, foarte multe sînt cu etaj şi foarte important este faptul că în ultimul timp la ţară nu se mai construiesc case fără baie, deşi nu este canalizată comuna, dar prin foraj fiecare şi-a făcut un puţ în curte, folosind energie electrică cu pompe, au făcut cîte un bazin şi de la 20—25 m ridică apa în bazin şi de acolo, prin cădere, au apă la bucătărie şi la baie. La fel am putea să spunem că şcolile, în general, din Argeş sînt noi. Impresionant este faptul că comuna Sălătruc, care este chiar sub poalele munţilor, are şcoală la nivelul oraşului Curtea de Argeş. Cu etaje, cu laboratoare, cu teren de sport. Cum e şi sediul liceului din comuna noastră.

În arhitectura nouă s-au păstrat şi s-au introdus elemente de arhitectură veche, arcade, coloane. Avem o sumedie de meseriaşi care lucrează nu numai în comuna noastră, ci, spre mîndria noastră, în toate comunele din jur. Şi fac nişte case foarte reuşite. Dacă aţi observat, la noi în comună nu seamănă multe case una cu alta. Pentru că nivelul de viaţă a crescut mult de tot şi interiorul caselor este excepţional de bine aranjat, cu gust. E şi o confirmare a faptului că la noi oamenii care înainte îşi plasau tot venitul lor în pămînt, să cumpere pămînt, să aibă cît mai mult pămînt, acuma îşi investesc veniturile în nivel de trai, în direcţia aceasta, să-şi facă locuinţe cît mai durabile şi un interior cît mai confortabil. Aşa se explică acum că un număr foarte mare de case la noi au baie. În comună avem peste 400 de televizoare, mobilă scumpă de cel mai bun gust, ultimele tipuri de mobilă, peste 300 de biblioteci personale care completează biblioteca noastră comunală înzestrată cu un număr mare de volume şi cu un număr corespunzător de cititori: peste 1 000 de cititori. În primăvară o să începem construcţia unei case de cultură, cu etaj, local care să corespundă cerinţelor estimate de noi pentru o perioadă de 50—100 de ani de aici încolo. În ciuda faptului că în prezent nu avem un local de cămin cultural corespunzător, pentru că nouă ne-a lăsat trecutul sălile de care ne-am folosit pînă acum, activitatea culturală la noi este foarte diversă. Avem un cor care a avut o lungă perioadă de glorie, format din 160 persoane, o echipă de teatru foarte bună, sprijinită de tovarăşul Dinischiotu de la Teatrul de Stat din Piteşti, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi artă, pentru care nu avem cuvinte să-i mulţumim. În sfîrşit, mîndria noastră este spitalul dotat cu 80 de paturi, cu tehnică din cea mai modernă. Anul acesta va fi dat în folosinţă un nou pavilion pe lîngă cele existente, adică, pe lîngă pavilionul de interne, chirurgie şi de maternitate, se va da în folosinţă un pavilion care să cuprindă o cameră de radiologie cu utilajul cel mai modern care este deja adus. Urmează să fie instalat un cabinet dentar, de asemenea cu utilajul cel mai modern care în parte îl şi avem".

Ing. Mihai Dumitru, director general al uzinelor Colibaşi :

„Fiu de sondor din judeţul Prahova, comuna Cozminele, intrat la uzinele de tractoare în 1943: lucrător, strungar, maistru, activist de partid, student la



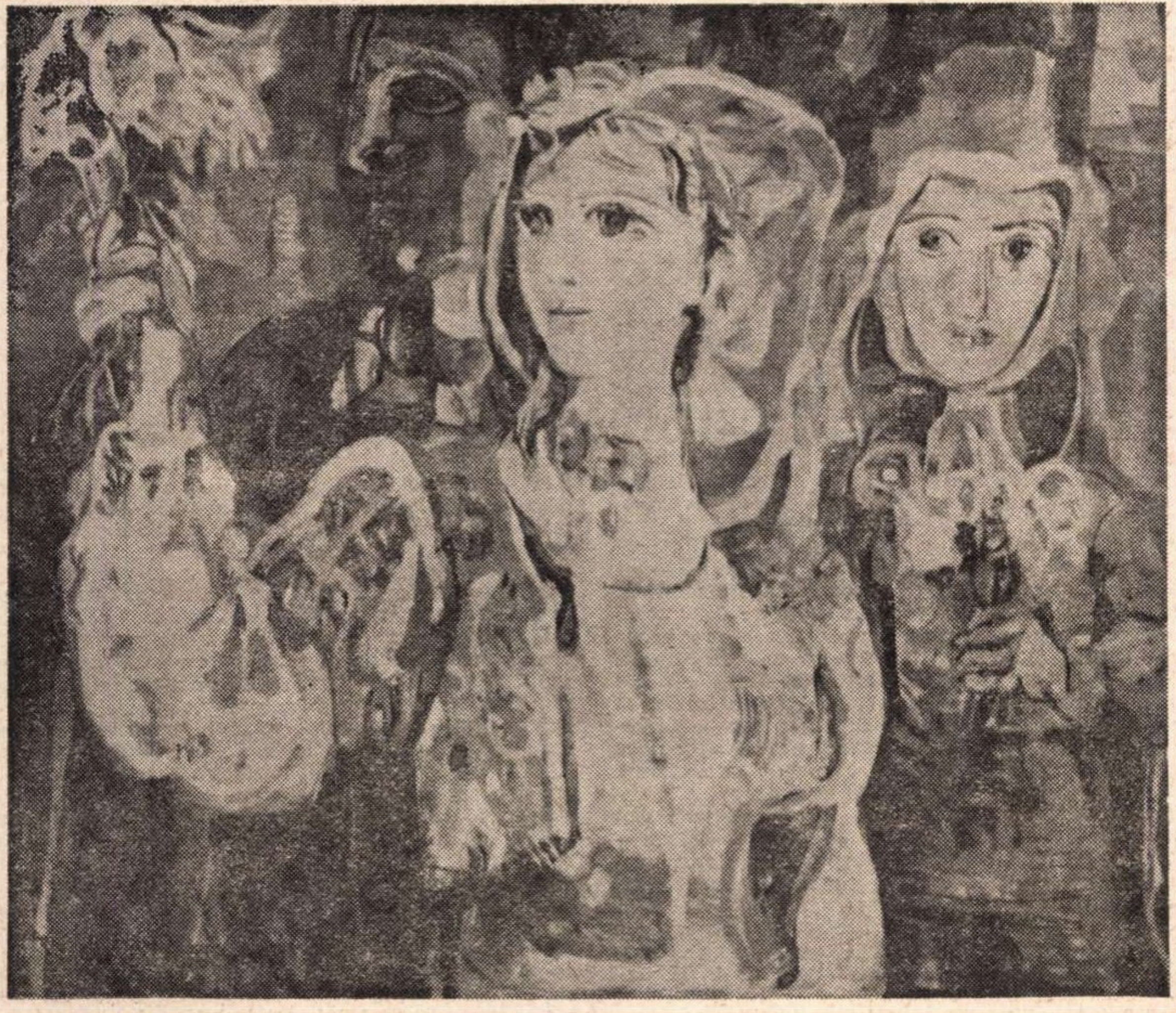
Lacul Vidraru

24 de ani, căsătorit, am terminat facultatea de mecanică la 28 de ani la Brașov și am fost repartizat la «Tractorul», unde am luat-o din nou de la capăt: inginer stagiar pe funcția de maistru șef de atelier, șef adjunct la Controlul de calitate pe fabrică și-n sfîrșit șef de secție la secția de motoare. Amintirile anilor mei de atunci sînt legate de toate tipurile de tractoare ale acelor începuturi. Istoria, pentru mine, istoria contemporană converge și evoluează în urcușul tot mai perfecționat al tractoarelor. I.A.R.-22 pentru mine nu-i un nume oarecare cu o cifră în coadă, e o ființă vie, o demonstrație, un simbol, parte din ființa mea. U.T.O.S.! Kadese! Înțelegeți ce-nseamnă denumirile astea! Foame și sete, foame și sete de învățătură, de autodepășire, de tot ce nu se poate exprima în cuvinte și numai metalul poate încorpora în carnea lui fiartă și turnată în forme și bătută și strunjită și lustruită și înviată în piese, în plămînii și inima și noadele motorului. La secția de motoare am cunoscut cele mai mari satisfacții din viața mea de-atunci. Nu eram numai un executant, un tehnician, ajunsesem la capacitatea profesională, la competența de-a-mi putea aduce un aport direct și-n concepția motorului, nu numai în execuția lui. Asta-i o treaptă de unde încetează preistoria și constructorul autentic de mașini intră în istorie, creează el însuși, cu capul lui, din capul lui, pe baza celor acumulate".

Ing. Mihai Dumitru, directorul general al Uzinelor Colibași:

„Tata a fost sondor. Toată viața o să mă urmărească amintirea plecării și venirii lui la și de la lucru. Era sondor la Schela Buștenari. Frații mei tot sondori sînt. Numai eu m-am răzlețit de tata și de frații mei. Poate imaginea aceea care mi-a rănit copilăria, mi-a incendiat retina, lămpașele cu care plecau noaptea la lucru și spaima oamenilor pe care i-am văzut arzînd ca o torță m-au împins să-mi cîștig pîinea în alt chip. Cu lămpașul noaptea, în puterea nopții, pleca. Avea de mers peste munte și dealuri, două ore și jumătate. Două ore și jumătate bătea cu piciorul pămîntul, cu lămpașul în mînă, să-l ferească de lupi. Își confecționase singur un lămpaș dintr-o țeavă lungă pe care-o ținea în mînă ca pe o lumînare, c-un fitil la mijloc și păcură în interior. Două ore și jumătate peste munte și peste dealuri făcea la ducere și alte două ore și jumătate la întoarcere, zi de zi, pe ploaie, pe viscol, pe ger și pe negură, cinci ore din zi făcea numai cu drumul, opt și uneori zece muncea la sondă și ce-i mai rămînea robotea pe lîngă casă și se îngrijea de noi. Atîți cîți eram, antrenați la hîrjoană, nici de dormit nu-l lăsam. Nemaipomenit e faptul că toată viața asta cîinoasă, de hăituială, nu-l atinsese nici într-un fel. Vreau să spun că nu-l cîinoșise, nu-l înrăise. În afară de mîinile lui aspre și de fața tăbăcită de vînturi și geruri, arsă de soare și de griji, dintre care cea mai mare era grija noastră, pe dedesubt, înlăuntrul lui rămăsese blînd și bun, odată n-a dat în noi, n-a ridicat vocea. Dimpotrivă, încercările și hăituiala vieții pe care-o ducea îi înnobilase fruntea, vreau să spun că-i dăduse o anumită demnitate, alta decît cea cunoscută, demnitatea sărăciei și-a muncii cinstite, străduindu-se să ne crească și pe noi în principiile astea: «Să munciți cinstit, ne spunea, oricît ți-ar veni să urli, munca n-are nici o vină, să nu blestemați munca și mai ales să nu vă înhăitați cu prieteni de pahar și femei ușoare. Să fiți mîndri, spunea, nu fumați și nu vă uitați că n-aveți haine scumpe, curate să fie și îngrijite». Cîrpit dar curat, ăsta era principiul lui. Intransigentele principii ale familiilor de sondori cu mulți copii. Tata provenea din nouă copii. Mama din doisprezece. Cînd a venit bătrînul prima dată la mine în 1964, pe-aici nu era nimic din ce se vede acum. Era numai uzina veche, secția piese auto, în rest pădure de stejari, cînd bătea vîntul auzeam foșnetul din uzină și cîmpul unde-s plantate acum construcțiile halei de montaj și sala de presaj cu blocul administrativ, unde culegeau, primăvara, femeile din sat, urzici și bureți, vara, după ploaie. Pămîntul, tot dealul ăsta, era lutos și ars, calcinat, cu crăpături pînă la un metru adîncime. Cînd a venit a doua oară bătrînul, uzinele Colibași erau în picioare. L-am dus peste tot, l-am purtat prin hala de montaj, prin turnătorie, a văzut pentru prima dată în viața lui cum arată o turnătorie modernă, era așa de emoționat, așa de topit, c-a plîns aici, în birou, la mine".

Manole: **„Există o forță-femeie și-o forță-bărbat, forța înmiită a femeii, delicată și răbdătoare, forța zămislirii înlăuntrul ei misterios de peșteră luminată în bucurie și iubire și forța-putere a bărbatului dinafară, cu gesturile lui dure și sigure, pline de calmul inteligenței, neîmblînzite nici de asprimea pietrei, nici de tăria fierului. Cînd aceste două forțe se unesc, deasupra capetelor lor de globuri gînditoare scapără curcubee".**



LIGIA MACOVEI ANIVERSAREA

Petre Got

Mările Luminii

Tu trebuie să uiți durerea care
Pe lume ne-a trimis ca să murim,
Refuză să fii steaua călătoare
Menită să ajungă-n țintirim,

Tu altor sensuri ai fost dată Firii,
Coloană nemuririi mele triste,
Nu o negare neagră plăsmuirii
Ci mugur demiurgic să existe.

Cer nou din cerul firav și tardiv
Lumină din lumina putrezită,
Cărare Luciferului bețiv
Ce așteptării noastre se evită,

Marele crug tot sieși ne trimite
În alte ore și în alt sistem,
Mă tot încearcă Mările Luminii
Și pătimaș și neînvins le chem...

Iarnă

În Lună urcă iarnă
Și-n noi coboară somn,
Somn alb, preadulce și durut
Ca țița pentru proaspătul născut —
Toate adevărurile se-ncercuiesc în noi.
Iepurii ne rod visele prelungi,
O rădăcină îndoită-n moarte
Crește neștiută mai departe.
Sîntem urși
În noi foarte bine ascunși
Ori șerpi
Învinși de propriul șuier.
Cine a zis
Că nu știm
Muri ?

Cenușa

Filtru, filtru înalt,
Echilibrezi vînturile
De pe-un tărîm
Pe celălalt.
De argilă-i cetatea de jos
Și ne-o pregătim frumos.
Din lumini e palatul de sus,
Dedus...

CE E NOU

Jaloane

Prima operă a genului în care se ilustrează azi Patrick White a apărut în Australia acum mai puţin de 150 de ani. Romanul Quintus Servinton *de Henry Savery, tipărit în 1830, anunţa naşterea unei specii care va prolifera într-o întreagă jumătate de secol : aceea a unor romane — „ghid“ pentru noii emigranţi din Anglia, în care intriga atît de cunoscută a melodramei romantice (romanţioase), cu infami trădători, cu eroine virtuoase şi cu obligatoriul „happy end“ era un prilej pentru descrierea detaliată a decorului australian inedit. Se întîmplau acestea în plină fază colonială, în prima din cele trei perioade în care istoricii (H. M. Green :* A History of Australian Literature *— 1961, G. A. Wilkes :* Australian Literature A conspectus *— 1969) divizează drumul evolutiv al literaturii australiene. Această perioadă debutează, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cu o literatură documentară, cu memorii şi jurnale, cum ar fi acela al lui Joseph Banks, unul din tovarăşii de aventuri ai căpitanului Cook. „Sincronizarea“ cu ideile iluministe europene, nedublată de o veritabilă conştiinţă literară proprie, este aproape perfectă. Şi poezia porneşte, corect, de la modele împrumutate : ode, pastorale, elegii — scrieri la modă purtînd nostalgia unui „sweet home“ european.*

Perioada colonială a literaturii australiene va dura mult, pînă către sfîrşitul secolului al XIX-lea. Proza — reprezentată de autori ca Henry Kingsley, Rolf Boldrewood, Marcus Clarke —, va purta marca unor modele romantice europene la care se adaugă herbul unui exotism local. Va exista (prin Charles Harpur, Henry Kendall, Adam Lindsay Gordon) şi o poezie romantică australiană, pornită pe urmele lui Wordsworth şi Byron.

A doua perioadă literară începe cu „generaţia de la 1890“, grupată în jurul ziarului The Bulletin, *care anima idei democratice şi naţionale. E epoca unor importanţi scriitori, Henry Lawson şi John Furphy, a apropierii de viaţa australiană şi de publicul larg, a abolirii convenţiilor şi a sondărilor în spiritul autohton. În poezie, e epoca baladei în care, de pildă, A. B. Paterson prelucrează motive ale povestirii populare* (bush-yarn), *ale cîntecelor şi legendelor folclorice. Curentul principal este acela de „australizare“ a literaturii, dar în marginea lui apar şi contribuţii eterogene : Bernard O'Dowd — cu visul său de perfecţionare socială —, Hugh McGrae — cu o mitologie inspirată de antichitatea şi Evul mediu european —, John Brennan — emul al lui Baudelaire şi al lui Mallarmé —, Henry Handel Richardson — cu lucrări, în linia naturalismului francez, care a făcut prozeliţi pînă către anul 1940.*

În cea de a treia perioadă, situată între cele două războaie, dihotomia curentelor literare este puternic marcată. Există, pe de o parte, grupul de la revista Vision, *practicînd un cult universal al frumosului, grup al cărui principal reprezentant, Kenneth Siessor, este contemporan prin opera lui căutărilor unui Pound sau unui Eliot. Apare, pe de altă parte, reacţia „şcolii Jindyworobak“, care în manifestul său,* Conditional Culture, *subliniază importanţa „valorilor mediului“ indigen.*

Ideile celor două curente, „sincronic“ şi „australian“, se regăsesc şi în literatura contemporană, pe fondul unor căutări moderne ce le conferă un caracter mai general. Nu se poate, azi, vorbi de un „vid“ cultural în Australia, într-un moment în care, deseori, schimburile — mai ales cu Anglia — şi influenţele sînt realmente reciproce. Se poate constata, chiar un „export de inteligenţă“ către Anglia şi către lumea anglo-saxonă : e cazul eseistului Alan Moorehead. E, prin poziţia pe care ei o ocupă, cazul lui Patrick White şi al poeţilor Alec Derwen Hope şi Judith Wright.

În afară de ei, romancieri ca Martin Boyd, Randolph Stow sau Thomas Keneally dau opere cu răsunet nu numai în perimetrul „celui mai mic continent“. Viaţa şi preocuparea literară sînt întreţinute şi de reviste serioase ca Southerly Meanjin, Overland, Australian Book Review.

Patrick White în continentul nedescoperit

Faptul că în toamna trecută s-a pronunţat numele lui Patrick White în discuţiile premergătoare atribuirii premiului Nobel — ar putea constitui o explicaţie în ce priveşte notorietatea pe care a căpătat-o, cam pe neaşteptate, acest scriitor în Europa occidentală. Adevărul este însă că el ar fi meritat să fie cunoscut de mai multă vreme, să fi ajuns să fie considerat şi în afara circuitului cultural anglo-saxon ca o prezenţă semnificativă — aşa cum şi este apreciat în Anglia, sau chiar în Statele Unite.

S-a vorbit despre White mai ales ca un reprezentant al unei literaturi relativ periferice — eticheta sa de „cel mai important scriitor australian“ îl situează dintr-o dată într-o categorie exterioară lumii de valori aşa cum sîntem obişnuiţi s-o considerăm prin tradiţie şi prin cunoştinţele pe care le avem despre literatura mondială. Evident, nimic nu ne-ar împiedica să considerăm literatura australiană drept o eventuală sursă de creaţii semnificative — nimic în afara faptului că difuzarea de pînă acum a acestei literaturi nu ne-a demonstrat încă existenţa unor asemenea valori. (Exemplul lui Frank Hardy nu e de loc concludent. Mai de grabă s-ar putea cita cîţiva poeţi contemporani — A. D. Hope, Roy Mc Gregor Hastie, cunoscut mai ales ca traducător în limba engleză — dar ei nu aduc note prea diferenţiate în lirica engleză contemporană, iar valoarea lor e de obicei cîntărită în contextul poeţilor de aceeaşi limbă cu ei din Marea Britanie sau din Statele Unite.)

Adevărul este că Patrick White este, fără discuţie, un scriitor important — şi recunoaşterea pe care şi-a cîştigat-o recent pe plan mai extins e meritată. O altă întrebare este însă în ce măsură — într-o limbă şi o tradiţie literară în care excelenţa stilistică şi intensitatea cu care se creează viaţă şi personaje este atît de comună — opera sa aduce o notă particulară care să însemne, atît aportul unui creator original şi cu personalitate artistică distinctă, cît şi particularităţi care să-l facă reprezentativ pentru literatura ţării sale. (Tocmai pentru că este atît de puţin prezentă în literatura mondială — contemporană sau mai îndepărtată în trecut, Australia ar trebui să se reprezinte printr-o anume sensibilitate sau viziune proprie.)

Răspunsul este mai greu de dat — şi examinarea, în mod fatal superficială, a operei lui Patrick White — aşa cum poate fi încercată într-o simplă prezentare a unui scriitor practic necunoscut — riscă să rămînă neconcludentă. White are o operă amplă pentru un scriitor care nu a depăşit încă 60 de ani: un important număr de romane **(Happy Valley, The Living and the Dead, The Aunt's Story, The Tree of Man, Voss, Riders in the Chariot, The Solid Mandala, The Vivisector)**, două culegeri de nuvele şi cîteva piese de teatru, pe care critica le ignorează de obicei cînd discută creaţia sa. Abordarea personalităţii sale de scriitor începe de obicei prin nuvelele care, scrise atunci cînd scriitorul îşi precizase fizionomia prin publicarea unor romane ce-i asiguraseră notorietatea, par să capete rolul de fixare a unor atitudini, şi a unui crez artistic. Or, tocmai aceste nuvele — reunite în volumul **The Burnt Ones** (o traducere aproximativă a titlului, împrumutat dintr-un hemistih dintr-o tragedie clasică greacă ar fi **Nefericiţii)**, ar părea să-i infirme lui White calitatea de reprezentant al unei literaturi cu trăsturi distincte, proprii. Istorisirile acestea se petrec într-o lume străină Australiei (cele mai numeroase, în orice caz cele mai ambiţioase, sînt situate în Grecia — ceea ce a făcut să se vorbească la un moment dat de eventuala origine greacă a scriitorului, în realitate descendent al unei familii de multă vreme stabilită în Australia şi doar printr-un accident născut în Anglia unde părinţii săi petreceau o scurtă perioadă de timp în 1912). Viziunea scriitorului aici — şi tehnica sa compoziţională — sînt mai degrabă tradiţionale şi amintesc de procedeele oarecum obişnuite, intrate în uzul nuvelisticii britanice : Katherine Mansfield, Aldous Huxley (prin ironia nemascată a povestitorului, sau a autorului care are grijă să-şi sugereze, acuzat, punctul de vedere), poate Graham Greene. Subiectul interesează mai puţin la lectură — şi este evident că nici autorul nu e deosebit de preocupat de nucleul naraţiunii, ci de efectele ironice, de contrapunctul compoziţiei — şi totdeauna rezultatul este convingător — uneori impresionant. Însă povestirile acestea par, prin tehnică, englezeşti, prin semnificaţie mai asemănătoare cu producţiile — aproape fără excepţie de mare eficienţă stilistică ale scriitorilor contemporani americani, sarcastici, behaviorişti, uscaţi şi parcă prea impersonali ca să se poată vorbi, la majoritatea lor, de o personalitate proprie.

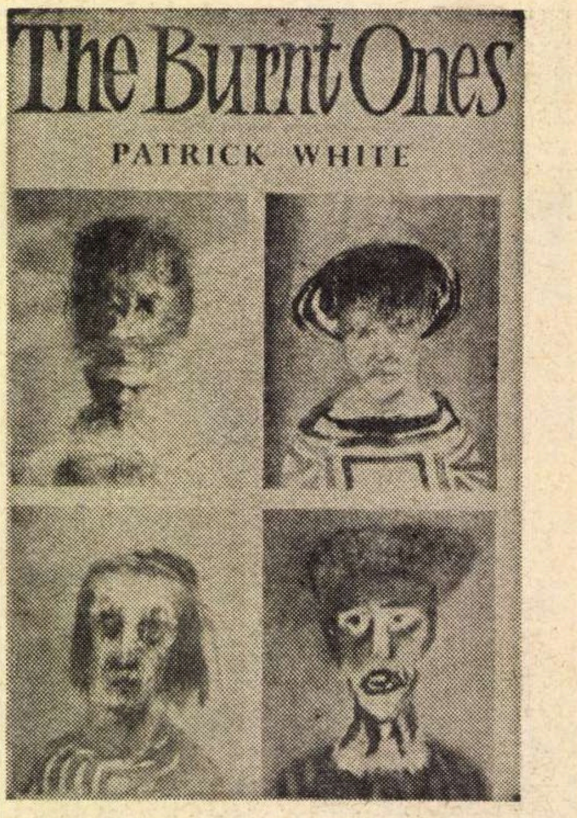
Există în acest grup de nuvele şi cîteva care se petrec în Australia, cu personaje care ar trebui să reprezinte pe locuitorii acestui continent ; — acţiunea se petrece în cartierele rezidenţiale din Sidney (unde de altfel White şi-a plasat şi acţiunea cîtorva din romanele sale mai reprezentative). Numai că detaliile care situează aceste naraţiuni în Austrlia sînt strict exterioare, escapadele în regiunile sălbatice — să le spunem lande — de la marginea oraşelor, pasiunea pentru fauna locală, chiar anumite amănunte privind biografia şi ocupaţiile eroilor nu devin altceva decît simple convenţii şi ceea ce se afirmă în asemenea compoziţii (de altfel, încă o dată spus, aproape excelente), se poate întîlni în cutare nuvelă de D. H. Lawrence sau Katherine Mansfield.

Cazul romanului, pe care la un moment dat critica l-a considerat cel mai reprezentativ pentru literatura lui White — **Riders in the Chariot** (reluînd o temă biblică a celor care călătoresc în carul de foc al lui Iezekiel), pare asemănător. Patru personaje, cu o psihologie specială — ca să nu spunem anormală — îşi văd destinele interferîndu-se în momente de criză, criză care pentru unele din ele e mortală. Atracţia cărţii constă în intensitatea scenelor, în viziunea de coşmar, foarte puritană a povestitorului, în atmosfera înăbuşitoare a evenimentelor. Însă şi aici — problema este aceeaşi : romanul aminteşte, împotriva oricăror rezistenţe ale cititorului care i-ar căuta nota originală, de parabolele de acest fel ale unor scriitori americani de descendenţă faulkneriană : Carson Mc Cullers **(Inima este un vînător singuratic...)** Flannery O'Connor şi aşa mai departe, astfel că situarea lui în Australia pare mai curînd un artificiu.

Lectura unor asemenea opere, pe care scriitorul însuşi le consideră pînă la un punct definitorii, ar părea deci să afirme în White un scriitor intens şi subtil în acelaşi timp, realizat artistic, dar fără personalitate australiană. De altfel chiar declaraţiile scriitorului, care-şi mărturisea intenţia de a întocmi, într-unul din romanele sale, „un desen pe plan mistic în maniera lui Blake“, vorbesc despre structura — şi formaţia — sa britanică. (El şi-a făcut de altminteri studiile la Cambridge şi a păstrat în lungile sale călătorii prin Europa sau prin Orientul Apropiat atitudinea englezului cosmopolit, dar în primul rînd britanic — cum şi-a păstrat-o, de pildă, Lawrence Durrell în romanele sale alexandrine.)

Şi totuşi — în ciuda influenţelor pe care White lasă uneori impresia că le-a acceptat deliberat, rămîne după lectura romanelor sau povestirilor sale ceva care-i atribuie acestui scriitor o fizionomie aparte şi o apartenenţă la o atmosferă şi o psihologie stranie pentru un european, şi care este probabil caracteristica australiană a lui Patrick White. Nota aceasta a apărut mai evidentă în cărţile mai recente ale scriitorului — **The Solid Mandala (Marea Mandala)**, despre care s-a vorbit mai mult datorită tehnicii comerciale a traducerii şi difuzării largi a unei cărţi atunci cînd autorul său este invocat în discuţiile pentru un premiu internaţional, şi cel mai recent dintre romanele sale **The Vivisector (Adeptul vivisecţiei)**, apărut anul trecut la Londra. (Despre acest din urmă roman s-a spus că ar fi o parabolă a condiţiei artistului care prin acte de investigaţie nemiloasă — asemenea unui savant vivisector — ajunge la descoperirea şi afirmarea unor adevăruri general umane). Critica nu a pierdut nici de data aceasta prilejul să remarce faptul că anecdota căţilor, atmosfera şi personajele, deşi situate în cartierul elegant al Sidney-ului în care sînt fixate şi alte romane ale scriitorului, reia situaţii şi parabole din literatura engleză mai nouă. Însă — ca şi în celelalte cărţi de White despre care a fost vorba (şi aici poate constă ceea ce s-ar putea chema asceza acestui scriitor) — anecdota se arată a fi doar un prilej, asumat poate ironic de autor. Ceea ce rămîne este un anumit fel de indiferenţă, o atmosferă, nu atît de zădărnicie, cît o conştiinţă a zădărniciei — însă o conştiinţă stenică a ei care s-ar putea să constituie nota particulară pe care literatura australiană ar fi susceptibilă s-o aducă în psihologia contemporană. În fond, ceea ce se cristalizează după lectura uneia sau alteia dintre nuvelele din **Nefericiţii,** sau a romanelor cum ar fi **Carul de foc** sau **Voss,** este un anumit fel de detaşare faţă de nefericirile şi tragediile cam naturaliste povestite acolo — detaşare pe care, de cele mai multe ori, scriitorii americani identificaţi ca modele ale lui White, sau nuveliştii englezi de care el e mai apropiat prin formaţie, nu şi-o cîştigă prea uşor şi nu sînt deseori în stare să şi-o afirme. Şi această detaşare, care, poate, e un alt nume dat eroismului discret, e cu adevărat detaliul caracteristic australian al luiWhite. David Herbert Lawrence — care a formulat cîteva observaţii definitive din punctul de vedere al europeanului şi asupra literaturii clasice americane, scria o dată că ceea ce caracterizează psihologia australiană, aşa cum ar trebui să-şi găsească expresia în literatură, este un anumit soi de indiferenţă, **o indiferenţă fascinantă,** în care s-ar putea distinge bătrîneţea lumii...

Mircea ÎVĂNESCU



ÎN CULTURA AUSTRALIANĂ

Patrick White: **Arborele om**

«Acest mare roman poate trece drept Cartea Australiană a Genezei. *Un tînăr, pe la începuturile veacului nostru, îşi ia o nevastă şi pleacă şi-şi face o casă în sălbăticia de lîngă unul din oraşele în creştere ale Australiei. Stan Parker devine un mic fermier. Ia viaţa aşa cum o găseşte. Amy îi creşte copiii şi timpul îi aduce o procesiune de întîmplări obişnuite — reuşite, dezamăgiri, supărări, tristeţi, vise. Şi legăturile zilnice cu vecinii asemănători lor. Iar, la sfîrşit, moartea păşeşte în grădină. E aici ceva din patosul, din enorma demnitate panoramică şi din compasiunea pe care o întîlnim la Tolstoi.» (Peter Green, în „Daily Telegraph“, despre „The Tree of Man“).*

Cît despre bătrîn, el era destul de mulţumit să şadă în bătaia de acum rece a soarelui, înfofolit bine. Uneori şchiopăta de colo pînă colo, proptindu-se într-un băţ. Ori se ducea pe la tîmplăria din şopron, în curte, să mute sculele dintr-o poziţie în alta. Urmat de cîinele cel negru.

Îi era dat acestuia să fie ultimul cîine al lui Stan Parker, el însuşi foarte bătrîn, cu o ureche buboasă, plin de rîie.

„Toţi cîinii îl plac pe Stan“, spusese nevastă-sa, arcuindu-şi tragic sprîncenele. „Se ţin aşa după el. Acela roşu, cînd am venit noi întîi aici, de nu-l puteam suferi, hoinaru ăla, care nu mă lăsa nici să-l ating cu mîna... Căţel luat de băietanul de bărbată-miu. Iar ăsta, uită-te la el, i-au căzut şi colţii, şi dinţii, şi rădăcinile. Galben !... Teribil cum horcăie să răsufle, n-am mai văzut. Stan nu vrea totuşi să-l lase. Am o bănuială că Stan îl înţelege, ce-o fi de înţeles acolo“.

Dar cîinele, ce-şi înălţa ochii lăptoşi, rînjind cu botul lui mov de pe care căzuseră mustăţile, cîinele îl înţelegea poate pe Stan ? Femeia i-ar fi tras cîte un picior în burtă, de n-ar fi fost atît de prăpădit. Însă tot ea îi aşeza pe iarbă castroane cu lapte, plecînd repede să nu-l vadă prea îndeaproape cît de prăpădit este.

Cîinele se lungise lîngă Stan Parker, necăjindu-se cu o rană dintre perniţele labei. Fel de cîine tăcut. Ceafa îi era inocentă şi lipsită de apărare. Uşor de lovit.

În după-amiaza aceea, scaunul bătrînului fusese pus pe iarba din spatele casei, atinsă de aburul iernii şi lăsată moartă pe pămînt. Acolo în spate, semipajiştea înconjurase tufişurile şi pomii pe care bătrîna mai mult îi înfipsese decît îi plantase în cursul vieţii ei. Grădina nu avusese formă, cea de-acum o născuse sălbăticia. Oricine ar fi privit, l-ar fi văzut pe bătrîn stînd în inima grădinii, inimă din care radiau pomii ca nişte grave gesturi de viaţă ; dincolo de ei se aflau întinsuri cu zarzavat ce ajunseseră buruiană în lunile cît bolise bătrînul — schelete austere de varză şi măciulii de ceapă de sămînţă. Toate se roteau în jurul centrului, iar şi mai departe erau lumile altor cercuri, coame de vile stacojii ori fîşii goale de pămînt pe care şedeau iepuri privind minute în şir nişte spectacole abstracte. Nu ultimul, ci penultimul cerc era format din cuprinderea rece şi aurie a iernii, ce conţinea vizibilul şi materialul, iar omul clipea din cînd în cînd cu ochii săi apoşi către toate acestea, clipit numai după care nu ţi-ai fi dat seama că a înţeles că el este centrul a toate.

Larga, triumfala încheiere a lucrurilor de care el începuse să-şi dea seama în mod nedesluşit îl făcu să se foiască pe scaun şi să se uite ranchiunos la tînărul ce se apropia, după ce sărise gardul, de-a dreptul peste straturi, convins cum era că trebuie să-şi ducă misiunea la capăt prin mijloace şi metode directe.

Stan Parker se ghemui în sine. Nu-i mai plăceau vorbele cu oamenii. Pielea i se făcuse atît de subţire, hîrtioasă, încît în anumite lumini aproape că puteai să vezi printr-însa. Ochii i se reduseseră la o formă rudimentară, prin care s-ar fi putut zări, simţeai asta, faţa lucrurilor cea posibil adevărată.

Cel tînăr ajunse lîngă cel bătrîn, care nu vru să ridice privirea, ci o aţinti asupra ghetei care zdrobise florile cafenii ale lucernei. Vorbele căzură pe bumbul şepcii de pe capul bătrînului.

— Voiam să vorbesc puţin cu dumneavoastră, sir. Treceam şi v-am văzut stînd aici, în ziua asta frumoasă.

Spusese sir, cu adînc respect. Vreun student, pesemne. Însă bătrînul îşi strînse gîtul, ce era la fel de încreţit ca al unei broaşte ţestoase.

— Voiam, cînd v-am văzut, sir, să vă aduc cuvîntul Evangheliei, spuse cel tînăr, al Dumnezeului nostru. Voiam să vă povestesc despre cele trăite de mine, şi cum e cu putinţă pînă şi pentru cei mai păcătoşi să fie mîntuiţi.

Bătrînul era foarte nefericit.

— Eram furnalist. Nu ştiu cîte cunoaşteţi despre traiul furnaliştilor, spuse tînărul, umplîndu-şi ochii cu cele trăite, chiar spre paguba prezentei sale misiuni — bătrînul.

Tînărul evanghelist începu să-şi despoaie sufletul, gol-goluţ.

— Ne beţiveam şi curvăsăream la fiecare sfîrşit de săptămînă, zise el. Trăgeam o fugă la cea mai apropiată cîrciumă, după băutură. Ceream vin. Mai ales vin. Şi spărgeam pe dată gîturile la sticle, atît de nesăţioşi eram. Femeile veneau singure de-a lungul şinelor, ştiau unde-s dormitoarele. Amestecătură, şi negrese.

Bătrînul era intens nefericit.

Cel tînăr îşi încheie suspinul, întinse palmele spre el şi-i povesti cum îngenunchiase şi cum coborîse harul divin asupra lui.

— Şi dumneavoastră vi se poate întîmpla una ca asta, spuse el, punînd un genunchi la pămînt, transpirînd cu toţi porii.

Bătrînul îşi limpezi gîtlejul.

— Nu ştiu dac-am fost ales să fiu mîntuit, răspunse el.

Evanghelistul zîmbi, incredul ca toţi tinerii. Nici subtilităţile nu scăpau de tăvălugul credinţei.

— Dumneavoastră nu înţelegeţi, zîmbi el.

Dacă tu poţi înţelege, la vîrsta ta, pentru ce m-am luptat eu să trăiesc o viaţă, atunci e un miracol, gîndi bătrînul.

— Sînt prea bătrîn, spuse el plat.

Era şi obosit. Voia să fie lăsat singur.

— Bine, dar gloria mîntuirii, insistă evanghelistul, al cărui păr era ondulat, gloria poate fi a tuturor celor care o cer, întinde doar mîna.

Bătrînul deveni agitat. Nu vorbise. Prea mari glorii străluceau în aerul după-amiezii. Fusese încă mai de dinainte puţin ameţit.

— Doar nu eşti încăpăţînat, prietene ?

— N-aş fi aici dacă n-aş fi fost încăpăţînat, zise bătrînul.

— Poate nu crezi în Dumnezeu ?..., întrebă evanghelistul, care începuse să se uite împrejur, simţind nevoia unor stimuli de confesiune. Îţi pot arăta cărţile, spuse el moale.

Bătrînul, care fusese încolţit destul, văzu, din răutate probabil, văzu cu orice, numai cu propriii săi ochi nu. Se iluminase.

Arătă cu băţul scuipatul de pe jos.

— Acela-i Dumnezeu, spuse el.

Cel tînăr se încruntă uşor. Întîlneşti fel de fel de oameni.

— Uite, zise, aveţi aici nişte cărţi, vi le las. Citiţi-le cînd puteţi. Nu-i nici o grabă. Unele sînt chiar uşoare.

Îl rodea neîntrerupt viciul. Era nevoit să ajungă la capătul drumului.

După ce plecă, agăţînd şi mişcînd tufişurile, făcîndu-l pe cîine să miroasă o ramură cu vîrful nasului său uscat, bătrînul continuă să privească fix giuvaerul de scuipat. Un mare val de tandreţe îi încălzi pieptul. Pînă şi cele mai obscure, mai nenorocite întîmplări din viaţă îi erau clare. În lumina aceea. Cît or să mă lase să stau astfel, se miră el, în pace şi înţelegere ?

Îşi auzi apoi nevasta apropiindu-se.

— Stan, — zise ea, ştiuse că e ea după piciorul bolnav prin iarba îngheţată —, n-ai să crezi cînd am să-ţi spun, săpam la buruieni lîngă colibă, unde creştea odată trandafirul de l-am mutat lîngă casă, ştii tu, trandafirul ăla alb şi vechi, ei, ce crezi tu c-am găsit, Stane — răzătoarea aia de argint care mi-a dat-o doamna Erby de ziua nunţii. Uite-o, spune şi tu !

— Aha, făcu el.

Ce mai era şi obiectul ăsta irelevant ? Uitase.

Crengi de umbră îi treceau peste faţă, împiedicîndu-i privirea. Mirosul de violete era de pîclă rece.

— Şi noi, ţii minte ? dădusem tot timpul vina pe omul ăla care vindea apă magnetică, zise Amy Parker.

I se lăţise mulţumirea pe faţă Ea însăşi era destul de păcătoasă, ca să se aştepte la ce-i mai rău de la alţii. Deşi uneori, arar, mai ierta pe cîte unul.

— Sigur, s-a decolorat şi nu mai am ce face cu ea. N-am folosit-o nici măcar o dată, zise ea.

Femeia se depărtase un pic, dar reveni şi-i apucă mîinile de parcă ar fi fost două obiecte neînsufleţite, privindu-l în faţă :

— Vrei ceva, Stan ?

— Nu, spuse el.

Ce-i putea da ea ?

Femeia însăşi îşi puse întrebarea. Îl lăsă iarăşi şi începu să rătăcească prin grădină în căutarea unei ocupaţii.

Nemaivăzute umbre reci-albăstrii începură să cadă printre frunzele strălucitoare ale pomilor. Cîteva căpăţîni de stînci care fuseseră lăsate să zacă în grădină de-a lungul anilor, fie de prea grele, fie, mai degrabă, pentru că nu le luase nimeni în seamă, părură să crească enorm în lumina de bronz greu. Acolo unde curgeau şi se dizolvau forme, se estompau şi splendori minerale.

Stan Parker începu atunci să plece. Să meargă. Deşi îi era ţeapăn şoldul.

Cred în frunza aceasta, zîmbi el, înţepînd-o cu băţul.

Coada iernatică, de pene prăfuite a cîinelui se tîrî după bătrîn, ce mergea încet, privind la incredibilele lucruri ale pămîntului, sau la fluviul intangibil de lumină de soare. Ochii îi deveniseră de-o asemenea lumină, de-acum.

Cînd ajunse în laturea casei pe unde stufosul, ursuzul, caprifoi crescuse prea mare şi năpădise împrejur, zgîriind peretele casei, îşi găsi nevasta stînd pe trepte.

— Stan, ce s-a întîmplat ? întrebă ea.

Îi era înfricoşată faţa.

Cred, spuse el, în crăpăturile din asfaltul potecii. Din care se adunau mereu furnici, luptîndu-se să treacă peste o ridicătură. Dar luptîndu-se. Precum durerosul soare pe cerul de gheaţă. Învîrtindu-se, roată, roată. Dar luptînd. Dar bucuros. Atît de mult astfel, încît tremura. Cerul fusese cuprins de ceaţă de-acum. Aştepta să-i fie luat trupul şi se ruga pentru mai multă claritate, acum, cînd totul devenise convingător ca o mînă. Era limpede că Unu, şi nu altă cifră, era răspunsul tuturor sumelor.

— Stan ! strigă nevastă-sa alergînd, din cauză că-i era într-adevăr frică că fusese lăsată în urmă.

Se agăţară unul de altul pe pavajul spart de beton, sufletele luptîndu-se între ele. L-ar fi tras înapoi dacă ar fi putut, să stea să-i împărtăşească viitorul, la care nici nu se putea gîndi în momentul acela decît în termeni de singurătate. Astfel că-l ţinea cu toată puterea trupului şi voinţei ei. Dar el scăpa de dînsa.

— Ohhhh, plînse ea cînd îl văzu întins pe pavaj. Privindu-l.

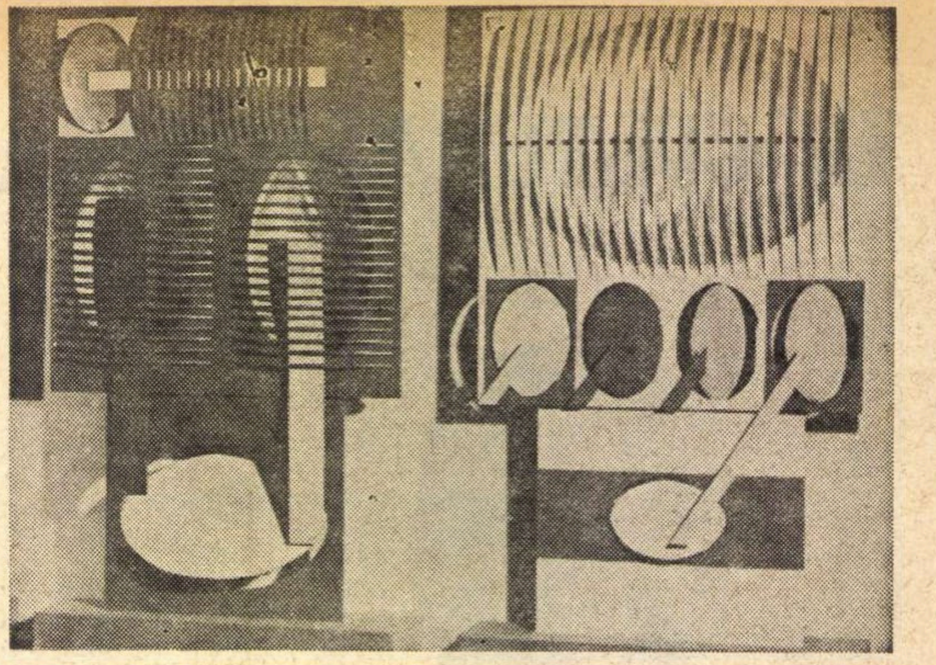
El nu-i mai putea spune că degeaba se uită, n-o să-i stea nimic scris pe faţă. Dînsa rămăsese mult prea în urmă.

— E în ordine, spuse el.

Femeia îi ţinu capul şi se uită la el chiar şi atunci cînd acolo nu mai era nimic de văzut.

În româneşte de N. PĂDURARU

Din „The Tree of Man“



EUGEN STĂNCULESCU TIMP

Roman Jakobson :

Poezia gramaticii și gramatica poeziei

Relațiile dintre poezie și limbă au fost puse de mult în lumină, pe latură metaforică, simbolică, eufonic-muzicală, etc. In prelungirea unei tradiții care urcă la Vico, pentru Croce, se știe, limbajul și expresia poetică sînt unul și același lucru. De unde și identificarea filozofiei limbajului cu filozofia artei, estetica devenind o „știință a expresiei și lingvistică generală“. Interesul articolului semnat de Roman Jakobson, des amintit, dar puțin cunoscut efectiv, stă în adîncirea acestei analogii și în căutarea izvoarelor poeziei, dincolo de funcțiile limbajului, în chiar substratul său gramatical, plin de latențe poetice. Traducerea, făcută după textul german Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie *(inclus în culegerea* Mathematik und Dichtung, *München, Nymphenburger, 1965, p. 21—31), reține doar pasajele pur teoretice, renunțînd la analize și exemple, precum și la copioasa bibliografie. Este de notat, totuși, că Roman Jakobson nu înregistrează și o conferință mai veche, din 1934, a Gertrudei Stein :* Poetry and Grammar (Writings and Lectures, *1911—1945, London, Peter Owen, 1967, p. 123—145), care atestă pătrunderea conceptului și în mediile de avangardă.*

[......] JEREMY BENTHAM care a prezentat pentru prima dată varietatea „ficțiunilor lingvistice“ care stau la baza construcției gramaticale și care străbat întregul domeniu lingvistic ca un „izvor ajutător necesar“, ajunge în a sa **Theory of Fictions** la o concluzie care suscită interesul : „Limbii, deci — și numai ei — îi datorează unitățile fictive existența lor, imposibilă și totuși indispensabila lor existență“. Ficțiunile lingvistice nu trebuie „confundate cu faptele“ și nici nu trebuie atribuite forței de reprezentare creatoare a cercetătorului din domeniul limbii ; ele „își datorează existența“ într-adevăr „doar limbii“ și în special „formei gramaticale a vorbirii“ după cum se exprimă BENTHAM.

Rolul indispensabil, obligator, pe care-l joacă noțiunile, gramaticale, ne pune în față încîlcita problemă a relațiilor dintre valoarea de avertisment sau recunoaștere și ficțiune lingvistică. Importanța noțiunilor gramaticale trebuie pusă într-adevăr sub semnul întrebării, sau de ea sînt legate anumite ipoteze inconștiente și probabile ? În ce măsură poate învinge gîndirea științifică presiunea schemelor gramaticale ? Oricare ar fi răspunsul la aceste întrebări atît de controversate, este sigur că există un domeniu al activității lingvistice în care „regulile de joc clasificatoare“ (SAPIR) dobîndesc cea mai mare importanță : în arta cuvîntului **(fiction)**, ficțiunile lingvistice sînt puse în valoare din plin. Este clar că noțiunile gramaticale sau, în ascuțita terminologie a lui FORTUNATOVS, „înțelesurile formale“, sînt folosite cel mai adesea în creația literară, deoarece aceasta reprezintă expresia lingvistică cea mai puternic formalizată. Acolo unde funcția poetică primează față de cea de comunicare, aceasta este mai mult sau mai puțin tulburată sau, după cum declară SIR PHILIP SIDNEY în a lui **Defence of Poesie** : „În ceea ce-l privește pe poet, acesta nu afirmă nimic, deci nici nu minte niciodată“. În această accepție, în formularea bine găsită a lui BENTHAM „ficțiunile poetului sînt libere de neadevăr“.

La citirea versurilor finale din poezia lui Maiakovski **Horoșo** — i jizni/haroșa,//i jiti/horoșa//. Și viața e bună, și să trăiești e bine) nu se poate găsi nici o deosebire de conținut între cele două propoziții alăturate, dar în mitologia poetică ficțiunea lingvistică a preferinței substantivizate, și deci hipostatice, crește înspre o imagine metonimică a vieții în sine, de sine stătătoare și înlocuind omul viu, **abstractum pro concreto**, după cum se exprimă și agerul savant englez al timpuriului secol al treisprezecelea GALFREDUS DE VINO SALVO în a sa **Poetria nova**. Spre deosebire de prima propoziție cu adjectivul ei predicativ, care are același gen feminin personificat ca și subiectul, cea de a doua propoziție cu infinitivul ei imperfectiv și cu o formă de predicat fără subiect și neutră, reprezintă o preferință pură, fără limite sau obiectivizare și cu un loc deschis pentru un dativus agentis.

„Figura gramaticală“ care revine mereu și pe care GERARD MANLEY HOPKINS, un genial inovator în poetică și în poezie, o consideră, alături de „figura sonoră“, ca fiind un principiu de bază al artei poetice, se face simțită mai ales în asemenea forme de creație literară, în care unitățile metrice care nu se potrivesc între ele sînt legate, mai mult sau mai puțin consecvent, în perechi, uneori în unități trimembre. Definiția lui SAPIR, citată mai sus, poate fi folosită foarte bine pentru asemenea înșiruiri învecinate : „Ele sînt într-adevăr unul și același tip de propoziție, iar deosebirea rezultă doar din conținut.“ [...].

„Sistemele paralelistice“ ale artei poetice ne îngăduie să aruncăm o privire în concepția vorbitorilor despre echivalențele gramaticale. Analiza diferitelor feluri de licențe poetice în domeniul paralelismului ne poate oferi, la fel cu cercetarea convențiilor rimice, importante indicii pentru interpretarea structurii limbilor respective și pentru ierarhizarea părților lor componente. Întrepătrunderea identităților și deosebirilor sintactice, morfologice și lexicale, diferitele feluri de contiguități, asemănări, sinonimii, antonimii semantice, și în sfîrșit, diferitele tipuri și funcțiuni ale „rîndurilor izolate“ — toate fenomenele de acest fel cer o analiză sistematică, absolut necesară pentru înțelegerea și interpretarea diverselor intervenții gramaticale din opera literară. O problemă lingvistică și poetică de o asemenea importanță cum este cea a paralelismului se poate cerceta numai cu greu pe baza unei analize care se limitează automat doar la forma exterioară și exclude discuțiile despre sensurile gramaticale și lexicale [...].

Unei atît de strălucitoare contribuții la poetică cum este tratatul **On the Origin of Beauty** al lui HOPKINS, apărut în 1865, îi sînt bine cunoscute „structurile canonice împerechiate în paralelisme“, asemănătoare celor din creația ebraică, „dar rolul important pe care-l joacă paralelismul exprimării în arta poetică nu este atît de cunoscut : cred că el îl umple de uimire pe cel căruia i se atrage pentru prima dată atenția asupra acestui fapt“. Cu excepția cîtorva cazuri izolate, ca de exemplu cel mai recent studiu al lui BERRY, rolul figurii gramaticale în creația literară mondială începînd cu antichitatea, și după un secol de la data la care ea a fost remarcată de HOPKINS, îl surprinde încă mereu pe cercetătorul din domeniul literaturii. Teoria artei poetice din antichitate și din Evul Mediu dovedește totuși un anumit presentiment al gramaticii poetice, fiind înclinată să facă o deosebire între tropii lexicali și figurile gramaticale **(figurae verborum)** ; aceste încercări timide au fost date însă uitării mai tîrziu.

Fie-mi permis să citez în acest loc principiul dominant din articolul meu despre lingvistică și poetică : printr-o suprapunere logică a asemănărilor peste contiguități, echivalența este ridicată la rangul de principiu de bază al secvenței poetice. Repetarea simetrică și opunerea contrastivă a înțelesurilor gramaticale devin un mijloc al artei poetice.

O descriere atentă, exhaustivă și totală a selectării, clasificării și a interrelațiilor diferitelor clase morfologice, precum și a construcțiilor sintactice într-o anumită poezie poate atrage atenția cercetătorului asupra unor structuri echilibrate, asupra unor grupări pline de efect, asupra unor forme care au aceeași valoare și asupra unor contradicții surprinzătoare ; și nu arareori cercetătorul este șocat de limitarea strictă a inventarului mijloacelor morfologice și sintactice folosite în poezie; pe de altă parte, tocmai această selecție face posibilă urmărirea efectului atît de diferit pe care-l au componentele folosite. Să accentuăm încă o dată excentricitatea acestor mijloace artistice ; orice cititor sensibil, cum s-ar exprima SAPIR, simte instinctiv acțiunea poetică și greutatea semantică a acestor mijloace gramaticale fără nici „o încercare de analiză conștientă“, iar în unele cazuri poetul însuși seamănă cu cititorul în această privință. La fel atît auditorul tradițional cît și cel care citește cu voce tare surprind abaterile de la paralelismul aproape constant pe care se bazează creația populară, fără a fi însă în stare să le analizeze, așa cum se întîmplă cu guzlarii sîrbi și cu cei care-i ascultă, care observă orice abatere de la silabismul cîntecului epic și de la tiparul obligatoriu al versului, persiflînd adesea asemenea abateri, și nefiind totuși în stare să precizeze în ce constă abaterea. [...]

Alăturarea noțiunilor gramaticale contrastante poate fi comparată cu așa-numitul „tipar dinamic“ din montajul cinematografic, un fel de tipar care, după SPOTTIS-WOODE, folosește alăturarea fotografiilor sau seriilor contrastante pentru a trezi în interiorul spectatorului impresii, pe care fotografiile sau seriile respective luate în sine, separat, nici nu le conțin măcar.

Categoriile folosite pentru asemenea paralelisme și contraste sînt luate de fapt din toate clasele de cuvinte flexibile sau inflexibile, numerale, genuri, cazuri, timpuri, aspecte, moduri, ființe și lucruri, abstract și concret, substantive comune și proprii, verbe finite și infinite, negații, pronume hotărîte și nehotărîte, articole, precum și diferite componente sau construcții sintactice [...].

Caracterul obligator al proceselor și noțiunilor gramaticale din limba noastră îl obligă pe poet să fie tot timpul atent ; sau se străduiește să creeze o simetrie și nu se lasă abătut de la structurile simple, repetabile și clare, care se bazează pe un sistem binar, sau trece deasupra acestor lucruri, dacă se simte chemat de un „haos organic“. Am scris în altă parte că tehnica rimei este „fie gramaticală, fie antigramaticală, dar niciodată agramaticală“, și același lucru este valabil și pentru relația unei poezii cu gramatica. În această privință există o analogie surprinzătoare între rolul gramaticii în arta compunerii versurilor și între pictarea unui tablou, la a cărui bază stă o ordonare geometrică latentă sau evidentă, sau dimpotrivă, o renunțare la împărțirea geometrică. Pentru artele plastice principiile geometrice [...], constituie o „necesitate frumoasă“, conform exprimării pe care BRAGDON a luat-o de la EMERSON. Este aceeași necesitate pe care în limbă o reprezintă înțelesul gramatical. O asemănare între cele două domenii, asupra căreia s-a atras atenția încă din secolul al XIII-lea de către ROBERT KILDWARDBY (vezi WALLERAND) și pe care SPINOZA a inclus-o în proiectele sale, faptul de a concepe o gramatică **„more geometrico“**, apare în ultima lucrare lingvistică a lui BENJAMIN LEE WHORFS, **Language, Mind and Reality**, apărută în 1924 la Madras, India, la scurtă vreme după moartea sa. După tratarea abstractei „schițe a structurii propoziției“ în contrast cu ‚propoziția singulară“ și cu lexicul, care reprezintă „o parte rudimentară și nesatisfăcătoare în sine“ a ordinii lingvistice, autorul surprinde pentru fiecare limbă dată „o geometrie a principiilor formei caracteristice“ [...]. Forța de abstractizare a capacității de gîndire umane, care în concepția autorilor citați constituie atît baza geometriei, cît și a gramaticii, impune lumii imaginilor niște simple obiecte, iar existenței lexicale concrete a artei vorbirii îi impune forme simple geometrice și gramaticale, așa după cum bine a observat VILLARD DE HONNECOURT pentru grafică, iar GALFREDUS pentru arta cuvîntului, deja în secolul al XIII-lea.

Rolul important pe care-l joacă diferitele feluri de pronume în structurile gramaticale ale poeziei se bazează pe faptul că pronumele, spre deosebire de toate celelalte cuvinte independente, nu sînt nimic altceva decît unități gramaticale de referire ; și pe lîngă pronumele substantivale și adjectivale trebuie să mai adăugăm în această grupă și pronumele adverbiale și așa-numitele verbe substantivizate (sau mai bine zis, pronominalizate) ca **a fi** și **a avea**.

Relația între pronume și cuvintele nepronominale a fost adesea comparată cu relația dintre corpurile geometrice și cele fizice (de ex. B. ZARECKI).

Pe lîngă forme artistice obișnuite și răspîndite, în structura gramaticală a poeziei mai apar și multe caracteristici individualizatoare, tipice pentru o anumită literatură națională, pentru o anumită perioadă de timp, pentru un anumit curent literar,pentru un autor sau chiar pentru o operă. Interpreții de artă din sec. XIII pe care i-am citat, amintesc de neobișnuitul sentiment și destin pe care goticul l-a avut pentru structura artistică, și ușurează interpretarea structurii impresionante a cîntecului războinic husit „Ktož jsú boží bojovníci“. Insistăm voit asupra acestei poezii didactice și militant revoluționare, care aproape nu are tropi, liberă de ornamentație și manierism, căreia construcția sa geometrică îi conferă o împărțire artistică desăvîrșită.

Această împărțire obișnuită și geometria respectivă trebuie judecată prin referiri la arta gotică și la scolastică (asemănarea o datorăm lui ERWIN PANOFSKI). Prin forma sa, cîntecul ceh din secolul al XV-lea se supune autoritarelor prescripții ale **„sumei“** clasice, cu cele trei cerințe ale sale : 1) Totalitate (enumerare deplină), 2) Împărțire conform unui sistem de părți și particule analoge (împărțire deplină) și 3) Claritate și logică (interlegături depline). „Oricît de mare ar fi deosebirea dintre tomism și ideologia autorului anonim al lui **„Zisskiana cantio“**, totuși forma acestui cîntec se înscrie perfect în cerințele lui Tomas de Aquino : „Simțul se bucură în fața lucrurilor bine proporționate, așa cum s-ar bucura în fața lucrurilor înrudite lui, căci și capacitatea de a simți este un fel de inteligență, la fel cu capacitatea de a cunoaște“. Structura gramaticală a cîntecului husit corespunde principiilor picturii cehe din acea vreme. În lucrarea sa despre pictura husită P. KROPÁČEK analizează stilul secolului al XV-lea și arată existența unei împărțiri sistematice și corespunzătoare a suprafeței, o strictă ordonare a părților componente sub principiul unității compoziției și o reușită folosire a contrastelor.

Exemplul ceh ne permite să aruncăm o privire fugară în interesanta problemă a raportului dintre funcția gramaticii în poezie și a geometriei în pictură. Nu este vorba aici de problema fenomenologică a unei înrudiri interne a celor doi factori, ci de năzuința istorică spre o dezvoltare convergentă și spre influențări reciproce între poezie și artă plastică. Apare de asemenea și problema tendinței și a tradiției, pentru care analiza structurilor gramaticale ne este de mare folos, precum și problema vitală, cum poate poezia să întrebuințeze în scopuri noi inventarul de mijloace artistice folosit deja și cum poate ea, în lumina noilor ei sarcini, să la reevalueze, așa cum, de exemplu, capodopera poeziei revoluționare husite a moștenit de la gotic amîndouă formele paralelismului gramatical, sau, ca să ne exprimăm ca HOPKINS, „compararea care se bazează pe asemănare“ și cea „care se bazează pe neasemănare“ (comparison for unlikeness), și cum combinarea celor două moduri esențial gramaticale a permis poetului o trecere unitară, convingătoare și impresionantă de la cîntecul monahal de la început spre descrieri a unor scene de luptă în strofa a doua și spre comenzi și strigăte războinice în final, sau — cu alte cuvinte — cum poate deveni inspirația poetică prin îmbinări de cuvinte proporționate, un domeniu de cunoaștere, care duce la acțiune nemijlocită.

Traducere de Petru FORNA

Henri Michaux:

În cîntecul mîniei mele e un ou

A. FANTASTICUL ÎN POEZIA LUI MICHAUX SAU A ÎNFIAT UN MORT.

Michaux n-are sistem filozofic. Unii au fost ispitiţi să-i abordeze opera înarmaţi cu antinomiile lui Kant, dar n-au reuşit decît să sporească misterul. (Ceea ce nu-i rău !) Nu pretindem că vom lămuri noi acum lucrurile, un creator mare fiind mereu „o enigmă n'esplicată". Cred însă că în cazul acesta se poate face oarecare lumină, mult mai simplu. Cu licurici, culeşi din pădure. Michaux e un primitiv. Dacă un filozof intră îndoctrinat într-un trib de vînători de capete, riscă să fie mîncat — îndoctrinat gata — şi rezultatul cercetării sale gnoseologice va fi cel mult de esenţă jalnică şi pesimistă. Să nu se înţeleagă de aici că poezia lui Michaux ar mînca lectori. Poate doar filozofi. Singurul care iese mistuit de viu din această aventură — spre a păstra metafora — va fi, oricum, autorul *Arborilor tropicali* încolăcit de propriile versuri de natură carnivoră şi sugrumat ca Laocoon. Să privim poetul aşa cum este : un vrăjitor de trib. Ce valoare poetică au descîntecele, vrăjile, prezicerile, blestemele sale? Michaux n-are sistem filozofic. Şi nici nu-i trebuie. Poezia există cîtă vreme crezi în ea. Cînd n-a mai putut crede în această fată morgană plutitoare — s-a ajutat singur. Îşi crea adică o stare artificială de excesivă tensiune, drogîndu-se. Şi aşa mai scria o carte. Care dintre operele sale să fie produsul mescalinei ? *Lointain interieur*, *Au pais de la magie*, *Epreuves et exorcismes*, ori care ? Să nu exagerăm însă forţa creatoare a otrăvurilor, care — orice s-ar spune — conţin mai multă otravă decît poezie. Altfel, orice sinucigaş ar fi un mare explorator liric şi istoria Angliei, colcăind de otrăviri şi decese dubioase, ar fi trebuit să creeze poeţi cu ghiotura. Sînt doctori care îşi încearcă mai întîi pe propria piele tăria anumitor medicamente, spre a vedea *pe viu* reacţiile. Ce simte un om cînd dă ortul ? Un astfel de savant a mers pînă acolo încît s-a spînzurat de probă, pentru a gusta cele cîteva fracţiuni de secundă de *conştiinţă a morţii*. Revelaţia n-a trecut dincolo de o uşoară învineţire în jurul gîtului. Altul şi-a tras un glonte în creier, şi n-a mai simţit nimic. Ce e tulburător în versurile poetului francez de care ne ocupăm în acest capitol e aerul lor înţelept-enigmatic. Ca şi cînd ar veni din moarte. Poetul nu e un morbid, să ne înţelegem, ci un iscoditor şi un neliniştit. E Orfeu care întoarce mereu capul şi curiozitatea lui e de-a pururi fatală. Cu lirica lui Michaux intrăm în zonele acre, înecăcioase, de pucioasă, ale lirismului de factură magică. Sferele de influenţă care se ciocnesc ca talgerele în silabele şi articulaţiile versului său sînt dintre cele mai primitive : vrăjile, descîntecele. Într-un fel Michaux e un poet al unui timp scufundat, al unei civilizaţii moarte, al Atlantidei care a existat poate cîndva, un poet pre-antic, despre care Platon şi-ar fi adus aminte vag.

„Să admitem că Michaux contemplă straniul lumii, dificultatea condiţiei umane cu un soi de laşitate melancolică" — spune Gaëtan Picon. Contemplarea înseamnă, practic, o laşitate, o delăsare. Buda, cu capu-n piept, e un distrat din punctul de vedere al pietonului, atent să nu-l calce vaca sfîntă. Poetul nu e activ decît atunci cînd se apără, cu vrăji, împotriva lumii. Dificultatea înţelegerii lui Michaux vine de la originalitatea lui, atît de pregnantă încît pare făcută. Şi, la urma urmei, e originală pentru că e *comună*. E naturală, ca o cafea naturală. Stilul său se apropie tiptil ca o vulpe de monologul interior. Poezia franceză a întreprins totul spre a se îndepărta de vorbirea curentă, spre a deveni artificială, în sensul nobil al cuvîntului, mă rog. De la Malherbe versul s-a lustruit şi subţiat — frumos, dar şi fără vlagă ! Stihul lui Michaux e prozaic şi nici nu prea seamănă a stih. Această *proză* supără şi derutează pe ceilalţi cititori, care nu sînt filosofi şi nu văd în poezia lui Michaux chiar nimic. Însă e doar o pojghiţă sub care distingem cel puţin trei straturi masive de poezie : stratul fantastic, halucinant şi magic. *„Pe drumul morţii / mama întîlni o uriaşă banchiză : / Ea vru să spună ceva, era deja tîrziu. / O uriaşă banchiză de vată / / Apoi ne privi pe fratele meu şi pe mine / şi plînse / / Îi spuserăm — minciună sfruntată — că pricepem totul / Şi atunci îi înflori pe buze un blînd surîs de fată, / Şi era ea, adevărată, / Un surîs atît de frumos, poznaş, aproape : / Apoi a cuprins-o uriaşa Opacă". (PE DRUMUL MORŢII)* *).

Dincolo de relatarea reportericească ne înfioară viziunea albă, imensă, de vată, a neantului. Sentimentul de neputinţă. Incapacitatea de a te agăţa de ceva, lipsa de căngi cu care realul plonjează în ireal şi nu poate să-l apuce. O dulce laşitate, tristă. Toate acestea sînt poezie şi e nevoie doar să zgîrii cu unghia luciul prozaismului spre a te pomeni suspendat peste un abis de lirism. Această latură poate fi înţeleasă şi ca un ecou poesc, trecînd cu reverberaţii prin pana lui Baudelaire. Borges, neîndoios un geniu al fantasticului, are cuvinte mari pentru autorul lui *Plume*. „Michaux ştie perfect că nu există literatură realistă. A pretinde, cum spunea George Moore, că transcriem realitatea este absurd, cu atît mai mult cu cît transcriem numai ceea ce e scris, dar realitatea nu e doar verbală, ci şi mentală, psihică, onirică etc. şi limbajul e un sistem de simboluri. N-ar mai trebui să vorbim de literatura fantastică pentru că fantezia e doar o parte, desigur nu neglijabilă, a ceea ce ne-am deprins a numi realitate. În rest, noi nu ştim dacă universul aparţine genului real ori genului fantastic". Mai ales *Une certaine Plume* oferă exemple concludente în acest sens. Placheta aceasta însă noi am înţelege-o şi mai bine apropiind-o nu de Borges, ci de „Tablete din Ţara de Kutty" a lui Arghezi. Ca şi acolo, se inventează un tărîm, se populează fantastic cu tot ce-i trebuie, mai ales cu întuneric, creator de fantasme.

„În noapte, / În noapte, / Întrupat nopţii, / Nopţii neţărmurite, / Nopţii, / A mea, frumoasă, a mea. / Noapte, zămislitoare noapte / Cu strigătul, cu sfîşierea mea umplîndu-mă, cu spicele mele / Cu care năvăleşti peste mine / Şi care vîjîie groaznic / Jur împrejur / Şi fumegi, pîclă groasă / Şi vuieşti Tu, noaptea". (ÎN NOAPTE).

La Arghezi însă tonul pamfletar e mai evident, stilul mai plin de draci. În acest tărîm *eul* cade ca piatra în fîntînă. *„Caut fiinţa pe care s-o cotropesc / Munte de fluid, pachet divin"*. Şi, iarăşi, ce e fantasticul ? De ce e Michaux fantastic ? O nuvelă a lui Papini, scrisă excepţional, vorbeşte de un necunoscut care i s-ar fi prezentat autorului, pe cînd acesta scria o pagină de memorii false. Necunoscutul l-a implorat să-i asculte nişte producţii, dîndu-şi cuvîntul că, în caz că verdictul va fi negativ, se va omorî ; ceea ce a şi făcut, după ce autorul ascultase îmbrobonit de sudoare istoria propriei sale vieţi. În dimineaţa zilei următoare povestitorului i se părea că şi murise, *şi aştepta să-l îngroape*. În poezia lui Michaux se întîmplă anumite peripeţii neobişnuite : *„Boala pe care o am mă condamnă să stau la pat într-o nemişcare totală. Cînd plictiseala ia proporţii neobişnuite în stare să mă dezechilibreze, dacă nu se intervine, iată ce fac : Îmi zdrobesc craniul şi-l întind în faţa mea, cît mai mult cu putinţă, iar cînd este foarte bine turtit scot cavaleria. Copitele lovesc în cadenţă acest pămînt uscat şi gălbui. Escadroanele o iau la trap şi tropăie şi zvîrle din picioare. Şi acest zgomot, acest ritm clar şi bogat, această înfierbîntare purtînd fiorul luptei şi gloriei încîntă sufletul celui care stă ţintuit la pat şi nu e în stare să facă nici o mişcare". (LA PAT)* Sînt nişte scurt-circuite, rudă cu delirul. O poezie compensatorie, cu forţa neobişnuită şi neobrăzată care stă în îndrăzneala timidului. Poeziei de această factură — pe care n-a inventat-o Michaux şi care e de cînd lumea — i se poate reproşa lipsa de mister. E o boală cronică a criticii inadecvarea la subiect. Fiecare creator e un unicat, universul lui trebuie luat ca atare şi judecat *dinăuntru*. De ce e nevoie ca aceste versuri să aibă mister ? Ele sînt frumoase tocmai pentru că n-au mister, sînt limpezi ; în simplitatea cu care narează nişte aventuri extraordinare stă tot farmecul. E vorba de nişte parabole. Cel care emite judecăţi de valoare nu trebuie să procedeze ca un judecător care ar pronunţa toate sentinţele în virtutea unui singur articol de lege (cel pe care a putut să-l memoreze). *Cel care-am fost*, culegerea din 1929, din care-am citat, aducea probe din călătoriile închipuite, isprăvile gîndului. Un an mai tîrziu poetul avea să publice o plachetă intitulată *Ecuador*, încercînd fantasticul drumeţiei.

Omul se aruncă în aventura călătoriilor, în vînătoare de amintiri. Observăm, pînă la urmă, că e vorba mai mult de nişte *peisaje ale vieţii* decît *ale feţii pămîntului : „Aidoma naturii, aidoma naturii, aidoma naturii, / Naturii, naturii, naturii / Aidoma tuleiului, / Aidoma gîndului, / Aidoma într-o oarecare măsură Globului pămîntesc, / Aidoma greşelii, blîndeţii, cruzimii, / A tot ce nu-i adevărat şi nu mai conteneşte, şi florii cuiului bătut"* etc. o înşiruire de gînduri vagi — spre a ajunge la *„Aidoma mie, în sfîrşit / Şi mai mult încă a ceea ce nu sînt" (AMINTIRI).*

Fantasticul înseamnă un ochi deschis mai mult decît trebuie, care înregistrează fenomene niţel — măcar cu o şchioapă, două — sărite peste normal.

B. HALUCINAŢIA SAU DELIRUL PĂSĂRII NU INTERESEAZĂ COPACUL

Aici observăm mai ales tonul profetic, verva predicatorului în pustiu, bolboroseala celui pus pe proorociri. *„Cu acel curaj care-ţi trebuie să fii nimic şi nimic din nimic, mă voi descotorosi de ceea ce părea să-mi fie indisolubil intim. Îl voi ciopîrţi, îl voi răsturna, îl voi rupe, îl voi da apoi de-a berbeleacul. Purificîndu-mi dintr-odată pudoarea mea nefericită, nenorocitele mele combinaţii şi înădeli. Lecuit de buba de-a fi cineva, mă voi îmbăta iarăşi din spaţiul ce m-a hrănit cîndva" (CLOVN).*

E o tuse a disperării, o autoflagelare hrănitoare, aşa cum hagiul lui Barbu rupea din el. Cu această trepidaţie de motor poetic, se intră în delirul profetic.

„Bang ! Bang ! Bang pentru voi toţi, neant asupra celor vii ! / Da, cred în Cel de sus ! Cu siguranţă că n-are habar ! / Credinţa, pingea netocită a celui care nu se-avîntă. / O lume, lume strangulată, pîntec sloi ! / Nici simbol măcar, ci neant, mă opun, / Mă opun / Mă opun şi te-ndop cu hoituri de cîini" (ÎMPOTRIVIRE). Se ştie că una dintre cele mai exacte profeţii ale lui Nostradamus, în orice caz printre puţinele controlabile, a fost ghicirea fără aproximaţie a datei propriei morţi şi a împrejurărilor. (Ori, poate, actor cabotin, medicul şi astrologul vanitos să-şi fi *ajustat* moartea în conformitate cu cele prezise ?). Michaux profesează, în exclusivitate, am putea spune, autoprofeţiile. Catastrofele toate sînt menite să se spargă în capul eroului său liric. În acest sens cuvintele omagiale pe care Ronsard i le închina lui Nostradamus i se potrivesc şi lui numai în măsura în care acest erou liric se suprapune peste sufletul nostru comun : *„On sait que le demon bon ou mauvais l'agite.., / Comme un oracle antique il a de mainte anée / Predit la plus grand part de notre destinée".*

Ce i se va întîmpla acestui straniu personaj ? *„Clocotul sîngelui meu în care mă scald / Mi-e cantor, veşmînt şi femeie. / E fără de crustă, se bucură şi se revarsă. / Mă umple de pietre, de geamuri, de cioburi. / Mă sfîşie, trăiesc în explozii, / / În tuse, în groază, în transă. / Îmi inalţă palatele, / În pînză, în vălul urzelii, în pete / Le luminează". (SÎNGELE MEU).*

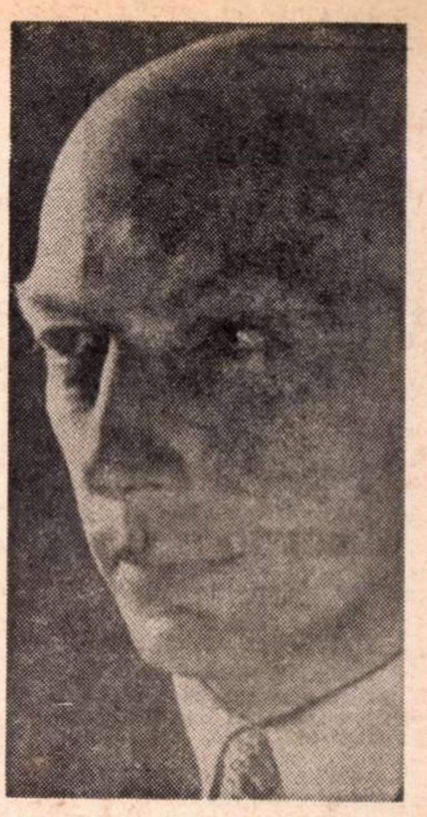
Fleacuri de-ale miracolului vieţii ! Ale vieţii văzute în cute, aşa cum pupilele mărite de curiozitate ale poetului o înregistrează. Surprindem gesticulaţia apocalipsei : *„J'ai un l'homme à la tête diverse. À la tête semblable au râteau, il ramasse. À la tête semblable aux racine, il pompe.(...) J'ai vu l'homme à la tête semblable à la balance,*

Marin SORESCU

(Continuare în pagina 28)

---

*) Apariţia unei antologii Michaux în româneşte echivalează cu un mic eveniment literar. Apelăm, în aceste comentarii, la tălmăcirea plină de har a poetului Vasile Nicolescu, semnătarul şi al unui substanţial studiu introductiv.



Corespondenţă de la Paris:

Noua carte a lui Henri Michaux

POTEAUX D'ANGLE (Ed. L' herne, 1971) e doar o cărţulie, însă în care autorul ei — poetul magiilor pe care le radiază volume ca **La nuit remue — 1934**, **L' espace du dedans — 1944**, **Face aux verrous — 1954** — trăieşte fără umbră. Sub forma unor aforisme concise şi severe, însă cu o acuitate fără pereche, Michaux denunţă aici slăbiciunile omeneşti, dar şi prăpăstiile în care omul riscă să se scufunde în orice clipă.

Nu este vorba de un ghid în uzanţele vieţii, ci mai degrabă de un drum al uitării lucrurilor învăţate şi de un altul al inadaptării : „Nu învăţa decît cu măsură. / O viaţă întreagă nu-i deajuns pentru / a uita cele învăţate, cărora tu, cuminte, docil, / le-ai îngăduit să ţi se vîre în cap / — nevinovat ! — fără a cugeta la / urmări". aşa începe să stigmatizeze Henri Michaux, pentru a sugera după aceea : „Nu, nu, să nu-ţi însuşeşti nimic. Călătoreşte / spre a sărăci. Iată / ce-ţi trebuie" Sau, mai departe : „...Proşti pentru că au fost inteligenţi prea devreme. / Tu să nu te grăbeşti a te adapta. / Păstrează, ca pe-o rezervă, mereu, inadaptarea".

Şi în felul acesta, cel care nu are sau nu posedă nimic este fără îndoială cel ce de fapt are cel mai mult : „Ţine minte. / Cel ce obţine, de cîte ori / obţine, pierde".

Ultimul zăgaz care trebuie dărîmat e propria noastră „ştiinţă" şi mai important decît ţelul care urmează a fi atins este drumul pînă la el.

Traseul mental pe care-l fixează reflecţiile lui Michaux este înainte de toate acela al încercării prin care spiritul, ca să ajungă pe culmile gîndirii, nu neglijează niciodată să-i străbată abisurile.

Noua sa carte se caracterizează printr-un semeţ, dar bogat şi generos individualism. Ar fi de recunoscut aici, poate, chiar amprentele unui stoicism modern : „Tu eşti molipsitor pentru tine însuţi, nu uita acest lucru. Nu-ngădui eului tău să te cucerească".

Pierre SYLVESTRE

MARGARETA POGONAT:

„Momentul unic al renunțării la convenție“

— Cum reușiți să vă adresați spectatorilor prin intermediul aparatului de filmat, un mijlocitor atît de impasibil ?

— Există o mare diferență între interpretarea actoricească de teatru și cea de film. În teatru, orice mișcare sau cuvînt al actorului se aruncă cu siguranță în sală. În film exiști numai pentru tine și numai pentru partener. Momentul de dublare este mult mai adinc și mai amplu. Actorul se detașează de aparatul de filmat, de acea bucată de fier, și nu mai există, trăiește o viață deosebită și „minte“ crezînd, iar „minciuna“ propusă are un aer definitiv.

— Între cariera dv. de actriță de teatru și cea de actriță de cinematograf există, desigur, o legătură. M-ar interesa felul în care experiența dv. cinematografică a influențat sau nu jocul în teatru și, eventual, invers.

— Întîi și întîi trebuie să spun că nu-mi numesc rolurile **personaje**, ci **oameni** și în clipa cînd interpretezi un om, fie în teatru, fie în film, îi dai viață, o viață care este nu numai realitatea unui om, ci toată complexitatea lui de caracter, suflet și gîndire. Dar cum am spus, cred că modalitățile de expresie sînt structural deosebite la actorul de teatru și la acela de film, chiar dacă și unul și altul se numește actor. De aceea nu cred că se pot influența reciproc ; de fapt, sînt activități deosebite. În film, esențială pentru mine este posibilitatea dezgolirii totale a personalității, este momentul unic al renunțării la convenție, al confruntării cu tine însăți, momentul îndepărtat și bizar pe care-l surprinzi tocmai atunci cînd nu mai simți pe nimeni lingă tine, cînd nu mai știi cum și ce să spui, dar exiști într-o „formă eliberatoare“.

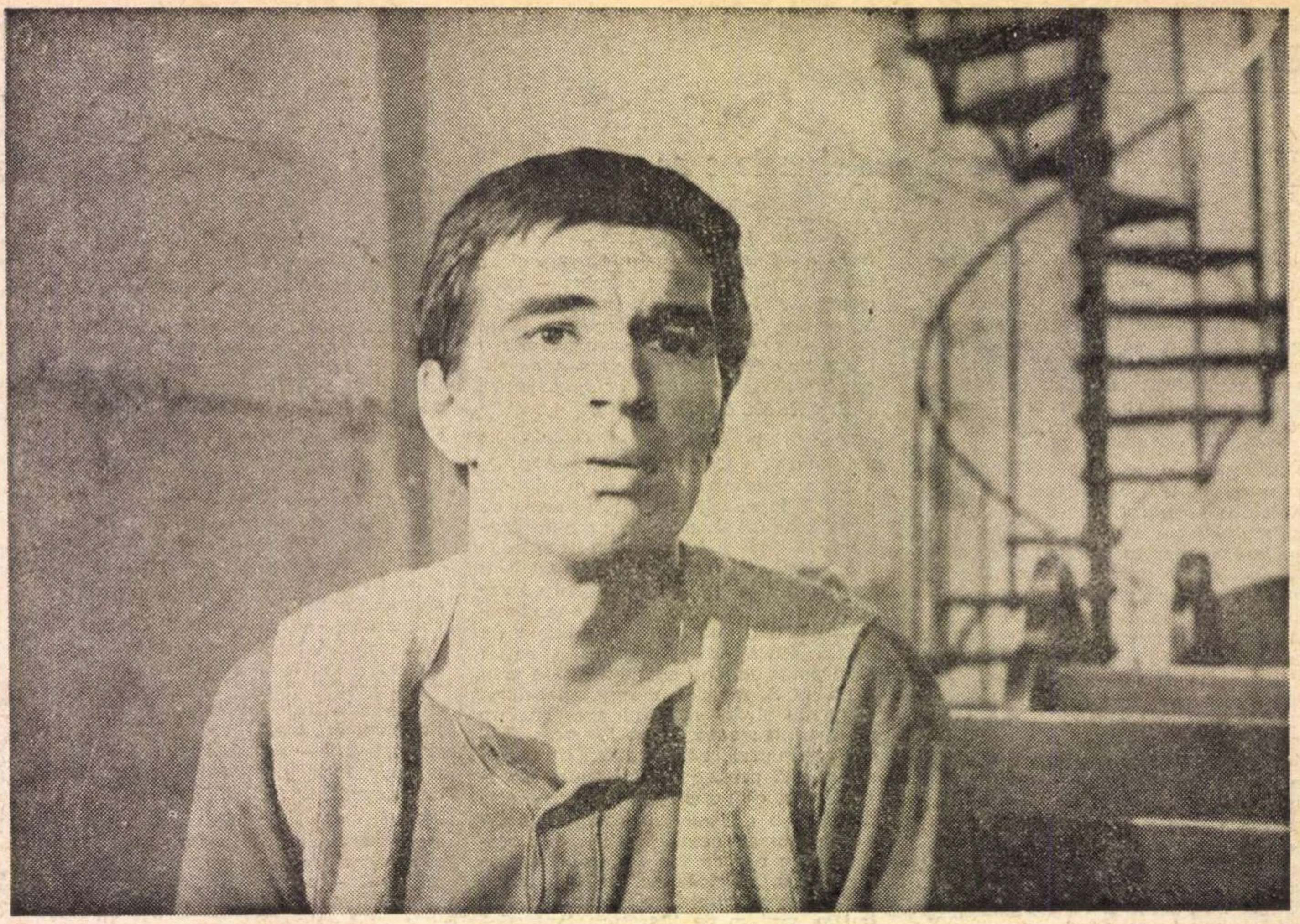
— Dintre filmele în care ați jucat, ați putea spune că unul dintre ele a avut un rol deosebit în confruntarea dv. cu publicul, adică un film care să vă reprezinte posibilitățile într-un mod mai complex, care să vă dea, într-o măsură superioară, sugestia omului pe care doriți să-l creați ?

— Nu consider că pînă acum, din tot ce am făcut în cinematograf, am creat în mod definitiv, de la început pînă la sfîrșit, în toată complexitatea lui, un om. Am făcut destul de puține roluri ca să fi avut posibilitatea să sintetizez toate datele mele de creator în momente esențiale de viață. Vreau să spun totuși că rolurile mele au avut aerul unor etape. Și poate că **Meandre** este o cucerire ; dar definitiv n-am realizat nimic. Aștept, dar mi-e teamă că îmbătrînesc.

— De ce țineți neapărat să faceți această deosebire categorică între termenul de „om“ și de „personaj“. Mie mi se pare că „personaj“ este un termen consacrat care în ultimă instanță înseamnă și „om“.

— Nu știu. Poate este o accepție pur subiectivă. Din motive de sonoritate poate îmi sună peiorativ termenul de personaj. Dar oamenii, buni sau răi, dacă ții neapărat să-i califici astfel, au, totuși, independent de acest calificativ, un anume adevăr al lor particular și încărcat de circumstanțe, pe care prezentul înfățișat în momentul artistic al interpretării îl cuprinde devorator din trecut și îl proiectează în perspectivă. Eu nu cred din această cauză într-o urîțenie inițială a sufletului omenesc.

Rep.



Printre colinele verzi

Desigur, orice roman psihologic este și roman polițist. Problema : cine e vinovatul — e o problemă de psihologie. Problema : îl prinde ? sau scapă ? — e o problemă de păcăliri reciproce, deci de psihologie. Accentul se poate pune pe intriga polițistă, sau, dimpotrivă, pe portretul personajelor. In romanul lui Nicolae Breban *Animale bolnave*, se dă o mare atenție procesului mental și demersurilor succesive ale polițistului care descoperă pe criminal, în ciuda unor fapte care îl puteau duce pe căi greșite. Acesta explică pe larg cum a procedat. În filmul *Printre colinele verzi*, treaba de detectiv există, desigur, ba chiar prezentată în chip foarte original, iar accentul e pus mai ales pe zugrăvirea cîtorva portrete foarte interesante. Interesante pentru că sînt cazuri mai mult sau mai puțin patologice. Interesante tocmai pentru că, în general, cazurile patologice nu-s artisticește interesante. Asta e o veche regulă de estetică. Dar aici avem personaje care-s o excepție de la regulă, fiindcă anomaliile lor nu sînt personale, ci sociale, aș zice chiar culturale. Anumite valori culturale greșit înțelese, prost digerate, valori care aparțin ambianței intelectuale și morale a lumii, aceste cauze sînt sociale, nu biologice sau individuale. Ele vor devia sufletul a trei personaje principale. Aceste trei devieri sînt ideea, tema interesantului film al lui Breban. Unul din trei este un predicator nehirotonisit, care își asumă (cu de la sine putere) rolul de apostol (interpretat de Mircea Albulescu) ; al doilea e un tinerel care este totodată un înapoiat mintal, dar și un avansat față de cei de vîrsta lui ; grație unei culturi literare folosite cînd anapoda, cînd, din întîmplare, just și frumos ; așa, la hazardul cuvintelor, lansate în prelungi monologuri, delir devenit curent ca o respirație (rol magistral interpretat de Dan Nuțu). Al treilea personaj (interpretat de Vasile Nițulescu) este un caz, bazat pe o confuzie mentală cu caracter religios, confuzie în legătură cu ideea evanghelică de iubire, care îl duce la crimă, la uciderea însuși a maestrului și învățătorului său. Toți trei aceștia delirează. Predicatorul, cu vocea sa gravă, sigură, cu vocea sa calmă de bas, este convins de dreptatea a tot ce spune. Sinceritatea lui incontestabilă, aliată cu făptura sa de uriaș, întărește impresia de „bună-vestire“ a sfintelor sale cuvinte. Delirul ucigașului are altă melodie. Este sfătos, filozofic și contestatar, o frază anulînd demonstrația din fraza precedentă și așteptînd să i se inverseze sensul în fraza următoare, cuvîntul *iubire* însemnînd, rînd pe rînd, tot ce poftiți.

Detectivul poveștii (interpretat de Ion Caramitru) se servește tocmai de această incontinență verbală a personajului, pentru a-l aduce la mărturisirea crimei. Folosește o metodă de anchetă puțin obișnuită. Nu sîcîie pe anchetat, ci, din contra, îi dă apă la moară, îl lasă să-și expună confuzele sale teorii, îl face să se lase vrăjit de propriile sale demonstrații, astfel ca ele, de la sine, să ducă la concluzia lor firească (dementă, dar logică) care este : *crima, omorul*. Ajuns la acest punct al delirului, va fi de ajuns ca polițistul să spună agenților săi : „El e. Arestați-l“, pentru ca „el“ să nu mai poată nega nimic și să-și recunoască vina, aproape cu mîndrie. În film, acest subtil procedeu judecătoresc ne este zugrăvit cu măiestrie, el este oarecum cheia poveștii (a părții polițiste a poveștii). Foarte original procedeu. Diferit de metoda (aparent asemănătoare) a detectivului care nu se deranjează, ci așteaptă ca vinovatul să facă, el, o greșeală. Aici, din contra, detectivul provoacă, cu mult meșteșug, greșeala infractorului, anume greșeala de a aluneca pe panta teoriilor minții sale rătăcite.

Al treilea delir aparține tînărului interpretat de Nuțu. Acest actor a știut, fără ajutorul grimajului, prin simple jocuri de fizionomie, să-și compună o mască unde găsim o dublă fixitate, o dublă înțepenire a obrazului și a privirii : fixitatea înapoiatului și fixitatea visătorului, a poetului. El vorbește, vorbește într-una, sare de la una la alta, înfrumusețează cu metafore sau cu negări supărate, amestecă laolaltă percepție, amintire și închipuire, toate aceste gînduri acompaniate cu niște bizare gesturi, căci nu-s gesturile adecvate sensului frazelor, ci adecvate ritmului, variațiilor de viteză ale discursului, schimbărilor de idei. Iată de ce gesturile nu vor fi gesturi de orator care subliniază discursul, ci gesturi de balet, de om care se plimbă în pas dansant, mimînd cu aceste grațioase contorsiuni alergarea gîndului, indiferent de sensul precis al cuvintelor alergătoare. Este ceva nespus de frumos, căci este viață, energie, logodnă între gînd fugar și umblet înainte. Frumos, dar și destul de melancolic, căci în fond avem aci o suită de idei scăpate, curgînd la vale. Însuși eroul, în timp ce aleargă printre colinele verzi, își spune : ce bine ar fi dacă pămîntul ăsta plat s-ar apleca nițel în pantă, și atunci toți și toate : oameni, gînduri, lucruri, ar începe să curgă, nesilit, la vale...

Tînărul nostru e din fire slab. În fața ofensei, tace. Dar nu pentru că e un netrebnic, ci pentru că îi e frică de toți și toate.

Avem, la un moment dat, în filmul lui Breban, o secvență unică în istoria cinematografiei. Iată. Este noapte. Nuțu a însoțit pe bărbosul predicator (care îl iubește ca pe un fiu). Sînt în pădure, pe malul rîului. „Băicuțul“ (așa i se zice apostolului) vorbește. Fără încetare. Tot aceleași lucruri. Tînărul, ca totdeauna, aleargă. S-a cățărat într-un pom. Stă și ascultă (adică doar percepe auditiv) cuvintele „Băicuțului“. Mai departe, de unde stă, vede sosind un bărbat și o femeie. Nu știm cine sînt. Probabil că nici el. Cei doi se ceartă, se lovesc, se îmbrîncesc, el îi sfîșie ei bluza, ea fuge, cade în rîu, se rostogolesc amîndoi prin apă. Toate acestea, Nuțu le aude. Dar „Băicuțul“ e prea departe ca să audă. De altfel, propriile lui cuvinte acoperă orice alte zgomote. Nuțu deci aude simultan ambele incomprehensibile șiruri de cuvinte, care însă nu se aud între ele. Tînărul martor stă și tace. Dar iată că cei doi din apă pleacă, și apare cineva (cunoscut) care se repede la uriașul cel bărbos, îl atacă de mai multe ori, apoi îl înjunghie. Tînărul din copac vede și continuă să stea pitit. Era de ajuns să se arate, pentru ca omorul să nu mai poată fi comis. Dar n-o face. Stă acolo, nemișcat. Triste personaje care au, drept program de viață, drumul către imposibil de-a lungul inutilului.

Care este morbul care a contaminat pe aceste „animale bolnave“ ? Și de unde vine microbul ? Desigur, din nevoia pe care omul o simte, nevoia unei învățături pe bază de iubire, de bunătate. Din păcate, unele doctrine din trecut, care au practicat această temă, au putut duce la confuzie și eroare. Autorul filmului marchează bine asta, o arată apăsat cînd primele cuvinte din Evanghelie rostite de improvizatul predicator sînt : „Nu vă voi aduce pacea, ci sabia“. Asta ca prolog al marii iubiri.

Spuneam că filmul nu insistă asupra tehnicii polițiste. Detectivul se mărginește să-l lase pe vinovat să se trădeze singur, exploatînd la el propria lui nebunie. Dar, paralel cu aceasta, filmul ne arată pe polițistul de modă veche (interpretat foarte iscusit de Dichiseanu), care mizează totul pe intimidare, pe înspăimîntare, pe insultare. Sînt foarte bine făcute aceste scene.

E puțin zis că imaginea e frumoasă. În ultimele cadre ale filmului, lanurile ondulate de vînt și în care imaginea tînărului nostru este înghițită ca un punct, aceste lanuri nu mai sînt nici cîmpie, nici ogor, ci un gigantic ocean. E cea mai frumoasă imagine cinematografică din cîte am văzut în scurta mea viață.

Aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre alt interpret. Caramitru, în rolul său de anchetator heterodox și iconoclast, are un joc totodată dîrz și indecis, ferm pe dinăuntru, ezitant pe mișcările prezente, cu explozii de violență și timide liniștiri, toate acestea făcute cu o naturalețe, cu o diversitate de treceri de la un ton la altul, care fac din asta cu siguranță cea mai bună izbutire din cariera acestui bun actor.

Dar să revenim la film. Este o operă de avangardă. Este o reușită încercare de a *fotografia gîndul*. Aici avem chiar o originalitate suplimentară. Ceea ce se fotografiază nu este numai *gîndul interior*, ci trei deliruri verbale diferite, deliruri foarte rostite, foarte sonore, așa de sonore, încît sunetul, mișcarea, ritmurile acustice compun o armonie care acoperă sensul rostit al fiecărui cuvînt în parte, cuprinzînd totul într-un portret verbal al unui personaj fotografiat întreg.

În ordinea căutărilor de artă, filmul lui Breban e un pas înainte. Fiți atenți la cei care nu l-au priceput. (Încă.)

D. I. SUCHIANU

Urmărind un maraton

CRITIC FĂRĂ VOIE

Nu vă fie teamă! N-am de gînd să mă substitui cronicarilor de profesie. Fiecare cu meseria sa. Nu vă bucuraţi! N-am să dezvălui nici unul din secretele juriului din care am făcut parte!

Rîndurile de faţă nu ambiţionează să elucideze nici o problemă majoră, nu pretind să influenţeze în nici un fel palmaresul „Concursului naţional de creaţie şi interpretare teatrală“, deşi, chiar dacă aş reuşi să conving pe cineva, chiar dacă altcineva s-ar simţi frustrat de un loc onorabil (datorită lor), eu rămîn la naiva-mi părere că, **nici un premiu n-a putut, niciodată, înlocui talentul!**

MICĂ STATISTICĂ

25 de piese (de fapt 27, deoarece **Cine eşti tu? „e“** trei piese), 29 de spectacole, iată maratonul teatral românesc oferit, iniţial, de organizatori. Spun **iniţial,** pentru că pe drum li s-a alăturat şi... **Arcadia** lui Lovinescu. Un gest reparatoriu, ce bucură pe cei ce iubesc adevărata literatură.

Un repertoriu pe care Bucureştiul îl consumă într-un an. Piatra Neamţ în patru ani şi jumătate. Clujul în cincişase stagiuni. Enorm! E bine? E rău? Greu de spus. Oamenii au depus eforturi deosebite: trebuiau răsplătiţi cu o participare. Un concurs totuşi e o selecţie, nu o trecere în revistă. Dar, hai, să fim mai puţin cusurgii şi să ne pară bine că am putut vedea în două săptămîni aproape toate ansamblurile din ţară.

ANTI-PLEONASM.

Nu ştiu cît timp au repetat cei din Constanţa spectacolul Everac **Cine eşti tu?** Prin holuri se zvonea că doar cîteva săptămîni. Vreo trei. Şi totuşi **Cafea Ness cu aproximaţie** (piesa de la mijlocul programului) e un model. Un model de cum poate, (era să spun: trebuie), fi jucată comedia de sorginte absurdă. Maximilian, Constantinescu-Govora şi Ileana Ploscaru au înţeles, în sfîrşit, că o piesă ciudată nu cere un joc ciudat. Ci dimpotrivă, o desfăşurare **aparent** normală. Doi actori, ce merg în mîini, nu mă vor şoca pretinzînd că au văzut rinoceri în piaţa din faţa bisericii. Marionetele nu mă vor face să rîd exprimîndu-se „STAS“, mecanic. E ceea ce ne-au dovedit concret constănţenii, respingînd pleonasmul. Merçi!

CÎND PISICA NU-I ACASĂ...

Pisica lui D. R. Popescu în trei ipostaze. Două Naţionale şi Teatrul Dramatic din Braşov. De fapt, în ordinea „intrării în scenă“, nu a concursului, ar fi trebuit să le notăm invers.

Braşovenii au reuşit, sub bagheta lui Mercus, turul de forţă de a disimula unele slăbiciuni individuale printr-un joc omogen **de echipă.**

Bucureştenii au deschis „Festivalul“. Impresie pozitivă. O echipă de actori excelenţi (cu una sau două excepţii). Un regizor ce nu mai trebuie prezentat (Horea Popescu). O scenografă ce ştie să se vadă fără ostentaţie (Elena Pătrăşcanu). Apoi, ei au luat trenul şi duşi au fost în Toscana. Atunci s-a întîmplat obişnuitul. Am început să sperăm că oamenii lui Vlad Mugur vor fi mai buni. Sau chiar cei ai lui Sică Alexandrescu. Deh, invidia. Noi la Bucureşti, ei la Florenţa.!

POLITEŢURI

Scuzaţi-mă! Vorbind de piesa lui D. R. Popescu n-am spus, de fapt, nimic despre spectacolul clujean. Nici nu puteam spune nimic. Pentru simplul motiv că nu l-am văzut. Printr-un ciudat capriciu al organizatorilor, deşi membru în juriu, nu am avut **loc.** Pe vremuri, noi ardelenii ne mîndream cu politeţea. Probabil am evoluat între timp. În paranteză fie spus, prin tîrg se afirmă că cei de pe malul Someşului au fost buni. Eu cred omul pe cuvînt! Am rămas iremediabil ardelean.

OI FI GREŞIT!

Una din cele mai autentice doamne ale Teatrului Românesc m-a certat discret pentru o declaraţie la T.V. Remarcam cu satisfacţie jocul Dragăi Olteanu, Ilenei Stana Ionescu şi a Ilenei Ploscaru.

— „Şi ceilalţi!“ mi-a replicat mustrător, distinsa doamnă.

Deşi nu cred că, citînd un nume, negi, implicit, pe ceilalţi, am să repar greşeala. Şi am să adaug pe Ion Dichiseanu, George Constantin, Victor Rebengiuc, Valeria Seciu, Irina Răchiţeanu, Dem. Rădulescu, Eugenia Popovici, Petre Gheorghiu, Romel Stănciugel, Constantin Codrescu, Bartis Ildiko, Török Istvan, Acs Alajos, Tatiana Iekel, Magda Popovici, Mircea Anghelescu, C. Brezeanu, Dorin Moga, Zephi Alşec, Mihai Dobre, Angela Radoslavescu, Domniţa Mărculescu, Alexandru Giugaru, Mihaela Dumbravă, Geta Grapă şi mulţi alţii.

Şi cînd spun „şi mulţi alţii“ nu încerc să fiu bine crescut. Nu! Cred că efortul tuturor actorilor merită un „mulţumesc“. Au valorificat — la maximum — texte ce se ţineau în picioare şi au salvat (în ciuda desuetei controverse; primatul textului — primatul spectacolului) multe dialoguri, cu pretenţie de dramaturgie.

A OPTA, OPTARE.

Ion Taub, Dan Alecsandrescu şi Mihai Radoslavescu au vrut să ne convingă, pe noi cei din stal, că nu au greşit în opţiunile lor. Primul ne-a dovedit (nu mai era nevoie) că ştie să „acopere“ găurile din caşcaval. Are chiar prea multe însuşiri pentru sarcina ce şi-a luat-o. Al doilea, m-a convins că te poţi înşela avînd cele mai bune intenţii (nu te supăra Dane, am păţit-o cu toţii!) Al treilea cu o fantezie subtilă, ne-a „arătat“ cum ar fi vrut el să **„arate“** piesa cu pricina.

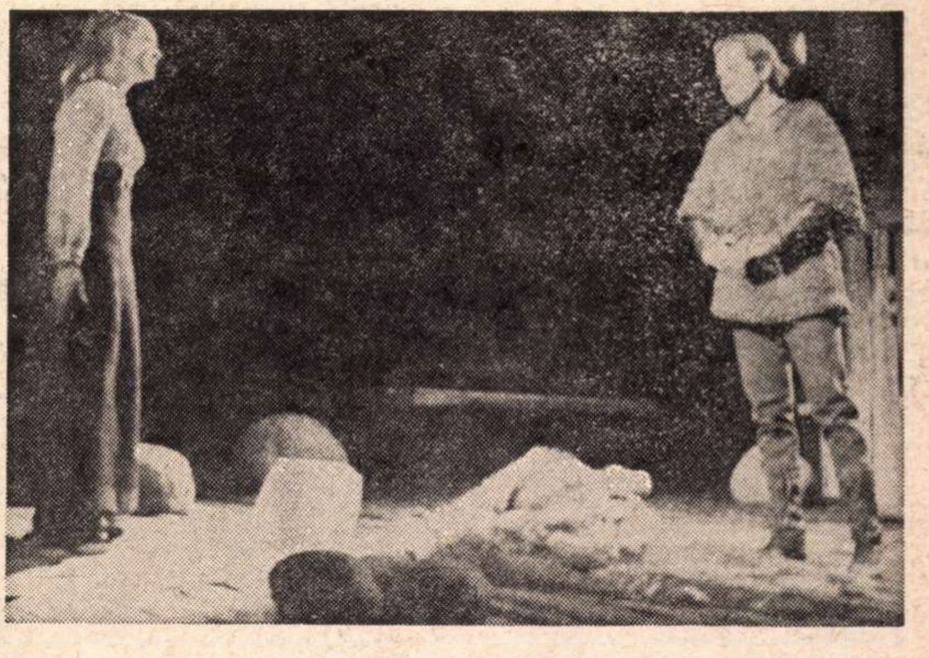
Călin Florian, mai modest. În schimb ne-am amuzat o după-masă. Ne-am amuzat ca la teatru **(Fetele Didinei** de Victor Eftimiu). Şi nu e puţin. A fi regizor e cîteodată egal şi cu a şti ce vrei. Şi Călin a ştiut. Fără vulgarităţi. Simplu. Direct.

ÎNTR-O PAUZĂ

Într-o pauză de concurs, am trecut vis-à-vis la „Ţăndărică“ Nici tu comisie. Nici tu galerie de prieteni şi mătuşi. Treisute doisprezece ţînci urmăreau o mică minune: **Peter Pan.** Autorii bucuriei lor: Gelu Naum, Ştefan Lenkisch, Ella Conovici, Mioara Buiescu, Pascal Bentoiu şi 13 artişti nevăzuţi de nimeni. Teatru cu majusculă. Şi, vrîndnevrînd, m-am întrebat: De ce oare doar **un cronicar** i-a luat în seamă? De ce oare n-am adăugat Festivalului nostru şi cîţiva păpuşari? Nu de alta, dar poate aflam şi noi de ce din Norvegia şi pînă-n China, trecînd prin multe multe ţări, ei sînt mai cunocuţi decît la noi.

DA ŞI NU!

Cred că ieşenii **Marelui drum al încrederii** meritau un „plus“ încă din plecare. Nu e uşor să convingi un teatru, de veche tradiţie, să experimenteze.



Scenă din piesa „Săptămîna patimilor" de Paul Anghel

Cătălina Buzoianu şi ansamblul Naţionalului par să fie la curent cu încercările colegilor, de pe meridiane mai vestice, de a face teatru „colectiv“, „agitatoric“, teatru de expresie corporală. Ici, colo, amintiri din lecturile grotovskiene.

Sala şi specialiştii s-au împărţit net în două tabere: pentru şi contra. Nu pentru că iubesc calea de mijloc, care, vorba unui clasic, nici n-ar exista, deşi cred în viabilitatea formulei, nu pot să nu exprim o insatisfacţie: „Forma“ aleasă este forma unui anumit fel sau feluri de teatru, ori teatrul de protest cere şi protest, teatrul agitatoric cere agitaţie, teatrul fără barieră între sală şi scenă pretinde entuziasm spontan, nu participare silită.

TALENTUL E ŞI MESERIE

Lucrările lui Anghel şi Eugen Barbu au fost recenzate la timpul lor. Şi ca text şi ca spectacol. Cum condiţiile de concurs pretind pieselor, pentru a candida la o distincţie, să fi fost reprezentate pentru prima oară în stagiunea 1970—1971, **Săptămîna patimilor** şi **...Prăvălia...** (mă refer la texte) sînt „hors-concurs“. Nu şi interpreţii. Nu şi regizorii. Nu şi scenografii.

Nu cunosc verdictul juriului. Şi de fapt nu asta mă interesează, ci faptul că Popescu-Udrişte găseşte o modalitate plastică, personală, poemului istoric. Mihai Tofan pricepe ce înseamnă să serveşti din plin un text, un regizor. George Teodorescu „împinge“, în interesul verbului, pe prim-plan un interpret: Cozorici. Iar Sandei Manu nu-i e frică de succesul de public, chiar dacă e mai „chic“ să nu-l ai!

VA URMA....

Joi, 29, se încheie concursul. Dar notaţiile mele au luat drumul tiparului, acum patru zile, aşa încît voi reveni peste o săptămînă, cu o „urmare“. Voi avea ocazia să vorbesc despre cei din Sibiu, Tg. Mureş, Reşiţa şi Craiova. Despre ultimii bucureşteni. Şi deşi Ion Cojar a fost prezent şi în prima fază (de fapt primele 2/3 ale concursului) sînt convins că ambiţionînd un **dublet** e bucuros să fie discutat la final. „Tu l'as voulu Georges Dandin“. Fără supărare.

Lucian GIURCHESCU

GHEORGHE COZORICI:

„Nouăsprezece spectacole...“

Am reuşit cu destulă greutate să scot cîteva cuvinte de la Gheorghe Cozorici care mi-a declarat franc că interviurile nu ţin de meseria lui. Profit de cele cîteva minute cît durează demachiatul şi de faptul că a doua zi pleacă la Florenţa cu **Regele Lear**; ceea ce notez aici e doar reconstituirea unei discuţii libere:

Desen de ANESTIN

— Ce crede actorul Gheorghe Cozorici despre Concursul naţional de creaţie şi interpretare teatrală?

— Că este uimitoare confruntarea, în condiţii egale, a 5 spectacole din dramaturgia originală, ceea ce nu s-a mai văzut demult în Bucureşti.

— Cum apreciază această dramaturgie, interpretul unuia din marile sale personaje?

— S-au scris multe piese în ultimii ani, inegale valoric spun criticii; eu am norocul să joc în **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, care cred că e un text deosebit.

— În ce sens îl găsiţi deosebit?

— Întîi că este cu totul altceva decît trilogia lui Delavrancea. Mi-a plăcut tocmai pentru că interpretez un Ştefan aflat în momentul cel mai greu al existenţei sale: lupta şi înfrîngerea de la Valea Albă.

— Ce a determinat căderea sorţilor asupra dv.?

— Probabil fiindcă l-am interpretat la Radio pe Ştefan, iar pe Ştefăniţă la Teatrul „Delavrancea“.

— Am văzut astăzi, în interpretarea dv., cel mai bun Ştefan din ultimii ani. Intuiesc aici o secretă corespondenţă între datele personajului istoric şi datele dv. actoriceşti.

— Pot să răspund doar că-l iubesc pe acest Ştefan, pe cel care afirmă: „Prea e mare mişcare de oameni pentru acest cap sur al nostru“.

Rep.

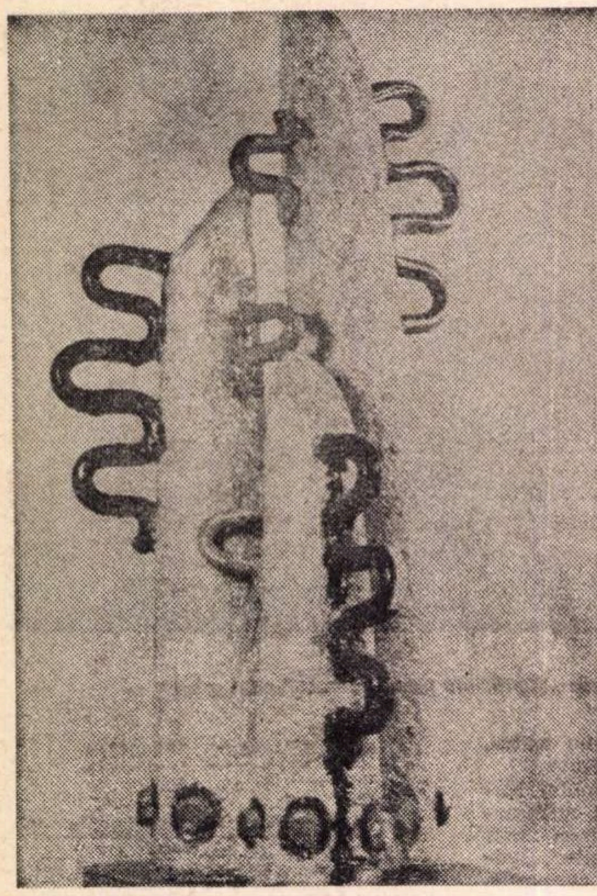
De la proză la dramă

Mi se pare că teatrul cel mai izbutit din ultimul timp aparţine unor scriitori care nu sînt numai dramaturgi. Fănuş Neagu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, scriu în chip constant proză (consacrarea de acolo le-a venit) iar Iosif Naghiu a publicat ani în şir versuri. O concluzie definitivă nu îndrăznesc, totuşi. Oricum, rămîne evident că **Pisica în noaptea Anului Nou** reia întrebări pe care D. R. Popescu le-a formulat, mai devreme, în proza sa (trimitem de exemplu, la romanul **F**). Ca şi acolo, autorul îşi divulgă ţinta expres şi curajos şi e la fel de puţin reticent în privinţa mijloacelor alese. Decizia cu care el urmăreşte ideea nu se împiedică niciodată de eterogen. O ciudată putere de asociaţie amestecă medii şi caractere, conflictul acut, esenţial, obligă situaţiile cele mai depărtate să comunice între ele. Efectele dramatice pe care mizează D. R. Popescu sînt extrem de diverse, autorul find (cum iarăşi ştim din proza sa) foarte inventiv.

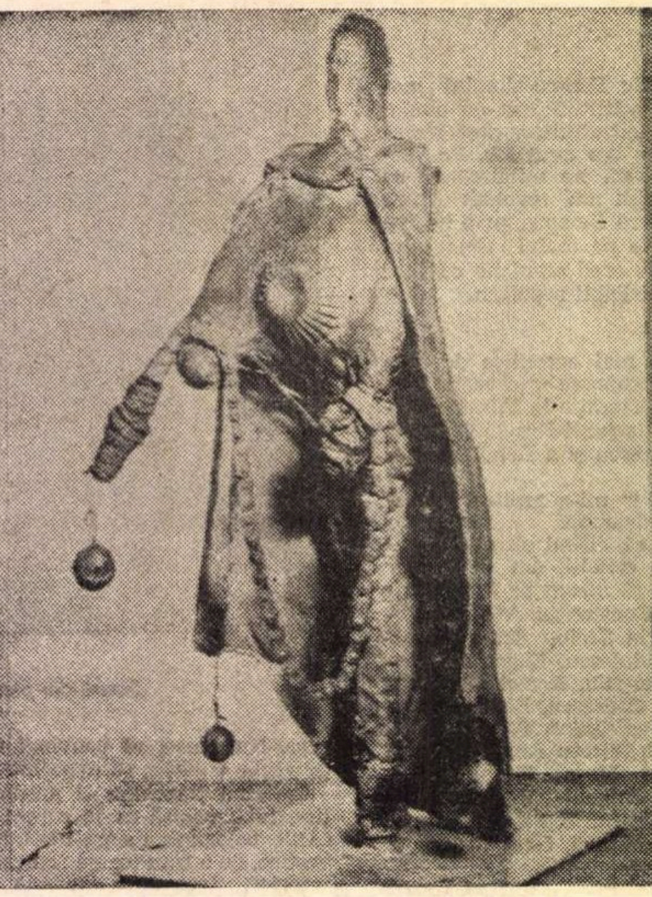
În **Pisica în noaptea Anului Nou** drama se consumă, de fapt, la nivelul tinerei generaţii. Tatăl care, după ce a plătit crunt, dar cinstit greşeli trecute, revine la familia sa, se regăseşte în doi fii cu mentalităţi complet opuse. Primul e cinic şi activ, celălalt — un liric incapabil de hotărîri, încurcat de propriile scrupule. Sora lor, Gilda, fiinţă tragic extravagantă, se răzbună pe sine şi pe cei din jur pentru visul de puritate corupt. Semnificativ, părinţii rămîn în afara convulsiilor care-i agită pe copii. Suferinţa lor s-a consumat, cenuşa ei aproape s-a răcit. N-a mai rămas, pentru ei, decît emoţia revederii. Dar, ca în tragedia greacă, crima naşte crimă, tatăl, ucis de absenţă în sufletul copiilor, e în primejdie de a fi ucis din nou, cu adevărat, de către aceştia. Apariţia lui smulge toate măştile, descoperă adevărul cel mai crud. În asta constă, îmi închipui, meritul principal al dramaturgului. Piesa sa îmi aminteşte, tocmai prin cruzimea cu care scrutează individualitatea (mutilată mai mult ori mai puţin de pricini istorice), de **Inspectorul de poliţie** al lui Priestley. E drept că şi tehnica dramatică contribuie la aceasta.

Naţionalul bucureştean şi regizorul Horea Popescu au oferit o interpretare remarcabilă, Tragicul şi caricatura, implicite în text, îşi găsesc o expresie actoricească de excepţie în jocul Dragăi Olteanu şi al Ilenei Stana Ionescu. De altfel personajele respective sînt memorabile, compuse şi conduse magistral de autor Irina Răchiţeanu-Şirianu şi Colea Răutu, prin jocul lor sobru, interiorizat, sînt exact ceea ce trebuiau să fie, ca şi Valeria Seciu în rolul Gildei. Raisonneur-ul piesei, doctorul de nebuni Platon, este bine înfăţişat (în halat profesional, deşi e noaptea Anului Nou) de Mihai Fotino. Victor Rebengiuc, Alexandru Drăgan, Victor Moldovan, Catiţa Ispas, Chiriţă Dumitrescu îşi aduc, în măsuri deosebite, contribuţia la izbînda spectacolului. Întreaga echipă, prin urmare, a servit abilităţile dramaturgului, lucru extrem de important cînd e vorba de lansarea unei piese româneşti actuale.

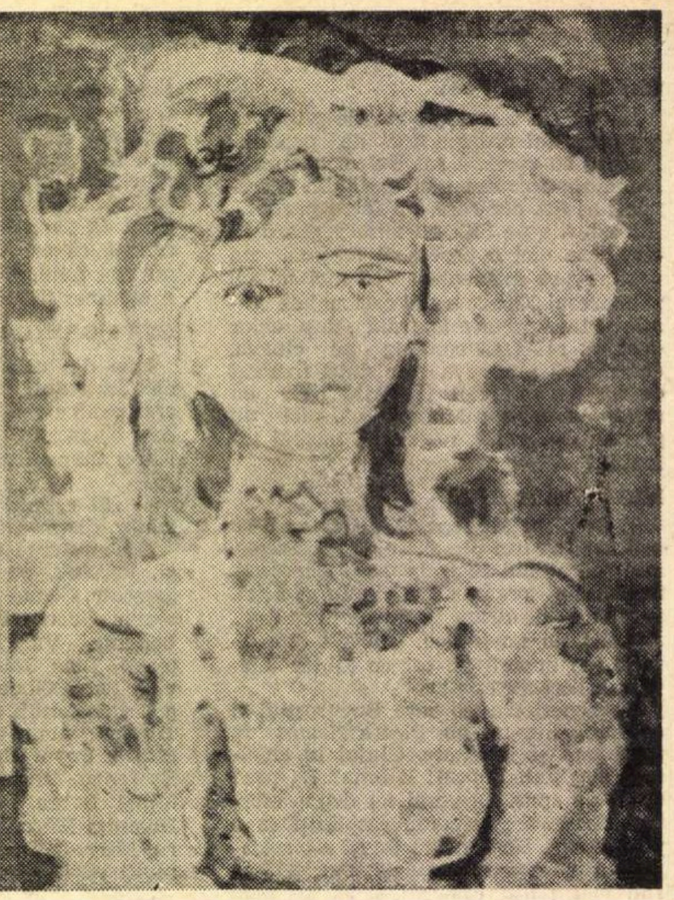
Marius ROBESCU



ŞTEFAN BINCIU FORMĂ DECORATIVĂ IV



DORIN DIMITRIU IORMEANU PESCAR



LIGIA MACOVEI PĂLĂRIA ALBĂ

O panoramă a realizărilor

Imi propusesem să scriu un articol în care să fie surprinse principalele aspecte şi realizări ale artelor plastice în România socialistă. Am încercat şi trebuie să recunosc, acum, după nereuşită, că nu se poate. A cuprinde în şase pagini, fie şi într-un limbaj enciclopedic, tot ceea ce s-a realizat pe acest pămînt în anii puterii populare, ţine de domeniul utopiilor. Sînt prea multe realizări, prea multe aspecte principale de comentat, prea multe momente istorice de consemnat. Iată de ce, în cele ce urmează, nu voi putea oferi decît un bilanţ incomplet, schiţă timidă a unei ample lucrări a cărei realizare ar fi de natură să demonstreze cît de profundă a fost opera de înnobilare a fenomenului artistic autohton, cît de umane sînt rosturile lui astăzi, cît de mult s-a îmbogăţit patrimoniul artistic naţional într-un răstimp de numai un sfert de veac. Un bilanţ adevărat, inspirată şi generoasă sinteză a tot ceea ce s-a produs în domeniul artelor plastice, ar echivala cu un vibrant omagiu adus lucidităţii şi fermităţii conducătoare a Partidului Comunist Român.

Pentru a înţelege mai bine caracterul exploziv al dezvoltării artistice din ţara noastră, va trebui să ţinem în primul rînd seama de ceea ce s-ar putea numi harta centrelor de creaţie. Cu decenii în urmă, centrele artistice ale României puteau fi numărate, la propriu, pe degete. Exceptînd Bucureştiul, care cumula zdrobitoarea majoritate a artiştilor şi a manifestărilor expoziţionale mai importante, pot fi amintite oraşele Iaşi, Cluj şi — la o oarecare distanţă în urma acestora — Timişoara, Sibiu, Baia Mare, Tîrgu Mureş, Braşov, Arad, Oradea. Această realitate, moştenită din vremuri trecute, a dobîndit o confirmare organizatorică cu ocazia înfiinţării Uniunii Artiştilor Plastici, statutîndu-se astfel o stare de fapt. Amintind numărul mic al centrelor de creaţie, ar mai trebui precizat că numărul artiştilor plastici era şi el foarte redus, cîteva sute, calitatea unora nedepăşind sfera indulgenţelor. Cele mai multe oraşe ale ţării păreau lipsite de orice vocaţie artistică, însemnînd pe hartă petele albe ale unui adevărat pustiu acuzator. În comparaţie şi în opoziţie cu o asemenea hartă a absenţelor, harta artistică a României de astăzi ne apare ca o adevărată grădină înflorită. Scriind aceste rînduri, am în vedere existenţa a douăzeci şi şase de centre artistice organizate, cu personalitate recunoscută, am în vedere perspectiva apropiată a depăşirii acestui număr astfel că, în curînd, fiecare judeţ va beneficia de prezenţa activă a unui nucleu de artişti.

Dar simpla invocare a unor date cantitative ar putea să pară neconcludentă deşi, revenind asupra cifrelor, trebuie să subliniez că existenţa atestată a peste 1 500 de artişti plastici nu înseamnă doar o o cantitate, ci, mai degrabă, un adevărat triumf al calităţii. În zilele acestea care pregătesc sărbătoreasca aniversare, artiştii plastici din toată ţara şi-au însumat forţele pentru a omagia Partidul Comunist Român, omagiul lor fiind concretizat în douăzeci şi şase de expoziţii care, toate laolaltă, constituie cea mai convingătoare demonstraţie cu privire la drumul parcurs de artele plastice în anii noştri. Oraşe care păreau altădată ocolite de colocviul artelor, găzduiesc astăzi expoziţii de ţinută cuprinzînd lucrări valoroase din toate domeniile: pictură, sculptură, grafică, arte decorative. Nu vom mai aminti aici centrele tradiţionale, se cuvine însă a fi subliniată exigenta selecţie a expoziţiilor de la Galaţi, Constanţa, Craiova, Satu Mare, Ploieşti, Sfîntu Gheorghe, Bacău, Piteşti, mărturie a maturităţii şi, deopotrivă, a entuziasmului. Acest efort colectiv îşi află o înaltă expresie în marea expoziţie organizată la Bucureşti. Cuprinzînd trei secţiuni autonome — lucrările de pictură şi de sculptură sînt expuse în sala Dalles, lucrările de grafică la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, iar lucrările de artă decorativă în sălile Ateneului Român — expoziţia de la Bucureşti închinată Semicentenarului oferă o imagine larg cuprinzătoare şi concludentă asupra stadiului de dezvoltare a artelor plastice din ţara noastră. Nu este locul aici să anticipez cronica acestei expoziţii, consider însă necesar să evoc robusta desfăşurare de talente, impresionanta diversitate de stiluri, dialogul deschis şi curajos cu problemele contemporaneităţii, omniprezentul simţ de răspundere în faţa realităţii.

Rămînînd, deocamdată, în sfera generalităţilor, va trebui să considerăm impetuoasa dezvoltare a artelor plastice din ţara noastră şi în privinţa muzeelor de artă. Practic, în 1944 nu existau în România decît cinci muzee de artă, colecţii în general eteroclite, consecinţă a constituirii lor sub forma unor colecţii particulare. În prezent, România dispune de peste cincizeci muzee de artă şi secţii specializate, colecţiile lor însumînd un bogat şi variat patrimoniu. Alături de Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, care se bucură de un binemeritat prestigiu în ţară şi în străinătate prin calitatea patrimoniului şi eleganţa prezentării expoziţionale, va trebui să amintim Muzeele de Artă din Cluj, Iaşi, Craiova, Constanţa, Galaţi, Ploieşti sau Bacău, de asemenea tînăra dar excepţionala secţie de artă a Muzeului Ţării Crişurilor din Oradea care cuprinde, în fapt, primul muzeu de artă decorativă modernă din ţară. Reclamînd el singur o prezentare specială, domeniul muzeelor de artă înscrie numeroase realizări de un tip deosebit sau are în vedere posibilităţi care vor contribui la substanţiala sa diversificare. E suficient să amintim că la Piteşti a luat fiinţă o galerie de artă naivă şi că se va deschide un muzeu, ca şi la Turnu Severin, la Vaslui, la Botoşani, la Deva; la Tîrgu-Jiu se intenţionează organizarea unui muzeu al sculpturii în lemn, iar la Petroşani un muzeu de grafică. Departe de a fi complet, tabloul acesta dovedeşte că locul artelor plastice în cultura românească contemporană este mereu mai important şi mai angajant, în direct raport cu funcţia lor socială.

Vorbind despre funcţia socială a artelor plastice, ne orientăm într-o direcţie cu o problematică deosebit de complexă. Ca monumente publice, ca decoraţii murale — mozaic, frescă, ceramică etc., —, ca decor de spectacol, ca indispensabil element publicitar, ca atribut necesar oricărei tipărituri, ca instrument de remodelare estetică a produselor industriale, ca mijloc de înnobilare a spaţiului arhitectonic şi urbanistic, artele plastice sînt pretutindeni prezente, determinînd în mod hotărîtor expresia mediului în care trăim. În cadrul unei susţinute campanii, în anii regimului democrat-popular au fost ridicate numeroase monumente spre cinstirea memoriei ţăranilor martiri din 1907, a minerilor de la Lupeni, a ostaşilor români căzuţi în războiul antihitlerist, pentru cinstirea unor figuri de conducători, de cărturari, de oameni de cultură şi artă. Monumentul „Ostaşului Român“ de la Carei realizat de sculptorul Geza Vida, „Lupeni 1929“ de Ion Irimescu, „Mihai Eminescu“ de Gheorghe Anghel, „1907“ de Naum Corcescu, „Dr. Petru Groza“ de Romul Ladea, contează printre cele mai fericite realizări ale sculpturii statuare contemporane.

Dar, pentru că am ajuns la exemplificări, este timpul să considerăm dezvoltarea artelor plastice în România socialistă şi în funcţie de mutaţiile de atitudine care s-au produs în sînul fenomenului artistic. Este bine ştiut că în perioada interbelică pe firmamentul artei româneşti au strălucit artişti de o excepţională valoare: Brâncuşi, Pallady, Petraşcu, Dărăscu, Şirato, Ştefan Dumitrescu, Tonitza, Ressu, Iser, Steriadi, Bunescu, Jalea, Medrea şi atîţia alţii, prin a căror inspirată activitate creatoare s-a cristalizat unul dintre cele mai reprezentative momente din întreaga istorie a artei naţionale. După 23 August 1944, prima problemă care a stat în faţa artiştilor a fost aceea a participării la lupta revoluţionară a întregului popor, pentru dobîndirea puterii, pentru construirea unei noi societăţi. Oricît de valoroase în sine, formele tradiţionale de expresie se dovedeau insuficiente; artiştii au fost puşi în situaţia să se angajeze cu îndrăzneală în direcţia compoziţiilor cu program, au fost solicitaţi să materializeze plastic mesajele mobilizatoare ale Partidului, au fost, de asemeni, chemaţi să realizeze opere de largă respiraţie care nu mai încăpeau în tiparele unei arte de şevalet. În aceste condiţii, sub semnul devotamentului pentru cauza populară, a crescut o artă nouă, mult diversificată, cu un cîmp de aplicare mult mai larg decît odinioară.

Este demn de subliniat adevărul participării entuziaste a tuturor generaţiilor de artişti la opera colectivă menită să ridice arta românească pe o treaptă mai înaltă, cu un mai amplu orizont de aplicare. Alături de maeştrii din vechea generaţie — ultimul dintre ei, Marius Bunescu, mai este prezent, postum, cu lucrări în expoziţia închinată Semicentenarului P.C.R. — s-au afirmat plenar personalităţile artiştilor din generaţiile următoare. Preţuim azi pe maeştrii venerabili ca Dumitru Ghiaţă, H. Catargi, Ion Jalea, Catul Bogdan, Aurel Ciupe, a căror operă s-a înconjurat de aura clasicităţii: ne bucurăm de tinereţea unor maeştri ca: Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Ion Irimescu, Ioan Musceleanu, Kovacs Zoltan, Iosif Fekete, Ion Vlasiu, Geza Vida, Mac Constantinescu, al căror elan s-a transmis asupra artiştilor „din generaţia de mijloc“. Cu Brăduţ Covaliu, Naum Corcescu, Virgil Almăşan, Ion Pacea, Ovidiu Maitec, Octav Grigorescu, Traian Brădean, Ion Gheorghiu, Marcel Chirnoagă, Ion Biţan, Mimi Podeanu, Georgeta Năpăruş, Alexandru Puşkaş, Liviu Ciulei, Dan Nemţeanu, Patriciu Mateescu — enumerarea fiind departe de epuizare — artele plastice din România s-au rotunjit într-o nouă epocă de maturitate, bogată în culori autentice, a cărei originalitate a fost pe deplin confirmată în numeroase confruntări internaţionale. Acuzînd o dinamică explozivă, generaţia tînără, de asemeni aceea care vine, se anunţă de pe acum ca deosebit de înzestrată, făcînd dificilă o citare selectivă.

În perspectivă istorică, un spaţiu cronologic de douăzeci şi cinci de ani poate trece uneori neobservat. În cazul artelor plastice româneşti, bilanţul sfertului de veac de regim popular este mai mult decît impresionant prin bogăţia recoltelor, prin noua, adînca lor semnificaţie omenească. Un patos revoluţionar străbate această dezvoltare, amintindu-ne acum, în zilele de sărbătoare ale Semicentenarului, că în ţara noastră artele plastice şi-au legat de timpuriu destinul de mişcarea muncitorească, de Partid. Grafica militantă are la noi rădăcini adînci şi dacă n-ar fi să cităm decît pe Şirato, Iser, Tonitza, Aurel Jiquidi, Nicolae Cristea, şi încă ar fi suficient pentru a defini clara atitudine cetăţenească a artiştilor înaintaşi.

Consemnînd fie şi sumar — aşa cum am făcut-o — aceste aspecte ale vieţii artistice româneşti contemporane, nu se poate să nu observăm că ele rimează perfect cu noua realitate făurită de poporul căruia Partidul Comunist Român i-a deschis porţile libertăţii şi ale viitorului. Iată de ce omagiul pe care astăzi artiştii îl aduc sărbătoririi Semicentenarului este atît de fierbinte, atît de plin de recunoştinţă.

Vasile DRAGUŢ

Succese ale muzicii româneşti

Hilda Jerea: „O confruntare a muzicii româneşti"

Ansamblul cameral MUSICA NOVA, cu ştiuta componenţă: Hilda Jerea (pian), Aurelian Octav Popa (clarinet), Mircea Opreanu (vioară), Valeriu Pitulac (violă) şi Cătălin Ilea (violoncel) s-a întors în aceste zile dintr-un turneu de mare succes, în care a concertat şi în faţa reprezentanţilor Naţiunilor Unite. O scurtă convorbire cu Hildea Jerea, animatorul acestei valoroase formaţii:

— Itinerariul?

— Mai lung decît tot ce am întreprins pînă acum. Un drum de şapte săptămîni, început în America de Nord, cu 16 opriri în KingStone, Washington, Boston, Baltimore etc. Apoi a urmat Franţa (Royan), Italia (Parma, Roma şi Perugia), în fine, ultimul concert, la Linz (Austria).

— Aţi numit numai localităţi cu mare rezonanţă în muzică. Şi repertoriul?

— Vreo 25 de compoziţii, în marea lor majoritate piese contemporane; credem în vitalitatea extraordinară a muzicii ce aparţine acestui secol. De fapt, scopul pentru care a luat fiinţă formaţia noastră este să difuzăm mai ales creaţiile noi ale şcolii româneşti.

— Aşadar nu e numai sentimentul de datorie.

— O datorie patriotică, de politică culturală faţă de valorile româneşti autentice, care, mai curînd sau mai tîrziu, trebuie să iasă în primul plan al vieţii internaţionale. Efortul nostru este acum tocmai de a aduce mai aproape pe acest „mai curînd".

— Parcurgînd pliantul Festivalului de la Royan, constat că din nou Musica Nova „de Bucarest" e la loc de cinste. Numiţi şi alte participări la importantul festival francez..

— Ansamblul Domeniului Muzical fondat de Boulez şi condus acum de Gilbert Amy, ansamblul Musica Viva Pragensis, solişti Severino Gazzelloni (flaut), Vinko Globokar (trombon) sau, nu mai puţin celebri, fraţii pianişti Alfons şi Aloys Kontarsky.

— Se pare că anul acesta Royan v-a produs surpriza unei concurenţe în propria dv. specialitate. Gazzelioni într-o formaţie de trio cu violoncel şi pian v-a oferit o replică pe teren românesc cu premiera absolută a unui Triplum **de Ştefan Niculescu şi o primă audiţie mondială,** Ecran **de Anatol Vieru.**

Asteptam acest prilej de confruntare a muzicii noastre româneşti. Cu atît mai mult deci ne-am silit să arătăm că există o corelaţie între valoarea compoziţiei şi cea a interpretării în muzica contemporană a ţării noastre.

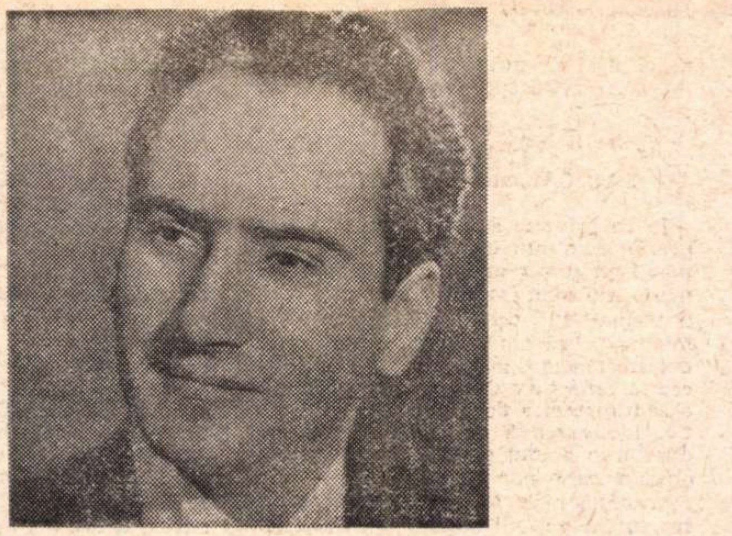
Radu STAN

radio

Evenimente

9 premiere. **În întîmpinarea Semicentenarului P.C.R., are loc „Luna dramaturgiei radiofonice româneşti". În repertoriu, 23 de spectacole, dintre care 9 cu piese noi.** Eveniment aşteptat: **măcar una din cele multe să fie o piesă nu plăcută, nu convenabilă, ci chiar bună, un text pe care redacţia emisiunilor teatrale să aibă mîndria că „l-a lansat" pentru un drum lung şi nu pentru o cale de două ore spre insulele uitării definitive.** Adresa greşită, **prima dintre aceste premiere, o înşiruire de momente dramatice scrise cu un condei subţire, a fost un semn bun —nu mai mult decît atîta, dar nici mai puţin.** Eveniment aşteptat: **să ne lămurim cum stăm cu numele (şi cu profesiunea) autorilor. Şt. Haralamb şi H. Salem, autorii scenariului de mai sus, au fost anunţaţi astfel: „Haralamb şi Salem". Doar ştia toată lumea despre cine-i vorba. Mai încurcate erau lucrurile cu autorul versurilor unui cîntec de Florin Bogardo, difuzat cu cîteva zile înainte. Pentru ca să nu cădem pradă incertitudinilor şi să ne întrebăm cine e acel quasi-anonim, ni s-a spus limpede: „versuri de poetul Mihai Eminescu". Într-adevăr, de Eminescu poetul era vorba — nu de ceilalţi Eminescu...** O personalitate. **Ţăranul muncitor Vasile Tincu dintr-o comună aflată la 12 kilometri de Năsăud i-a răspuns lui Dan Deşliu (în cadrul unui concurs „Cine ştie, cîştigă") la cîteva întrebări cu privire la poezia românească. Am făcut cunoştinţă cu un ins cultivat, ironic, prompt, privindu-şi cu o voioşie amară, de** sceptic, propriile încercări poetice **— din care, cu amabilitate, a refuzat să citească în public. A fost o jumătate de oră încîntătoare — şi pentru Dan Deşliu, şi pentru noi.** Eveniment aşteptat: **o întrebare, un cal pentru o întrebare care să nu pună la încercare numai memoria concurentului, ci şi inteligenţa sa. Un „Ce credeţi despre...?", un „Sînteţi şi dumneavoastră de părere că...?" au lipsit, aşa cum lipsesc întotdeauna din programul acestor concursuri, transformîndu-le (alteori) în nişte cenuşii vitrine de performanţe mnemotehnice.** Răspunsuri. **Liviu Petrescu e întrebat în ce constă responsabilitatea criticului. Răspunde: „Un critic este, înainte de orice, o persoană cu influenţă. Responsabilitatea sa: să nu facă abuz de influenţă" Altă emisiune: „Nu-i aşa că ar trebui să apară o revistă închinată exclusiv clasicilor?" „Nu-i aşa. E o idee curioasă. Eu nu găsesc că revistele literare nu se ocupă destul de clasici!" răspunde Şerban Cioculescu.** Eveniment aşteptat: **nişte versuri mai puţin profunde, mai lesne accesibile, mai directe, în emisiunile de publicitate. Sigur, „Vom petrece zile minunate /** În a Bucureştiului cetate / Fincă vom făcea popas / **Chiar la Athenée Palace / Da, la Athenée Palace / Da, la Athenée...". În acest bătrîn domeniu al publicităţii, se poate vorbi, totuşi, şi despre inteligenţă. Dar are cine să ne asculte?**

Florin MUGUR



Traian Popesco: „...întoarcerea la izvoare"

„...Ce n'est pas seulement un talent, une sensibilité exceptionnelle, c'est une valeur morale, c'est un être d'une noblesse et d'une ferveur très rare en notre temps". Cuvintele eminentului critic muzical parizian Antoine Golea, ni-l prezintă pe Traian Popesco, dirijorul francez de origine română. Mai puţin înalt decît părea la pupitru, dar, cu aceeaşi mină şi siguranţă, nu-şi trădează prin nimic jumătatea de secol. Nu-l trădează nici limba română pe care domnia sa a păstrat-o, fără accent.

— Departe de ţară, un specific românesc se păstrează greu?

— Oricît de mult am trăi în străinătate, oricît ne-am conforma mentalităţii în care trăim, nu putem uita pămîntul natal. Venirea mea în ţară reprezintă totdeauna pentru mine un eveniment emotiv cu o semnificaţie particulară: întoarcerea la izvoare. Enescu, pe care l-am cunoscut bine, îmi arăta mereu un pumn de ţărînă din satul natal. Spunea că sîntem ca nişte arbori crescuţi în seră. Simţim nevoia de a avea această legătură intimă. La Paris, cu cîţiva membri ai unui coral francez, i-am cîntat vechi cîntece româneşti. Nu se aştepta. lacrimi grele îi curgeau pe faţă.

— Vă mulţumim şi noi pentru acest gest delicat. Şi vă mai rugăm să ne vorbiţi despre reuşita dv. în viaţa muzicală franceză.

— A trebuit să-mi refac aproape în întregime studiile, aşa că am urmat clasa de dirijat la Conservatorul Naţional de Muzică din Paris. Cînd eşti în trecere, francezul te aplaudă, este atent şi politicos. Din interior însă, pentru a pătrunde în viaţa muzicală, nu sînt multe căi. Cu trei premii la acest conservator şi un premiu internaţional, ca absolvent, eram aproape şomer.

Muzica este privită ca un lux, nu orice muzician poate să trăiască din muzică. La început am format o orchestră de cameră; dirijam şi o Corală, muzică preclasică şi coral-simfonică. Mai tîrziu, în 1958, am fost chemat şi la Conservatorul din Nantes, ca profesor.

— Am dori să cunoaştem mai bine „Association des Concerts de Saint Germain de Prés", al cărui preşedinte-fondator sînteţi.

— După 1950, această celebră catedrală reuşise să devină un catalizator al artelor, printre reprezentanţii cărora Jean Paul Sartre era personalitatea cea mai cunoscută. Şi cum muzica lipsea, în 1955 am susţinut acolo **Creaţiunea** de Haydn. Au urmat 15 stagiuni de concerte lunare în care corale franceze sau străine au prezentat lucrări, din preclasic pînă în contemporan, de multe ori în versiunile originale. Sînt foarte mulţumit că aceste concerte reprezintă totdeauna o mică sărbătoare pentru Paris. Urmăresc cu interes impresia produsă pe chipurile tinerilor, în ultima vreme un public constant şi receptiv. Mă întreb, totdeauna, ce se petrece în sufletele lor.

— Cu un repertoriu deosebit de divers, aţi dirijat şi aţi fost bine primit în toată Europa. Care este crezul dv. muzical?

— Mesajul este ascuns în note; dacă acestea zboară fără mesaj, rămîn simple note, nu exprimă nimic. Dacă eu, dirijorul, nu sînt convins de mesaj, cum să-l conving pe cel care se află în spatele meu? Pentru această meserie trebuie să ai vocaţie, contează ceea ce se petrece în interior, nu atît tehnica. Dirijorul ţine în cîte o mînă raţiunea şi inima. Urmăriţi cele două mîini şi veţi vedea dacă „gratias gratus data".

— Cunoaşteţi muzica românească contemporană?

— Am încercat să mă documentez şi pot să spun că am descoperit lucruri foarte interesante, chiar în domeniul muzicii de avangardă. Prin **Coloana infinită** a lui Tiberiu Olah, ca şi prin **Oedipe,** specificul pur românesc ajunge la universalitate. Compozitorii români au găsit un oarecare secret de a reda specificul sufletului românesc. Nu spun că toţi, pentru că ar fi fals. Dar cu timpul, aceste opere vor cristaliza, vor duce faima sufletului românesc şi-l vor încadra într-un univers mai larg. Regret că nu sînt editaţi în străinătate, eu nu am reuşit să găsesc partiturile lor. În Franţa, organizaţia care patronează un concert, închiriază materialul de la editor şi-i plăteşte pentru acest material, în plus, plăteşte drepturile de autor la Societatea Autorilor şi Compozitorilor de Muzică Nu cunosc dacă sînt obligaţii de reciprocitate între această S.A.C.E.M. şi Uniunea Compozitorilor.

— În 1967 aţi fost oaspetele Orchestrei Radio, aţi revenit acum pentru...

— A lua contact cu Opera Română. Am fost foarte mulţumit cum au răspuns platoul şi orchestra. Colaborarea corului însă, mi-a produs o plăcere deosebită, pentru că muzica corală este adevărata mea pasiune. Muzica umană, fără instrument sau amplificare, nu este decît natură în stare pură.

Am vizitat Conservatorul, care a luat proporţii impresionante. Am găsit acolo un material didactic de prim ordin, metode didactice de mare eficienţă şi un personal didactic, competent în în materie. Sper, să ne revedem în curînd.

Aurel GHERGHEL

TELE CINEMA

O noapte ţestoasă

Ce-i absolut minunat în **Noaptea furtunoasă** a lui Jean Georgescu, film de „istoria filmului", pe programul II, noaptea tîrziu la care dacă s-au uitat cîţiva fanatici încă ar fi bine? 30 de ani ne despart de ea, aveam 12 ani, în plin război, mergeam seară de seară la grădină, la cinema „Odeon", să-i văd pe Giugaru şi Beligan la grădină la „Iunion", ştiam filmul pe din afară, pînă la ultima replică, pînă la botina cea mai fină.. 30 de ani e o vîrstă de moarte în cinema. Filmele, în general, mor repede; dacă prind o adolescenţă, dacă trăiesc cît caii, e pomană de la Dumnezeu, deşi demult mă întreb dacă există Dumnezeu peste arta filmului. Nu prea există. Longevitate de broască ţestoasă. Regizorul de Sus n-a dat decît cărţilor, dintr-un tipic complex de inferioritate al cineastului în faţa romancierului. Şi noi vom îmbătrîni printre diligenţe, levorvere, gangsteri şi jurnale de actualităţi, ne vor cădea dinţii tot discutînd despre „tinereţea filmului românesc", dar „Noaptea asta furtunoasă" va rezista atît cardio-vascular, cît şi nervos, neatinsă de artero-scleroză. minune mare.

Sigur că mai întîi şi întîi e peripeţia — peripeţia fără de care pasărea nu zboară. Moby Dick nu devine Pierrot-nebunul şi Quasimodo nu se poate transfigura în Zampano. Peripeţia de la numărul întors de meşterul Dincă şi pînă la „belă sînt, jună sînt de nimeni nu depand"... Pe urmă sînt vorbele, replicile, o oralitate frenetică, furtunoasă, pe măsura acestei nopţi peste care plutesc — ca o binecuvîntare — atîţia angeli radioşi şi atîtea ambiţuri de familist. Dar peripeţia şi vorba ţin de teatru, iar aici avem cinema. Cinema curat, cu doar 2-3 exterioare — dar nu „ecranizare după..." şi nici „teatru filmat" Cum de a devenit cazul sau, mai bine zis, ce s-a întîmplat cu rapiţa? Fiindcă la atîţia alţii n-a devenit cazul şi zile întregi m-am întrebat ce caută dumnealor în ţara numită Caragiale? S-a întîmplat — şi nu din întîmplare, fiindcă Jean Georgescu e unul din puţinii regizori români de film şi nu de altceva — că un meşter bun a descoperit, în adîncul vorbelor şi faptelor, privirea. Cum ar spune Akakie Akakievici asta trebuie să descoperi într-o sală de cinema. „Asta", adică privirea, privirea atotnăscătoare de mişcare, haz, har şi adevăr. Asta e arta A 7-a. „Dacă nu — nu", cum spune un confrate al aceluiaşi Akakie. înainte de a porni la atac. Iar despre privirile acestei **Nopţi furtunoase** nu se poate zice ceva mai supranatural decît că ele realizează ceea ce visa întotdeauna Caragiale în artă: să se potrivească, domnule, şi să fie naturale! Modest om, nenea Iancu, care nu cerea mai mult decît imposibilul. Modest şi omul acesta, care după ce a văzut cîte pot juca în ochii lui Giugaru şi Iordănescu-Bruno citind „Vocea patriotului naţionale", ce ţară a minunilor se deschide dintr-o ochiadă a Floricăi Demion şi dintr-un licăr de lumină căzut pe pince-nez-ul lui Beligan — n-a mai făcut decît o singură operaţie, modestă şi ea: a montat bine şi potrivit jocul acestor priviri. Ce înseamnă că a montat? Adică a luat o foarfecă şi a spus: scena asta, privirea asta ţin de aici şi pînă aici. Asta înseamnă în cinema, de la Eisenstein citire, „facerea lumii". De aici se naşte acel joc secund, absolut inefabil, absolut infernal, de care depind toate privirile, numit ritm. **Noaptea furtunoasă** are ritmul unei nopţi furtunoase. Privire potrivită, montată potrivit, într-un ritm potrivit la o poveste naturală pînă la supranatural — nu trebuie mai mult ca un film să nu mai moară cu una cu două, şi să concureze dacă nu starea civilă, măcar viaţa unei broaşte ţestoase.

Restul, Anaximene, e învîrteală printre fenomene.

Radu COSAŞU

Henri Michaux : În cîntecul mîniei mele e un ou

(Urmare din pagina 23)

l'homme fait de moignons et de réservoires autonomes, ou comme un cintre l'homme aux seules epaules." (*J'AI VU*). Există o mecanică anume a profeției. ușor de deprins la prima vedere, ca versificația albă. În așteptarea lui Mesia, nu era oare lucrul cel mai greu depistarea proorocilor falși ? Prin vremuri oamenii au învățat să nu ia la propriu profețiile. Acestea conțin îndeobște niște elucubrații. Doar ideea care se desprinde, zbîrnîitoare și otrăvită ca o săgeată, e precisă : o să fie ceva groaznic. Sigur, odată și odată, o să fie ceva groaznic, știm cu toții. Dar sabia de foc, caii de pucioasă, caii verzi ori albaștri sînt metafore Să ne închipuim că cineva ar realiza în laborator Apocalipsa lui Ioan Teologul. Doamne, ce ar fi acest verset, tradus exact, care nici pe departe nu s-ar putea compara cu bomba atomică, să zicem. „*Și m-am uitat și iată un cal galben-vînăt și numele celui ce călărea pe el era : Moartea ; și iadul se ținea după el ; și li s-a dat lor putere peste a patra parte a pămîntului, ca să ucidă cu sabia și cu foamete, și cu moarte și cu fiarele de pe pămînt*". E drept, laboratorul ar trebui să fie cam mare — dar oare nu s-a mai încercat ? Bomba e mult mai groaznică decît Apocalipsa. Totuși forța explozivă a Apocalipsei e infinit mai puternică, pentru că nu se poate tălmăci concret și poate însemna în permanență *orice*.

Din scurta excursie în centuriile lui Nostradamus ne întoarcem la Michaux, dacă nu convinși de potrivelile prezicerilor, măcar cu înțelepciunea de a ne feri de precizări în acest domeniu. De ținut minte : Michaux descoperă prin poemele sale de factură profetică alfabetul unor stări limită. Sub cuvinte se ascunde o mare teamă și o singurătate. Intrat în zona neliniștilor veșnice, poetul va încerca primitivul gest de apărare prin vrăji.

Tot la acest capitol aș mai dori să adaug cîteva cuvinte despre dostoievskianismul său. Ceea ce eroul liric face sub efectul mescalinei, multe personaje ale creatorului Marelui Inchizitor practică în mod curent, prin firea lucrurilor, mai bine zis prin natura lor de poeți. Analizînd sub raport poetic opera lui Dostoievski, tot ce e nebunie și abis nu s-ar explica oare prin structura poematică a operei ? Să recitim aceste însemnări din subterană : „O dată, trecînd noaptea pe lîngă un asemenea așezămînt, am văzut, prin vitrina luminată, cum niște domni, după ce s-au bătut cu tacurile de biliard, au azvîrlit un partener pe fereastră ; altă dată astfel de istorii mă scîrbeau ; atunci însă, nu știu ce m-a apucat, dar m-am pomenit pizmuindu-l pe domnul aruncat pe fereastră ; și-l pizmuiam în așa hal, încît am intrat pe loc înăuntru în sala de biliard. Ce-ar fi dacă aș sări și eu la bătaie, dacă m-ar azvîrli și pe mine pe fereastră ?" Ce-ar fi dacă ? întreabă și eroul liric, ce-ar fi dacă ? De altfel eroul liric — și tocmai asta îl deosebește de cel epic — nu trebuie să aibă întîmplări, ci trăiri, sentimente. Dacă vom înțelege că toate aceste aventuri ale poeziei lui Michaux nu sînt peripeții, ci stări de suflet, vom deschide o mare fereastră spre înțelegerea poeziei sale.

C. MAGIA SAU CĂLARE PE MĂTURĂ

În ce privește aspectul vrăjitoresc al poeziei sale, am încerca să-l sugerăm mai întîi printr-un fel de analiză formală. Am avut impresia de multe ori, aruncîndu-mi ochii peste poemele lui Michaux, că am de-a face cu niște *obiecte* făcute din cuvinte. De unde această senzație ? O forță extraordinară a sentimentelor de a se constitui plastic. Ideile parcă au relief. Și, să ne ducem cu gîndul pînă la capăt : aceste obiecte care par poemele lui — ar reprezenta niște totemuri. Cei care au frecventat muzeul omului din Paris își pot aminti de imensele bîrne cioplite de cutare trib din Africa sau Polinezia, un soi de coloane infinite puse să păzească de duhuri un trib, un sat sau o familie. Michaux le-a cunoscut fără îndoială. O astfel de poezie-totem ar fi aceasta : „*În cîntecul mîniei mele e un ou, / Și-n oul acesta e mama, tatăl, și copiii mei / Și-n acest tot e bucurie și tristețe laolaltă și viață. / Năpraznice furtuni ce m-ați salvat, / Tu soare minunat, ce drumul mi-ai tăiat, / Există ură în mine, puternică, străveche, / Și pentru frumusețe vedea-vom mai tîrziu. / Ajuns-am să fiu dur fărîmă cu fărîmă. / Dacă s-ar ști ce moale am rămas în adînc. / Gong sînt și vată și cînt înzăpezit*" (*SÎNT GONG*).

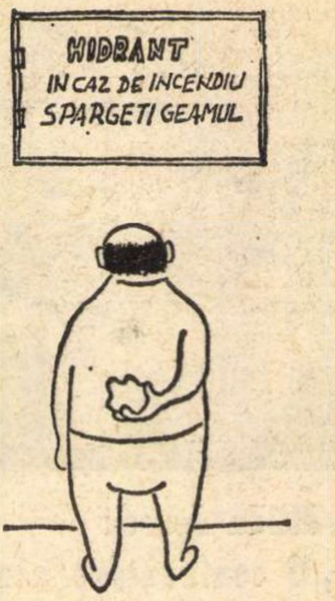
Ideea simplă a oului primordial ne duce cu gîndul la Brâncuși care și el era un primitiv. Această poezie se poate sculpta, reprezintă o idee cioplită. Versul cel mare e *Dacă ați ști ce moale am rămas în adînc*, plin de sugestii. Fărîmele de mînie puse una în capul celeilalte creează pînă la urmă pădurea aceasta ciudată a Cunoașterii prin abisuri. Mînia nu este „a bunilor mei", vindicativă și năpraznică, ci mai mult o mînie mocnită, care poate îndemna doar la apărare. În prefața la *Epreuve Exorcisme*, autorul însuși mărturisește că rațiunea de-a fi a poemelor lui e de „a ține în șah forțele înconjurătoare ale unei lumi ostile". Dar și de lumea ostilă dinăuntru poetul trebuie să se apere prin vrăji. E acolo o *ființă jenantă* care se dezvoltă paralel. „J'ai laisse grandir en moi mon ennemi". Omul dedublat al lui Dostoievski are rude apropiate : „*J'ai nourrissais en moi un ennemi toujours plus fort, et plus j'éliminais de moi ce qui m'était contraire, plus je lui donnais force et appui et nourriture pour le landemain*". Apropiate formal de descîntece sînt unele poeme ca „*În noapte*", „*Lazăre, tu dormi*", „*Année maudite*". Cităm, din aceasta din urmă, primele versuri : „*Année, / année maudite / année — nausée / année qui est en quatre / qui est en cinq / année qui sera bientôt tout notre vie*", unde o anume monotonie, repetarea în gol a unui cuvînt cheie pot proveni din tehnica unui ritual păgîn. Cînd poetul își asumă chiar față de sine misiunea unui oracol, i se întîmplă să-și pună singur întrebările cele mai naive și mai capitale pe care desculții și nespălații și nenorociții sufletești care alergau prin praf pînă la Delfi, să zicem, le puneau cu sufletul la gură Pitiei : Ce e viața ? Ce e moartea ? Ce e aia ? Și atunci portița de scăpare pentru cel interogat : bălmăjala. Viitorul constituie, de pildă, un frumos subiect de meditație pentru Michaux, în limbajul turnului Babel: *Cînd mahii, / Cînd mahii, / Mlaștinile, / Și proorocirile nefaste, / Cînd mahahahahașii, / Mahahaborașii*" etc.

Înțelege oare autorul ce-și spune cu atîta patimă ? Aceste „hu-hu-hu la luna șuie," cum ar veni în limbaj barbian, aceste elucubrații pot desfăta urechea și chiar mintea, dar rămîn niște încercări mai mult sau mai puțin vrăjite și eficace. „E o prostie să faci versuri așteptînd altă răsplată decît a propriei tale mulțumiri și un poet e tot atît de folositor cît un bun jucător de popice" — afirma răspicatul Malherbe. Desigur cuvintele acestea au un caracter polemic, însă dacă înlocuim *propria mulțumire* cu *propria salvare* — cred că am fi aproape și de opinia lui Michaux. Și el se consideră un bun jucător de popice. Sau, mai precis, își dă seama că trilul său, oricît de îmbătat de arome, fumuri, miasme, miresme — nu înseamnă mai mult decît un joc, o ardere în sine. „Delirul păsării nu interesează copacul" — sună un fragment de înțelepciune. S-ar putea divaga la nesfîrșit despre îndreptățirea legitimă și a păsării la delir și a copacului de-a nu-l interesa chestia.

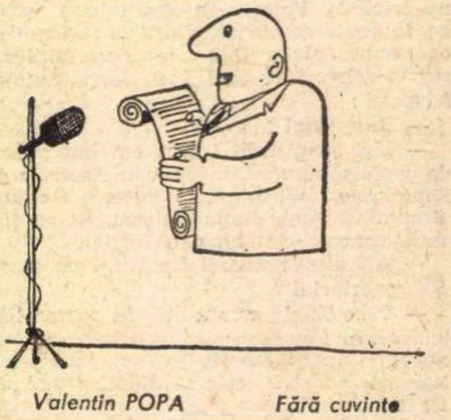
★

Iar acum, dacă strîngem într-o singură imagine acest triptic fantastic, halucinant, magic, pe care pretindem că l-am descoperit sub prozaismul autorului *Vieții în cute* — care ar fi imaginea unică ? Se înțelege, toate aceste aspecte se află amestecate, intrate unele într-altele, sudate intim. Rezultatul e ceva unic și fermecător. Poezia franceză de azi nu e săracă în unicate. Saint-John Perse e nobilul ei, Prévert e trubadurul popular, scutierul, dacă vreți, Char e enigmaticul închipuit. Universul lui Michaux are rădăcini în tradiția franceză, orală și cultă, așa cum am încercat să sugerăm dar aceste rădăcini trec dincolo, depășind experiența franceză, înfigîndu-se în primitivism. De aceea îl numeam al lumii vechi, al Atlantidei scufundate. „*Tăcerea-i glasul meu, umbra mea, cheia,.., boala / care suge din mine fără să mă golească vreodată / care se-ntinde, se desface, mă bea, mă consumă. / Marea mea lipitoare doarme în mine*". (*JOCUL DE-A SUNETELE*)

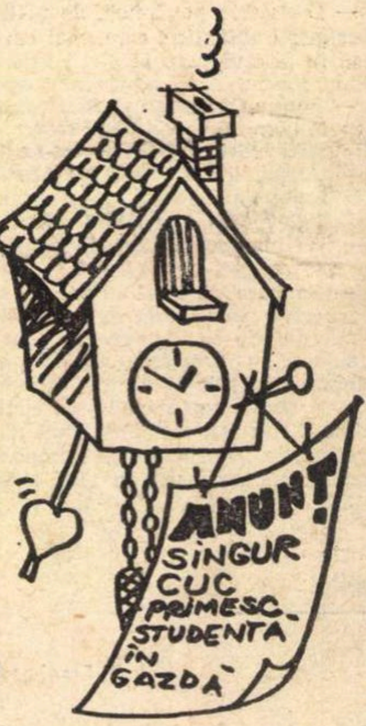
O experiență întreruptă de milenii își găsește din nou vrăjitorul care s-o exprime și s-o tacă. Michaux va intra în Academia Franceză călare pe mătură. În orice caz, în nemurire astfel va intra victorios. Cu un termometru la subsioară și o pilulă sub limbă. Tremurînd între fantasmele, fantomele, strigoii timpului său lăuntric — poetul ne duce cu gîndul și la magul cititor în stele. În niște stele pe care el însuși, atunci cînd nu le mai poate zări pe cele din slavă, și le inventează deasupra capului : „*Deși ei știu bine că stelele sînt altceva decît niște lumini formidabile presărînd un cer părelnic, nu se pot abține să nu facă și ei niște închipuiri de stele, ca să placă odraslelor lor, ca să-și facă lor înșile plăcere, măcar așa ca să-ncerce, din spontaneitate magică*".



Ion OPROIU



Valentin POPA Fără cuvinte



M. OPROIU

POŞTA REDACŢIEI

VASILE APARASCHIVEI : Un adevărat „record" în materie de ortografie **(vă m-ai deranjez, am trimiso, în timpu-l** etc.) și altul în materie de dulcegărie și prost gust :

O ! lasă-mi inima s-alerge
Ca un simpatic fluturaș
Să-și găsească mîngîere (sic !)
La acel pui de îngeraș. Etc.

CHIRCIU T. CONSTANTIN : E cam de speriat viziunea dv. metaforică asupra anatomiei umane :

Inimă de piatră
Pieptul de oțel
Constituie trupul
De fier al omului.

Slavă Domnului că vă opriți aici cu disecția dv. metalurgică ! (cine știe unde s-ar fi putut ajunge !). În rest, vă împărtășim dezamăgirea în privința **căutărilor :**

„Caut", frumos verb
(N-am ce zice !)
Dar ce urît e atunci
Cînd „zadarnic cauți !"

...mai ales cînd se referă la poezie, unde realmente n-aveți ce căuta !

MARIA MAN : Un fir de lirism, cam subțirel, se zbate să supraviețuiască într-un potop de vorbe și imagini convenționale, uzate, uscate. Să sperăm că va izbuti, pînă la urmă.

MARIA IGALLIA : Versificări curate, cu zvon de cantilenă, vehiculînd senzații directe, limpezi, solare, la un nivel încă diletant, dar cu promisiuni destul de bune. Iată un exemplu **(Marină) :**

Era o noapte
ca nici una,
și valuri stranii
de smarald—
cînd fața
și-a ascuns-o luna
și-ncet se năruia
sub noi
nisipul primăverii, cald...

Sînt de așteptat, așadar, vești din ce în ce mai bune.

BARA MIRCEA : Deocamdată, sînt de reținut, din manuscrisele dv., două lucruri oarecum ieșite din comun :

1) O nouă metodă (în aparență, foarte simplă !) de a cuceri definitiv o iubită — metodă pe care ne grăbim, cu voia dv., s-o aducem la cunoștința cititorilor, în dorința de a le veni în ajutor :

Dar nu speram ca-n drumul meu
Să te mai am vre o dată,
Am înălțat spre tine un zmeu
Să nu scapi niciodată.

2) Un distih lapidar ca un proverb, care, deși exprimă o filozofie cam amară și foarte pesimistă, sună bine și poate fi folosit și el după împrejurări (de pildă, în cazul cînd „metoda zmeului" nu dă rezultatele așteptate !) :

Dar ce folos de frunze verzi
Cînd în iubită nu mai crezi !

În rest, nimic, absolut nimic !...

Ciolac D. Ion, Mihăiță Roman, Ion Mircea Șelaru, P. Cernăuțeanu, Mircea Boholțeanu, H. S. : sînt unele semne, merită să stăruiți.

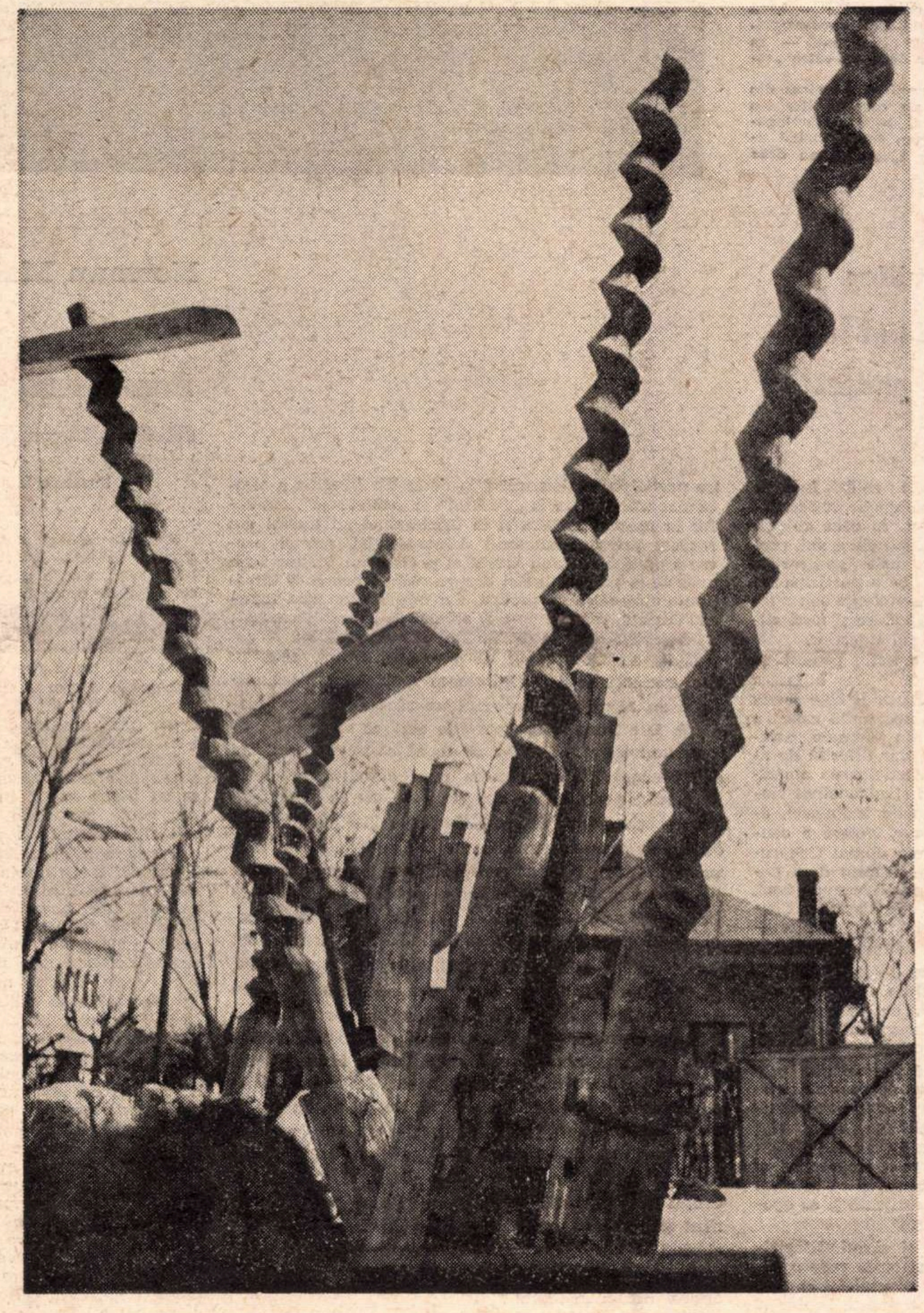
S.A.G., Erich Kotzbacher : nimic nou.

Marian Bodea, Const. Daimond, Iancu Dan, Anca Mariana, Core, Mit, I. Sava-Brad, Alin, Blanca Nicolau, Ion Păun Pancu, N. Chira, Goga Vasile, Nice Por, Alexandra C. Radu, A. Supădureanu, Epure V. V., Militon Moartea, Lică Chireta, V. Popa Măcesanu, Alexandru Nejloveanu, Sima Victor, Zecese F., Nic. Stoica, Valentin Tănăsescu, Gogu C. Gheorghe, Buhaciuc Lidia, George Lungu (P.C.X.), Doru Amandi, Raduslav Nic., G. M. Arinescu : încercări modeste, fără indicii clare de talent.

INDEX

Critică și metodă

Meritul „noii critici" (al „criticii de interpretare") constă în a ne fi familiarizat cu ideea (acceptată la ora actuală în cercuri destul de largi) că personalitatea unui scriitor nu se lasă cu nici un preț cuprinsă într-o formulă unică, pentru simplul motiv că ea nu reprezintă — așa cum se credea pînă nu de mult — un fenomen unitar; dimpotrivă, analiza ne relevă o realitate mult mai complexă, compusă — pe o latură a ei — dintr-un *eu* cotidian (*eul* care se manifestă în planul existenței imediate, al relațiilor sociale, al biografiei) și — pe o altă latură — dintr-un *eu* intermitent, care nu se constituie decît în momentele de maximă concentrare creatoare. Urmează de aici, evident, că în comentariul literar propriu-zis, informației biografice i se refuză orice valoare explicativă. Această nouă orientare a criticii ascultă de fapt de imperativul unei disocieri riguroase între literatură și memorialistică; în favoarea unei astfel de poziții pledează, de altminteri, numeroase observații sau mărturii ale scriitorilor. Îmbucurător ni se pare faptul că majoritatea scriitorilor de frunte ai literaturii române au avut vederi uimitor de exacte în această chestiune; ne vom convinge, răsfoind împreună paginile unei cărți de interviuri *(Confesiuni literare)* — pe care, în treacăt fie spus, o recomandăm cu toată căldura — datorată lui Matei Alexandrescu. Iată, de pildă, cum — la întrebarea reporterului, privitoare la partea de adevăr autobiografic pe care o conține opera sa — Mihail Sebastian recunoaște că s-a folosit de multe „date exacte", dar că tuturor acestor fapte le-a atribuit „o altă semnificație", un „alt înțeles psihologic" decît cel avut în realitate. Un răspuns asemănător obține Matei Alexandrescu din partea lui Camil Petrescu; pentru scriitorul substanțialist, „nu faptele au importanță, ci semnificația lor". Ceea ce îl îndreptățește pe autorul *Patului lui Procust* să incrimineze acele formule literare care se întemeiază pe principiul fidelității absolute față de faptul real: formula „realismului naturalist", precum și aceea a „psihologismului". La rîndul său, și Henriette Yvonne Stahl admite ideea „deformării" unor amănunte, deformare pe care o consideră „atît de necesară literaturii".



GEORGE APOSTU FLUTURI

Mărturiile cele mai convingătoare însă vor fi acelea oferite de opere la care disocierea esteticului de biografic pare curată imposibilitate, iar aparențele memorialistice sînt mai evidente decît oriunde; întreprindere care se va dovedi, pînă la urmă, mult mai ușoară decît ne-am închipuit. Să ne oprim, astfel, asupra romanului *În căutarea timpului pierdut*, al lui Marcel Proust, roman despre care George D. Painter se încumetă să susțină că ar reprezena mai mult o „alegorie a vieții scriitorului", decît ● „pură ficțiune"; iată, de pildă, scena capitală a romanului, scenă la care literatura critică face în mod atît de frecvent aluzie: copil fiind, Povestitorului (care este, totodată, și eroul principal al narațiunii) i se refuză obișnuitul sărut matern, care dădea zilei un final atît de sărbătoresc și care insufla băiatului suficient calm și suficientă tărie pentru a înfrunta, mai apoi, singurătatea nopții. Disperat de a fi fost cu atîta simplitate abandonat, Povestitorul ia cîteva inițiative dintre cele mai neobișnuite, în urma cărora va obține, totuși, gestul de tandrețe atît de intens rîvnit. Victoria îi va potoli suferința, dar va aduce la suprafață și unele stări neplăcute: un sentiment apăsător de vinovăție pentru purtarea lui nestăpînită. „Ar fi trebuit să fiu fericit, dar nu eram. Mi se părea că mama îmi făcuse o primă concesie care trebuia să o doară, căci era din parte-i o primă abdicare în fața idealului pe care-l făurise pentru mine și pentru întîia oară, ea care era atît de curajoasă, se mărturisea învinsă".

Acest incident corespunde, după cum se știe, unei întîmplări reale, petrecută în una din serile de la Auteuil și al cărei erou fusese Proust însuși. Comparînd însă cele două versiuni ale scenei (versiunea livrescă și cea reală) observăm că scriitorul i-a denaturat înțelesul adevărat sau — cum spune același George D. Painter — „interpretarea pe care Proust ne-a lăsat-o nu este pe deplin adecvată". Dacă decorul a rămas aproape același, datele fundamentale ale dramei au suferit mari schimbări: în realitate, copilul nu a izbutit să treacă atît de ușor peste ezitarea de o clipă a mamei sale, nu a putut niciodată să o ierte cu adevărat. Astfel încît sentimentul de vinovăție al Povestitorului nu este altceva decît o ficțiune retrospectivă, menită să ascundă și să se substituie adevăratelor sale sentimente, a căror esență vindicativă nu poate să ne scape. Resentimentul și spiritul vindicativ mai erau încă destul de manifeste în cele dintîi variante ale romanului, în *Jean Santeuil* cu osebire; pe măsură ce se apropia însă de forma finală a romanului Marcel Proust simțea nevoia de a se îndepărta din ce în ce mai mult de datele autentice ale incidentului. Curios ni se pare doar faptul că această evoluție (spre o „iertare" a mamei) este parcursă aproape în exclusivitate de Povestitor, Marcel Proust rămînînd, în continuare, la vechile sale sentimente, care și-au lăsat amprente surprinzător de adînci asupra constituției lui morale; George D. Painter consideră, chiar, că „plăcerea amară de a se simți solidar cu toate speciile de paria îi venea, în ultimă analiză, de la acel moment îndepărtat și mereu prezent al copilăriei lui, cînd s-a crezut respins de mama sa". Dorința de a-și pedepsi mama a îmbrăcat forme acute, pînă aproape înainte de moarte; stăpînit de intenții profanatoare, Marcel Proust a dăruit mobilele părintești unei case de toleranță (unde urmau să aibă un rost mai mult funcțional, decît unul decorativ), iar fotografiile mamei le expunea privirilor și comentariilor celor mai impure.

Rămîne să ne întrebăm asupra motivelor care determină — în general — o astfel de „denaturare", de „falsificare" a vieții în cadrul activității creatoare; lăsăm de o parte explicația (reală, în foarte multe cazuri) care acuză înclinația firească a scriitorilor de a-și ascunde viciile, de a-și compune o mască avantajoasă. Mult mai interesantă ni se pare o altă explicație, care face din activitatea creatoare o activitate în chip fundamental de semnificare. Ceea ce înseamnă că romancierul se străduiește din totdeauna să transforme banalitatea existenței sale într-o imagine interesantă pentru spirit. O astfel de explicație o presupune și George D. Painter atunci cînd afirmă că înțelesul pe care îl are în roman scena „sărutului matern" i-a fost impus scriitorului, în ultimă instanță, de „concepția" de ansamblu a cărții: „Proust începuse să își ierte tatăl și mama și putea acum să se deschidă spre concepția care, în *În căutarea...*, ne prezintă familia Povestitorului ca pe un simbol de bunătate absolută", contrapunct indispensabil (aprecia scriitorul) pentru descrierile dezolante ale Sodomei și ale Gomorei. Activitatea creatoare ne apare astfel ca o operațiune de „reprezentare" a umanului, mai mult decît una de „exprimare" a lui, așa cum admirabil sugera și Thomas Mann atunci cînd afirma teza „superiorității morale" a artistului „asupra existenței".

Dar oare — avem dreptul să ne întrebăm — viața este transcendată în sens, în semnificație, numai cu ajutorul artei? Oare nu cumva un demers similar ar putea fi surprins și în cadrul activității ideologice a unui scriitor, în profesiunile sale de credință, în meditațiile sale întîmplătoare asupra unor probleme dintre cele mai diverse? Dar, mai mult: oare nu cumva temele fundamentale ale *gîndirii* unui scriitor — mai cu seamă atunci cînd este vorba de un mare scriitor — se confundă cu temele principale ale *operei sale literare ?* Nu mai încape nici o îndoială; dar de aici decurg unele indicații metodologice neașteptate. Obiectul „criticii de interpretare" nu mai poate rămîne, ca pînă acum, opera literară, în exclusivitatae; observațiile efectuate în această direcție trebuie neapărat coordonate cu observații de o cu totul altă natură, referitoare la viața intelectuală a artistului. Și atunci — desigur — „metoda" lui Sainte-Beuve nu ni se va mai părea atît de absurdă, în toate recomandările pe care ea le conține; unele dintre aceste recomandări am mai putea încă să le păstrăm. Punctul de vedere al „noii critici" ar trebui, așadar, întrucîtva nuanțat, în sensul de a se recunoaște „metodei" lui Sainte-Beuve unele merite parțiale ale ei.

Liviu PETRESCU

Opinii americane

Ce căutăm în Vietnam?

Pe vremea cînd Norman Mailer **publica volumul al cărui titlu l-am împrumutat pentru grupajul alăturat, războiul S.U.A. în Vietnam devenise deja obiectul acelei largi „contestații" ce marca desolidarizarea poporului** american față de agresiune.

Romanul-eseu al scriitorului **marca, totuși, un element** nou pe calea acestei de multe ori **contradictorii evoluții a opiniei publice americane : el dădea evidența stării de spirit a tineretului și intelectualității, în primul rînd,** pentru care tăcerea devenise o imposibilitate existențială, un adevărat calvar spiritual.

De la tăcere la protest — acesta **era parcursul ideologic al acțiunii, dar și al expresiei ei literare, publicistice, politice.**

Dar mai apoi, cînd simpla **imprecație verbală s-a dovedit și** ea neîndestulătoare, **devenind doar o altă variantă a împăcării cu realitatea, un soi de protest permis — în acea societate pe care** Herbert Marcuse **o numește a „toleranței represive", calea de la** protest **la** rezistență **s-a impus** ca sens necesar **al acțiunii îndreptate împotriva „Crimei" : nu doar desolidarizare, ci acțiune conștientă** împotriva **spiritului expansionist. Vom găsi ecourile** acestui **program** în **paginile alese din opera binecunoscutului savant lingvist** Noam Chomsky. **După cum, profesorul** John Sommerville **aduce în dezbaterile Congresului Mondial de Sociologie — demonstrația științifică a necesității obiective a** „nesupunerii civile" **— bază a protestului tineretului și intelectualității nord-americane, inclusiv a refuzului încorporării în armată — în condițiile încălcării legalității și moralității de către „establishment".**

Cel de-al treilea text **al acestui grupaj este extras din „Armatele nopții" — romanul-istorie pe care Mailer l-a consacrat** evocării-analiză **a marșului asupra Pentagonului din 21 octombrie 1967 — acțiune corespunzînd acestei noi etape a mișcării: nu doar tăcere și nu doar** protest, **ci** rezistență, **adică acțiune.**

Prof. John Sommerville:

Relația dintre moralitate și lege în cadrul mișcărilor de protest din Statele Unite

Revoltele tinerilor nu sînt o noutate : astăzi, însă, se observă diferențe semnificative atît față de conținutul cît și de forma revoltelor din trecut. În ceea ce privește situația în Statele Unite în ultimii cinci ani, protestul tinerilor a fost unic prin extensie geografică, creștere a conștiinței morale și politice a participanților, în special a studenților. Formele violente sau nonviolente au dovedit politica de nesupunere și noul climat de revoltă care s-a creat în rîndul tinerilor.

Examinarea datelor empirice ale acestui protest ne duce la concluzia că el nu poate fi înțeles în afara conținutului lui moral și că acest conținut este strîns legat de legalitate. Poate cea mai importantă cauză a revoltei tinerilor a fost agresiunea din Vietnam, oarecum asemănătoare celei din Coreea, dar diferită de aceasta prin „camuflajul" ei legal. Participarea americană la ambele războaie a influențat și zdruncinat viața tinerilor și, deși a mărit profiturile industriei, această participare a marcat de fapt o violare a constituției Statelor Unite conform căreia numai Congresul, avînd majoritatea voturilor, are dreptul de-a hotărî angajarea într-un război. În ambele cazuri, însă, Președintele a luat hotărîrea fără să consulte Congresul care a fost informat — ca și întreaga nație — abia după ce hotărîrea devenise fapt împlinit.

În lumina acestei situații, nu este de mirare că în Statele Unite s-a format, în special în rîndurile studenților, un curent de opinie față de războiul din Vietnam, radical diferit de cel al tineretului în preajma celui de-al doilea război mondial.

Problema, în același timp morală și politică, este următoarea : dacă conducerea nu are dreptul să decidă în probleme care privesc viața ori moartea oamenilor și totuși o face încălcînd legalitatea, care sînt drepturile și obligațiile poporului față de acest sistem de guvernămînt ? O însemnată parte a tineretului și alți reprezentanți ai populației sînt convinși că în acest caz nesupunerea civilă este moral justificată și că opoziția politică este socialmente necesară.

În acest sens, protestul din ultimii cinci ani al tinerilor este absolut moral și legal din punct de vedere politic și istoric. Numai privit în mod superficial și tendențios acest protest pare că se împotrivește legilor și moralității.

(Prof. John Sommerville, *de la Universitatea din California : Comunicare la Congresul Mondial de Sociologie — Varna 1970).*

Noam Chomsky:

Despre responsabilitatea intelectualilor

...Cîteva luni după demonstrația de la Washington (19—21 octombrie 1967), încerc încă să-mi sistematizez impresiile asupra unui eveniment care se lasă cu greu înțeles sau exprimat. Poate cîteva reflecții personale vor fi de folos acelora care se găsesc într-o neașteptată, dar totuși inevitabilă criză. Pentru mulți dintre participanți, demonstrația de la Washington a semnificat trecerea de la „conflict" la „rezistență". Mă refer la această lozincă și la înțelesul ei nu numai din respect pentru caracterul demonstrației, dar și pentru a preciza statutul actual al protestului. Putem scrie articole și ține cuvîntări despre război, pentru a întreține o atmosferă de protest, dar mai eficace este acțiunea directă, refuzul de-a fi alături de „bunii germani", de agresorii pe care am învățat să-i disprețuim.

Mulți au fost forțați să gîndească astfel, cînd au fost chemați să-și îndeplinească serviciul militar : tinerii au refuzat să slujească un război pe care-l detestă. Dar își pot oare permite acei ce scriu ori vorbesc împotriva războiului să spună că nu au avut nici o contribuție la dezvoltarea unui climat de opinii în care orice persoană cu bun simț trebuie să se declare contra unui război infam ? Este ușor însă, să-ți afirmi declarativ o poziție, în timp ce alții sînt forțați să facă un pas efectiv în acest sens, pas care poate fi periculos pentru ei. Avem de-a face cu probleme morale de la a căror soluționare nici o conștiință nu se poate eschiva. Demonstrația de pace de la Washington a lăsat impresia unui protest vehement, dominat de momentul în care zeci de mii de tineri și-au declarat dorința de-a fi oprită distrugerea. Și trebuie să adaug că sînt cu totul de acord cu ei, atunci cînd socotesc războiul drept cea mai monstruoasă instituție din lume. Ei trebuie să înfrunte singuri represiunile. Ar trebui să ne întrebăm de ce se întîmplă așa ? De ce, de exemplu, senatorul Mansfield se simte „rușinat de imaginea pe care tinerii o dau Americii" și nu se simte rușinat mai degrabă de imaginea dată acestei țări, de instituția contra căreia tinerii protestează ; și cum, un om eminent și rezonabil apare calm în fața Congresului declarînd că mobilizarea pentru Vietnam a depășit totalul mobilizărilor pentru Germania și Italia în cel de-al doilea război mondial ?

Reîntorcîndu-ne la demonstrația de la Washington, întrebarea este : „ce se va întîmpla după ea ?" Lozinca „de la conflict la rezistență" are sens doar dacă conflictele și rezistența nu sînt privite ca alternative, ci ca activități ce se completează reciproc.

Rezistența, ca o tactică politică, implică o gîndire clară și eu nu pretind că am cele mai definite idei în acest sens. Dar, sînt sigur, că rezistența implică înaintea oricărei tactici responsabilitate morală. Rămîne de văzut cum pot fi unite considerabilele forțe morale și politice ale tineretului.

Rezistența mai are o semnificație care nu trebuie neglijată, — înlăturarea apatiei, a pasivității pe care mulți și-o mai permit încă în fața evenimentelor. Aceasta de fapt depășește evenimentele din Vietnam. Ea ne-ar putea ajuta să salvăm lumea de la o catastrofă.

(Fragment din volumul lui Noam Chomsky : „Puterea americană și noii mandarini").

Norman Mailer:

Armatele nopții : Istoria ca roman — romanul ca istorie

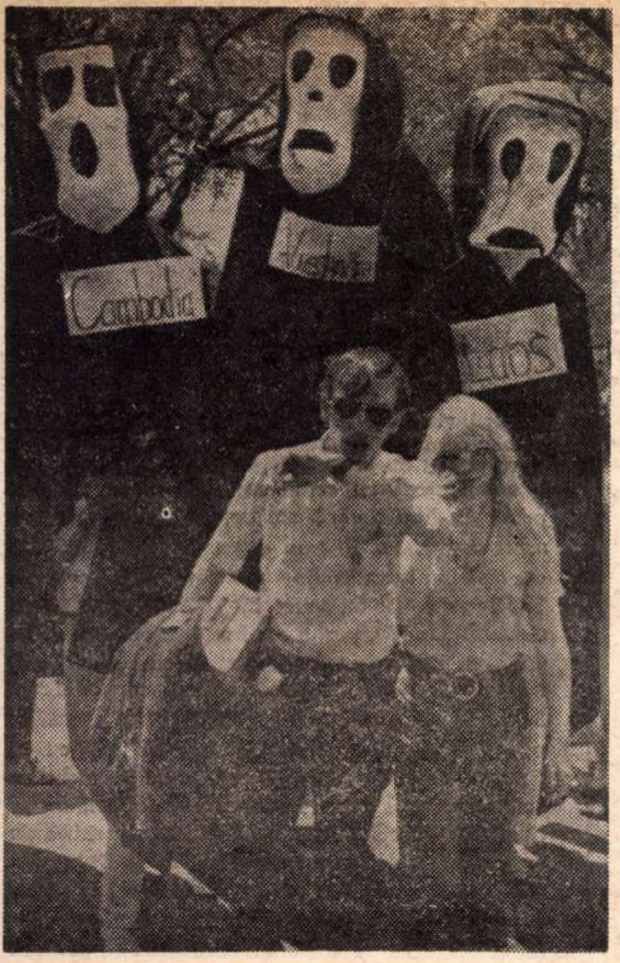
Partea a II-a : *„Vineri după-amiază"*

1. „ISTORICUL"

A scrie istoria intimă a unui eveniment, care se axează pe una din figurile centrale ale evenimentului însuși, atrage după sine o imediată suspiciune în ce privește competența istoricului. Sau, chiar, asupra onorabilității mobilului său. Eroul central pe care și l-a ales, din cine știe ce motive, este mai degrabă comod, decît de-o importanță decisivă pentru istorie. Observații nu mai puțin cinice se impun atunci cînd trecem la alegerea protagonistului nostru. Putem să avansăm totuși ideea că istoricul nu poate alege. Chiar dacă nu sînt obligatoriu inexacte motivele care i-au determinat alegerea, ele trebuie totuși expuse.

Marșul asupra Pentagonului a fost un eveniment ambiguu a cărui valoare (ori absurditate) esențială nu se va putea stabili înainte de zece, douăzeci de ani, sau poate niciodată. Astfel încît, chiar plasarea în centrul narațiunii a actorilor principali — inițiatori sau responsabili ai Marșului, oameni ca David Dellinger ori Jerry Rubin, — se va dovedi în timp indiscutabil îndoielnică. Este vorba de oameni serioși, devotați unei munci precise și dificile, dar poziția lor în această acțiune, tocmai pentru că a fost una centrală, nu rezolvă ambiguitatea. Pentru ieșirea din această dilemă este necesar un martor ocular, un participant, care să nu fie și unul din cei ce poartă responsabilitatea acțiunii. El va trebui să fie, cine știe, nu numai „angajat", dar, mai mult, să fie un personaj ambiguu și nedefinit, un erou comic, adică cineva a cărui categorie nu poate fi definită în mod satisfăcător : este realmente comic, ori este un personaj grotesc, ori tragi-comic — ori, dacă totuși este un erou, nu este el oare tragic împietrit în comic ? Ori este și una și alta în același timp ? Aceste întrebări, pentru care se pare că nu există răspuns, ne permit cel puțin să evocăm nedefinitul evenimentului și disproporționalitatea sa monumentală. Mailer este un personaj de disproporții monumentale și astfel, de bunăvoie ori nu, se realizează o punte către acest azil de nebuni, către masa de cetățeni, nu cu mult superioară unei „bande" care, într-un moment al istoriei, a pornit să asalteze bastionul ce simbolizează puterea militară a Republicii, nu pentru a-l ocupa, ci pentru a-l invada **în mod simbolic.** Forțele care apărau acest bastion au reacționat ca și cum atacul simbolic se putea dovedi la fel de periculos ca o adevărată bătălie. Într-un secol în care tehnica se apropie de apogeu, acest gen de război medieval (nu primitiv) a recăpătat vigoare, și celelalte țări privesc fenomenul cu atenție. Ori secolul se va retrage puțin mai mult în absurd, ori absurdul va dovedi că are puteri nutritive misterioase care pot da viață armatelor absurdului. Dacă este adevărat că evenimentul a avut loc în azilul de nebuni al Istoriei, devine normal ca eroul său comic și ambiguu să fie nu numai un martor al lui, dar un egotist de proporții uimitoare, exagerat și adesea supărător de arogant, păstrînd totuși o detașare clasică în vigoarea sa (pentru că este romancier, și deci dornic să studieze pînă la ultima trăsătură frumusețea, măreția, noblețea, ardoarea, nebunia altora, dar și a lui însuși). Un astfel de egotism fiind bicefal, lansîndu-se și înainte, dar în același timp vrînd să se și autoanalizeze, se simte ca la el acasă, între aceste oglinzi, pentru că are obișnuința dar și talentul, de a se dezvălui. Cînd Istoria locuiește într-o casă de nebuni, egotismul este poate singurul instrument de care poate beneficia istoricul.

Eroul nostru comic va fi deci vehicolul narativ al



Manifestație la Washington : „înlăturarea apatiei..."

Marșului asupra Pentagonului. Să continuăm să-l urmărim. S-a trezit, în această vineri dimineață, în camera sa din hotelul Hay-Adams, după seara care s-a desfășurat pe scena de la Ambasador și recepția care a urmat. Se întreabă dacă acel Adams care figurează în numele hotelului are vreo legătură cu Henry Adams ? Nu va trebui să ne ocupăm de Hay, care a fost un gentleman perfect din secolul XIX (pe atunci secretar de stat al lui Mc Kinley și Roosevelt), decît pentru a aminti că hotelul îi seamănă și că este într-adevăr avocatul cel mai convingător pentru stilul fericit, dar greoi, al arhitecturii washingtoniene, care evocă un timp în care oamenii și evenimentele erau solide, de înțeles, ascultînd mai întotdeauna de un cod de valori, stabilit și nu electronic. Mailer, care s-a trezit cu o sonoră durere de cap, desigur, electronică, își începe visarea matinală ajungînd la concluzia că stilul georgian, fără îndoială, nu i se potrivește.

2. „CETĂȚEANUL"

Foarte bine, să vedem ce avea în cap. Se simțea ca incendiat de Bourbonul care-i fusese introdus în corp cu o zi înainte (într-adevăr, una din rațiunile pentru care ura napalmul se datora presupunerii că efectele lui asupra țesuturilor ar fi comparabile cu ravagiile băuturii asupra celor mai bogate eflorescențe ale creierului), dar nu trebuie să exagerăm, durerea de cap fiind doar unul dintre acele amănunte comice care vor trebui exploatate cîndva. În realitate, această migrenă nu era chiar ca un tunet, ci mai degrabă ceva inevitabil doar pînă la sfîrșitul după-amiezii, cînd urmele de whisky vor fi pe jumătate înlăturate și el se va simți legitim autorizat să reia un păhărel.

Între timp, va trebui să punem în funcțiune centrul său de informații complet distrus, să-l animăm cu o activitate satisfăcătoare, pentru a putea să viseze că răspunde unor capete care gîndesc și pe care va trebui să le întîlnească în timpul zilei, pentru că astăzi, vineri, vă amintiți, desigur, urmează să-și depună cauțiunea dubioasă a numelui său pentru acești tineri destul de curajoși, destul de idealiști (și fără îndoială suficient de vegetarieni !), care vor înapoia guvernului foaia lor de mobilizare, pe terasa Departamentului Justiției.

Bineînțeles, nici o altă soluție nu-i apărea mai fericită pentru această dimineață. Cu capul greu, nu putea totuși să uite că acest gen de manifestații nu erau întotdeauna „demne". Cu ocazia unor ciocniri de săptămîna trecută între manifestanți pentru, ori contra războiului, la Oakland, Chicago, Universitatea din Wisconsin, la Reed College, Brooklyn College și în Boston, patru mii dintre ei s-au unit pentru a-și arde foile de mobilizare (67 de oameni — va scrie **Time** — și-au ars foaia de mobilizare la flacăra unei lumînări care-i aparținuse lui William Ellery Channing). Ici și colo, poliția întrebuințase un produs chimic îngrozitor care te orbea pentru cîteva ore — **Mace.** Mailer nu avea o vedere prea bună și perspectiva unei rafale de **Mace** în ochi îi dădea furnicături pe șira spinării. Nu se aștepta ca manifestanții să ajungă la un astfel de paroxism. Dar sîmbătă... ei bine, totuși spera că nu i se va arunca cu **Mace** în ochi.

Cît despre brutalități, i se întîmplase deja, o dată, să primească o lovitură de măciucă în cap, pentru care a trebuit să i se pună treisprezece copci. Își reamintea orele penibile din închisoare, capul care-i sîngera, creierul pradă unor dureri insuportabile. Aceste amintiri și migrena, fără discuție, nu-i prea dădeau ghes pentru după-amiază. Cu toate acestea, Mailer își imagina cu greu dezordinea ce urma să aibă loc la Washington, pe scările Departamentului Justiției. Poliția, își spune, va avea fără îndoială o atitudine superioară celei din Brooklyn, Oakland și Wisconsin.

Revoluționarii de duminică n-ar trebui să sufere de dureri de cap. Gîndul că nu vor fi violențe astăzi îl reconforta pe Mailer și era conștient de asta. Mai rău, se simțea chiar liniștit de asigurarea că poliția din Washington își va folosi cele mai bune elemente. Iar eforturile din ziua precedentă îl ajutaseră să scape de furia ce-l sufoca de cîteva săptămîni. O furie concentrată, un fel de violență suscitată de tot felul de contratimpi. Se simțea spălat de acel gen de ură care te lasă inert ori încordat, și avea vocea — pe care nu îndrăznea s-o facă auzită, nici pentru a-și curăța gîtul — redusă la un suspin, slăbită evident, după exercițiile vocale fără microfon de ieri seara. Pînă și plămînii prinși cronic într-o carapace misterioasă (din această cauză încetase să mai fumeze) îi simțea eliberați în dimineața aceasta. Faptul că urlase pe o scenă părea literalmente că determinase spargerea carapacei. Spre surprinderea sa, Mailer se simțea împăcat în acea dimineață, ca în pielea unui quaker binecuvîntat — lucru inadmisibil din partea unui revoluționar...

Programul zilei, imprimat pe un manifest, fusese adus de Mailer la Washington. Nu putea să rețină toate formele politice de contestație, și-și calma neliniștea umplîndu-și servieta cu tot ce avea ca referință : scrisori, programe, circulare — și în fiecare dimineață le răscolea pentru a alege ce-i era util în acea zi.

În realitate, el protesta fără plăcere și înlăturase toate variantele afirmației extrem de serioase, după care opera sa constituia adevăratul răspuns la ceea ce se petrecea în Vietnam, găsind că toate aceste manifestații de masă pe piste liberale nu erau decît o pierdere de timp și bani, care te abătea de la singurul lucru care conta : să-ți termini opera. Dar pentru ca un astfel de argument să aibă valoare, trebuia ca acea operă să existe, să-ți absoarbă toate eforturile, ar fi trebuit să trăiești în termeni buni cu tine însuți, ceea ce nu era cazul lui Mailer, cel puțin pentru ultimii doi ani. Operele lui erau reușite — după unii. **De ce sîntem în Vietnam?** era considerată cea mai bună carte a lui, dar nici o muncă nu i se păruse că l-ar fi solicitat destul și, de cîțiva ani, suferea cînd își mărturisea că devenise oarecum amoral, închistat, și că — cine știe de ce — o oarecare corupție îi dădea tîrcoale. Cariera sa, legenda, ideea pe care și-o făcea despre sine, toate acestea începuseră să miroasă dubios. De altfel, nici nu avea de ales.

...Pentru a termina micul dejun, citi încă o dată următoarea „literatură" :

„Proiectăm un act de rezistență creatoare contra războiului și a recrutării militare, vineri 20 octombrie, la Washington. Locul acțiunii noastre va fi Departamentul de Justiție. Ne vom reuni la orele 13, la First United Congregational Church of Christ, la colțul străzii nr. 10 cu str. C.N.W. Washington (lîngă Pensylvania Avenue). Ne vom prezenta la Departamentul de Justiție, în același timp cu treizeci, patruzeci de tineri pe care-i vom aduce la Washington pentru a reprezenta cele douăzeci și patru de grupuri de **Rezistență** din întreaga țară. Acolo, vom depune foile de mobilizare remise de aceleași grupuri la 16 octombrie (cei dintre noi care vor dori să remită propria lor foaie de mobilizare, o pot face). Astfel, printr-o ceremonie clară și simplă, vom exprima concret sprijinul pe care-l acordăm acestor tineri, care reprezintă fierul lancei de rezistență împotriva războiului și a oricărui mecanism care-l face posibil.

Legea recrutării militare ne interzice să sfătuim, ori să susținem pe cei ce refuză chemarea sub drapel. Dar, după cum a declarat recent un grup de clerici, atunci cînd tinerii nu admit să le fie violentată conștiința în numele unei legi injuste și al unui război criminal, cei mai vîrstnici — profesori, preoți, prieteni — au datoria să-și proclame angajamentul față de propriile conștiințe, să le acorde ajutorul, să devină complicii lor, să-i sfătuiască să refuze chemarea sub drapel. Cei mai mulți dintre aceștia s-au pronunțat individual. Acum, trebuie să ne manifestăm public, să manifestăm lîngă tineri.

Mitchell Goodman, Henry Braun, Denise Levertir, Noam Chomsky, William Sloane Coffin, Dwight Macdonald.

P.S. : Printre sutele de adeziuni la acțiunea noastră figurează și cele ale lui Robert Lowell, Norman Mailer, Ashley Montagu, Arthur Waskow și alți profesori din majoritatea universităților din Est".

Partea a III-a „Sîmbătă dimineață"

4. „LA OPT SUTE DE METRI DE VIRGINIA"

...Rîndurile avansau cu port-drapelul înclinat curios, ca și cum greutatea steagului i-ar fi tras corpul și brațele mult înaintea picioarelor, dînd impresia, ca și la Grucho Marx, că are un tors mult prea mare (ori poate acest efect se explica prin faptul că purta pe sub haină un strat de protecție) și, în spatele port-stindardului, se agitau banderole și pancarte : o adevărată mare de lozinci, de panouri, pe care mai tîrziu le puteau folosi ca arme. Aproape toți înclinați înainte, luptînd parcă contra vîntului, și Mailer își aminti unde mai văzuse această atitudine a oamenilor, da, în fotografiile semnate de Matthew Brady, în care soldații înaintînd pe un cîmp de bătaie mărșăluiau parcă împinși de același val, colectiv, al convingerilor comune. Se pornea atacul. Un atac de bună-credință, un atac pregătit, da, dar care se va pierde pe o ieșire strîmtă a parcului de automobile, pe străzi lăturalnice, ori pe mal și printre brazi, și dacă port-drapelul care deschidea demonstrația va dispărea din vedere, ariergarda va fugi și se va împotmoli în însăși masa demonstranților.

Timp de cîteva minute, nu se întîmplă nimic. Nu se putea distinge ce se petrece în capul coloanei și formația „Fugs" continua să cînte „Ieșiți, demoni, ieșiți !". Din întreg parking-ul se strîngea lume pentru a privi atacul, multe persoane se grupaseră de jur-împrejur, în timp ce Mailer, Lowell, Macdonald ascultau muzica și cineva care-i cunoștea pe Lowell și Macdonald, se apropie de Mailer surîzînd și spunîndu-i :

— Sînteți căutat ca să luați cuvîntul, în cealaltă parte !

Dar „cealaltă parte" era situată la cîteva sute de metri depărtare de această acțiune neterminată care-i era mai la îndemînă.

— Da, spunea omul cu surîsul, au întrebat dacă adevăratul Norman Mailer va vorbi.

— Vin îndată, spuse Mailer.

Era extenuant pentru partea specializată a creierului său să urmărească variațiile unui discurs improvizat pe care nu ajunsese încă să-l pronunțe. În realitate, își dădu seama că nu avea nici o poftă să țină acest discurs ! Părea un lucru puțin absurd în legătură cu acțiunea ce se pregătea, exact genul de lucru care se așteaptă de la un om de litere. Totuși era măgulit. În ziua aceasta de elocință generală, mulțimea trebuia să asculte ceva mai puțin ortodox. Totuși, ezita să se ducă. Impresia de aer limpede, de exaltare care arde plămînii, această senzație de altitudine îi redevenise prezentă.

— Să vedem ce-o să fie cu atacul, sugeră el.

Își luară rămas bun de la „Fugs" și ajunseră în coada coloanei aflată într-o ieșire a parking-ului. Oamenii care manifestau pentru Frontul Național de Eliberare erau vizibil înghesuiți unii într-alții, pentru a permite celor care mai veneau încă să lămurească despre ce este vorba. Părea stupid să pui întrebări. Se depărtară deci cîțiva pași, cumpănind dacă este bine să ajungă în cealaltă extremitate pentru a-i asculta pe oratori. Ziua amenința, o dată în plus, să piardă orice interes.

Deodată, fără nici un avertisment, oamenii care purtau drapelul F.N.L. se dădură înapoi, fugind în panică. Mailer avu atunci acea suprapunere de imagini care face ca descrierea unor bătălii să pară atît de contradictorie, cînd se confruntă rapoartele martorilor oculari, — nu văzu, de fapt, nici soldații în uniformă și nici polițiștii alungînd armata civililor care se aflau la marginea apei : acum nu erau decît manifestanți care zburau, parcă, spre el cu spaima întipărită pe fețe, —, dar imaginația lui Mailer, vedea cu o asemenea claritate poliția militară care îndrepta spre manifestanți baionetele, încît, la un moment dat, zări chiar baionetele, deși în același timp știu că nu este nimic real — ca două imagini transparente aproape suprapuse. Apoi, nu mai recunoscu expresia terorizată de pe fețele celor care fugeau spre el, se întoarse pentru a nu fi călcat în picioare de cei ce soseau, imaginînd într-o clipă gestul unui polițist care aruncă **Mace** în ochii tuturor. Atunci, fu cuprins și el de panică. Nu vroia **Mace.** Fugi cîțiva metri, privi peste umăr, gata-gata să cadă într-o groapă, dar, deodată, se opri stîngaci, dîndu-și seama că teama se datora în mare parte faptului că nici o clipă nu se gîndise, în ultimele trei zile, că există în el un abces gata să crape la prima amenințare. Era furios, furios contra lui că fugise, și privirea rapidă pe care o aruncă spre Dwight Macdonald nu-i înlătură rușinea : Dwight Macdonald stătea nemișcat, calm, senin, înconjurat de zeci de persoane. Macdonald avea expresia liniștită a unui om care a trăit, a învățat ce-a avut de învățat, și pe care nimeni și nimic nu-l va mai putea face să fugă. Se regrupau, fără să înțeleagă ce se întîmplase. Nimeni nu știa de ce fugiseră oamenii cu un moment înainte. Începuse atacul, apoi se oprise, și oamenii se retrăgeau. Speriați, simțeau cum teama se risipește. Presimțirile sale cele mai rele se realizau. Singura secvență care dorea să nu se întîmple în acest sfîrșit de după-amiază a trebuit s-o trăiască. Rătăceau rupți de masă și fără nici o posibilitate de ofensivă, mereu la limită, mereu ignorînd mișcarea care va urma, în confuzie. Urma, apoi, noaptea. Distingea, o dată în plus, trei personalități caraghioase care înaintau cu luminarea în mînă, așteptînd să fie prinse de poliție.

— Ascultați, spuse Mailer, să-i facem să ne aresteze chiar acum.

Faptul că exprimase această dorință îi dădea consistență, îi calma nervii zdruncinați.

— Ascultă Norman, spuse Lowell, în cazul acesta n-ar trebui să ne îndepărtăm ? Nu văd nici un avantaj să ne lăsăm prinși lîngă un drapel al Vietcongului.

Era evident.

Mailer nu înțelesese niciodată de ce faptul de a manifesta cu un drapel al F.N.L. putea dezlănțui însăși mișcarea de masă care va pune capăt războiului. Nu-i putea răspunde lui Lowell. Era o observație rațională, și, cu toate acestea, se simțea stînjenit · întotdeauna trebuie să fii rațional într-o bătălie ? Cu toate acestea, oamenii îl luau cu greu în serios chiar și fără acest drapel !

Înaintau, căutînd o linie, o frontieră, pe care s-o poată trece, și în final găsiră una La stînga lor, ori poate la cincizeci de metri de locul unde se desfășurase atacul, se deschidea o mică peluză, pe care așteptau polițiștii militari americani În fața lor era o frînghie ridicată la vreo douăzeci de centimetri de la pămînt. Manifestanți veniți de la parking se opriseră acolo, în spatele frînghiei, masați în două, trei rînduri. Lowell, Mailer și Macdonald avansară pînă nu mai avură pe nimeni în fața lor, decît frînghia și apoi poliția.

6. O CONFRUNTARE PE MALUL FLUVIULUI

Este un tip de situație care nu are de ce să fie explicată. Polițiștii erau plasați în două rînduri ușor spațiate. Primul, la zece metri de frînghie, și fiecare MP 1) la patru metri de celălalt. Al doilea rînd identic dispus, era la zece metri de primul, și, la vreo treizeci de metri de aceștia, apăreau grupuri de „misionari" cu căști albe și haine albastre, plasați aproape din cincizeci în cincizeci de metri. Erau acolo în încordare, două stări care se confruntau, două concepții distincte ale unei tăceri personale.

Nu era mare diferență față de situatia băiatului care sare de pe un acoperiș de garaj pe garajul vecin. Ceea ce nu trebuia făcut era să aștepți. Mailer le aruncă o privire lui Macdonald și lui Lowell Hai, spuse el. Și, fără să-i mai privească, fără ezitare, sări decis peste frînghie. Apoi se îndreptă în direcția primului MP pe care-l zări.

Parcă aerul era altul, parcă și lumina se schimbase. Imediat se simți plin de viață — da, parcă se scălda în aer — și, în același timp, se simțea detașat de propriul său corp, ca și cum de fapt s-ar fi privit într-un film, în care se întîmpla ceea ce el înfăptuia acum. Simțea ațintită asupra lui privirea celor rămași în fața cordonului, simțea intensitatea existentei lor de spectatori. Și, cum își continua înaintarea, ajunse ca MP-ul și el să se privească cu acea luciditate nudă, emoționantă, care se naște atunci cînd niște oameni cu desăvîrșire străini sînt, pentru un timp, absolut înlănțuiți unul cu celălalt. Militarul se pregăti să oprească

---

1) Poliția militară americană

(Continuare în pagina 32)

NORMAN MAILER :

Armatele nopţii : Istoria ca roman — romanul ca istorie

(Urmare din pagina 31)

orice trecere. Spre surprinderea lui Mailer — se aşteptase, în sinea lui ca duşmanul să fie calm şi puternic, de ce n-ar fi fost ?, avea puterea şi armele — spre surprinderea lui însă militarul tremura. Era un tînăr mulatru, venit Dumnezeu ştie din ce orăşel mic, unde nu erau prea mulţi negri; în nici un caz nu era din Harlem, nu avea nimic diabolic, nici o „putere a negrilor“ nu-l agita, era un băiat simplu în uniformă şi cu o privire îngrozită. „De ce, Dumnezeule, a trebuit să mi se întîmple tocmai mie ?“ Acesta era mesajul ochilor săi pietrificaţi ca două bile de loto.

— Înapoi, îi spuse lui Mailer, cu o voce răguşită.

— Dacă nu mă arestaţi, mă duc la Pentagon.

— Nu !, retrăgeţi-vă.

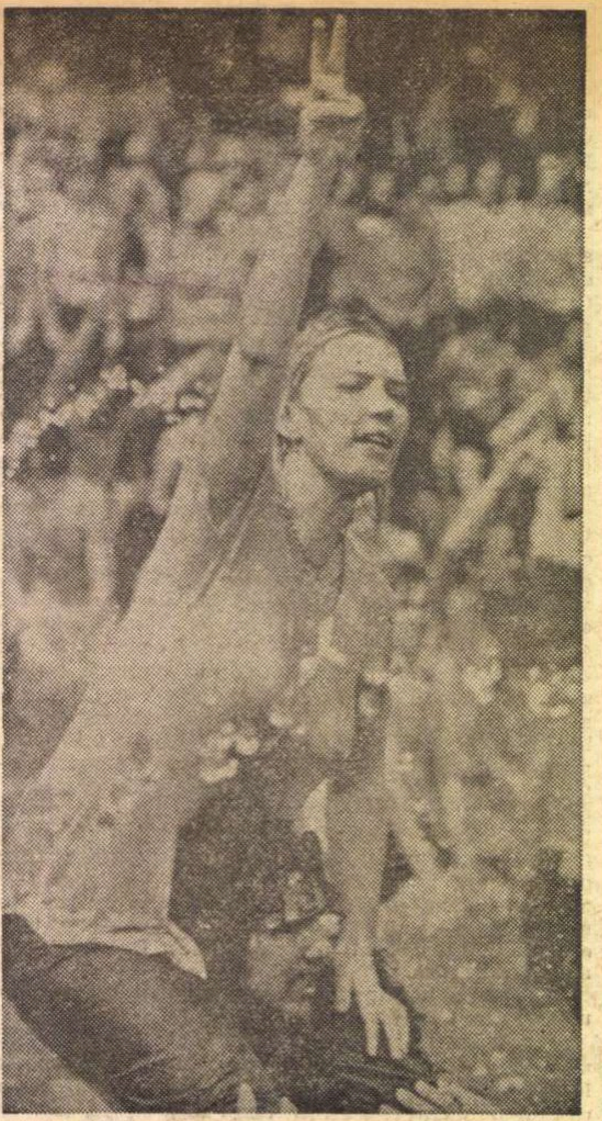
Ideea unei retrageri — „dacă nu vor să mă aresteze, ce voi face ?“ — de pe cei zece metri pe care-i parcursese nu-i convenea de loc.

În timp ce vorbea, bastonul tremura în mîna poliţistului. Mailer nu ştia dacă tremură de dorinţa să-l lovească, ori dacă, printr-un miracol militar secret, el dovedea în acel moment o forţă morală care putea impune şi speria chiar şi pe tinerii soldaţi. Un curent străin, cînd giroscopic, cînd un fel de furtună indolentă, năştea din acel tremur al mîinii poliţistului, care părea că vrea să-şi abandoneze locul, schimbîndu-şi încet poziţia faţă de frînghie — şi romancierul, întorcîndu-se o dată cu el, fiecare fiind totuşi faţă în faţă, pînă ce axa umerilor lor deveni perpendiculară pe frînghie, continuînd să se învîrtească într-un cîmp psihic, fără a se atinge şi bastonul tremurînd în continuare, apoi Mailer ajunse în spatele MP-ului, liber faţă de el, şi întorcîndu-se, alergînd aproape, ajunse la celălalt rînd de poliţişti, şi, deodată, împins ca de un instinct, se învîrti în jurul celui mai apropiat MP, din al doilea rînd, ca şi cum ar fi vrut să treacă de acest baraj — cel puţin aşa gîndea — şi ce uşor îi puteai duce. Păreau pietrificaţi. Feţe pierdute. Nu ştiau ce să facă. Hainele lui de culoare închisă, în dungi, vesta, cravata **club** maro cu albastru, cărarea părului, pieptul puternic şi burta pe cale de apariţie — îi dădeau aerul unui bancher, un bancher transformat în maimuţă ! Apoi zări Pentagonul la dreapta sa şi de cealaltă parte a peluzei, la aproape o sută de metri în faţa lui şi puţin mai la stînga, „misionarii“, şi se îndreptă în goană spre ei, se apropie şi, după ce se măsurară din ochi, ei îi strigară : „Retrage-te !“ Avu impresia fugară a unor oameni cu o înfăţişare dură, cu ochii arzînd cu o flacără transparentă, şi declară : „Nu mă voi retrage. Dacă nu mă arestaţi, merg pînă la Pentagon“. Şi-şi dădu seama că gîndea ceea ce spunea. Îl cuprinse o certitudine absolută, în timp ce doi dintre ei săriră asupra lui, cuprinşi de acea furie rece şi vîscoasă a poliţistului în momentul crucial de „clash“ — clipa cînd toţi se aşteaptă să sari asupra lor ca pedeapsă pentru păcatele lor — şi vocea lui căpătă o vigoare surprinzătoare, atunci cînd începu să-şi urle plăcerea pe care o resimţea în faţa acestei reuşite şi a noii sale autorităţi : „Luaţi-vă mîna de pe mine, nu vedeţi că nu opun nici o rezistenţă ?“ Şi unul chiar îl lăsă, în timp ce celălalt, care încerca să-i răsucească braţul, se mulţumi să-l înşface mai departe brutal pe sub braţ, să-l tîrîie furios şi repede după el, mergînd paralel cu zidul Pentagonului, vizibil spre dreapta, şi astfel era arestat, reuşise să fie arestat fără să fie lovit în cap, şi avea plămînii plini de un aer de munte fluid ca un fum, da, aerul livid al enervării care promitea unele evenimente de un mai mare interes : da, nu va trăi banala arestare, banala inchisoare, înainte de-a fi eliberat la fel de banal, da, era mai mult decît un simplu vizitator, se găsea pe teritoriul inamicului, a cărui înfăţişare urma abia acum s-o descopere.

Partea a IV-a : „Simbătă seara şi duminică toată ziua“

7. „DE CE SINTEM ÎN VIETNAM ?“

...De cîţiva ani, Mailer era preocupat de bolile de care suferea America, totalitarismul care-o ameninţa, tirania, smogul... Scrisese atîtea şi atîtea despre aceste boli, încît şi propria sa voce îl scîrbea. Războiul din Vietnam ajunsese să-i facă o plăcere sinistră prin faptul că-i confirma propriile idei. Răul pe care-l descrisese se desfăşura acum din plin. Şi mergea mai departe cu gîndurile sale. Paradoxul acestui război obscen şi nedrept era că-i furniza o energie nouă — aşa cum tot acest război le furniza şi soldaţilor americani energia de a lupta. Ajunsese la o concluzie copleşitoare, care depăşea însuşi războiul din Vietnam. Îi venea aproape să creadă că centrul Americii se prăbuşise în demenţă. Ţara ar suferi de o schizofrenie controlată, şi chiar controlată cu forţa, schizofrenie care se agrava cu trecerea anilor. Poate că momentul fusese depăşit. Orice bărbat sau femeie, creştini sinceri, care lucrau pentru Întreprinderea (Establishmentul) americană se găseau prinşi într-o carapace invizibilă a cărei presiune putea rupe legătura dintre spirit şi suflet. Pentru că în centrul creştinismului exista un mister — fiul lui Dumnezeu — şi în centrul Întreprinderii exista ura misterului şi idolatria tehnologică... Americanul mijlociu se străduia să-şi îndeplinească sarcina muncind întru Crist, şi în fiecare zi, de fapt, mergea într-o direcţie opusă, lucrînd pentru calculatorul absolut al Întreprinderii. Da şi nu, unul zero — şi cu fiecare zi americanul mijlociu avansa în schizofrenie. Americanul mijlociu credea în două divinităţi, mai deosebite decît ar fi reuşit să le separe vreo schismă bisericească Creştinii fuseseră capabili să păstreze, timp de secole, o anumită sănătate mentală, opunînd dragostea — onoarei, dorinţa — datoriei şi chiar caritatea se opunea în aceeaşi inimă voinţei de putere, ceea ce era greu de împăcat, dar nu imposibil. Dragostea pentru misterul lui Crist, şi în acelaşi timp ura împotriva oricărui mister în sine, duceau ţara la o profundă stare de demenţă reprimată, pentru care brutalităţile scîrboase ale războiului din Vietnam constituiau singurul tratament posibil, ştiut fiind faptul că brutalitatea produce schizofrenicului o uşurare relativă, deşi temporară. Astfel încît, bunul creştin mijlociu american îndrăgea în ascuns războiul din Vietnam. Acesta îi oferea o cale de exteriorizare a emoţiilor. Suferinţele şi încercările tinerilor americani în Vietnam le inspirau compasiune, la fel ca şi soarta orfanilor vietnamezi. Şi dacă concepţia sa despre război evoluase oarecum, prin lectura zilnică a ziarului, războiul l-a legat din nou de ziare : aceste legături cu lumea exterioară, aceste uşoare mişcări de opinii, care zi de zi amestecă preparatele unei adevărate farmacii a schizofreniei. America avea nevoie de război. Îi trebuia un război, atîta timp cît tehnologia îşi păstra puterea asupra mijloacelor de comunicaţie, atîta timp cît oraşele şi întreprinderile proliferau ca un cancer...



„Ceea ce nu trebuia făcut era să aştepţi...“

...Înainte de a adormi, vorbise cu un paznic al închisorii, un sudist de vreo cincizeci de ani, cu frunte înaltă, maxilar puternic, un nas lung, curios, care purta ochelari cu ramă de argint ca toată lumea. Acest paznic fusese emoţionat văzînd atîţia studenţi înghesuiţi în dormitor, băieţi simpatici, şi vizibil satisfăcuţi de sine. Paznicul pusese întrebări ezitante asupra războiului din Vietnam şi despre sentimentele lor legate de acesta, întrebări la care Mailer avu intenţia să-i răspundă, dar se gîndi că este inutil. Se putea face apel la orice argument, dar nu merita, deoarece paznicul nu vroia de fapt să-şi facă griji. Dacă ar fi vrut, ar fi fost în război cu Maiestatea Sa Întreprinderea. Dar Întreprinderea îi dădea televizorul, îi asigura relativa securitate şi implicit promisiunea că, la Judecata de apoi, nu va fi judecat, pentru că Judecata de apoi — astfel se împlinea promisiunea implicită — nu putea fi mai rea decît plictiseala şi vidul pe care-l încerca seara privind televizorul, atunci cînd nu putea să-şi găsească odihna. Mailer dormea. Îi cunoaşteţi gîndurile : ce vă face să credeţi că nu sforăia ?

11. PIELEA ŞI OASELE

Nu se simţi totuşi prea mişcat. Avea pielea groasă. Rîse cînd citi în **Time** despre solo-ul său scatologic de la Ambasador. Rîse pentru că ştia că asta va servi cauzei sale. Şi chiar în cursul zilei semnă un contract pentru a scrie despre Marşul asupra Pentagonului şi luptă împotriva dificultăţilor care i se relevară pentru realizarea acestui nou proiect ; apoi apăru la televiziune, ceea ce îl stupefie şi pe el.

Apoi începu povestirea despre Pentagon. Aceasta încerca să-i definească voinţa de-a înfăţişa istoria trăită de scriitor în aceste patru zile şi astfel devenea istorie sub acoperămîntul unui roman. Lucră la estetica acestei probleme timp de cîteva săptămîni, descoperind că propriile sale dimensiuni ca personaj erau reduse : fericit romancier ! Protagonistul său era un erou simplu şi un minunat imbecil, cu darul obiectivităţii superior mediei — de-ar poseda criticii tot atîta ! — şi Mailer datora calităţile personajului său grabei în care fu obligat să scrie, pentru că era nevoit să scrie mult mai repede decît pînă atunci, ca şi cum istoria, în acceleraţia ţării, interzicea deliberarea. Şi totuşi, scriind istoria personală a acestor patru zile, descoperise ceea ce Marşul asupra Pentagonului semnifica, în cele din urmă : profituri şi pierderi ; şi se hotărî să scrie o scurtă povestire concisă, un adevărat tratat de roman colectiv, care, totuşi în paginile care mai rămîn, au ambiţia ca istorie, nu mai degrabă ca roman al istoriei, să elucideze în chintesenţa sa caracterul misterios al acestui eveniment american.

Grupaj şi traduceri de Rola **FLORIAN**

Bărci de lut la malul Mării şi la Piteşti

După victoria de la Novisad (oraş de operetă balcanică, acolo Angelo Niculescu s-a sărutat pe gură cu cel mai bun prieten al meu), băieţii din loja 33 a fotbalului românesc s-au întors cu pas de prinţ acasă şi o clipă am crezut că vor schimba acest campionat într-un estuar al surîsului. Dar cei mai buni dintre ei — vorbesc de jucătorii de la Dinamo — s-au urcat într-o barcă de lut. La Constanţa, unde, vorba unui crainic sportiv alungat de lîngă microfon, „extremul dreapta Ologu fuge, fuge, fuge“, Dinamo a jucat cu picioarele legate. E greu să-l înfrîngi pe Cosmoc acasă, la malul Mării Negre, toate vînturile ţin cu el (actorul Jean Constantin, care vine la meci cu două sirene de vapor instalate la subţiori, spune că pe Farul poate să-l bată numai o echipă de vagabonzi, niciodată o echipă serioasă). Dar n-am văzut la Dinamo nici o umbră de ambiţie. Dumitrache, firma luminată cu neon a bucureştenilor, nu vrea să intre la bătaie. Chemat în echipa lumii, el îşi apără picioarele. Într-un fel ar fi şi păcat să-şi ruineze genunchii, dar mă gîndesc că ar fi şi mai mare păcatul ca Dinamo să piardă acest campionat.

Rapiduleţul dă din coate şi se zbenguie. Merii lui sălbatici, pe care-i credeam numai ornamentali, leagă fruct în primăvara asta cu iarbă grasă şi furtuni spintecate de fulgere negre. Giuleştiul, cartierul ăla cu inimă de grîu curat şi cu limbă afumată cu păr de drac, trimite în fiecare sîmbătă cîte 40 000 de oameni pe stadionul Republicii, ca să-i cînte cu vorbe de lapte pe Dan şi pe Tamango şi să-i fluiere pe adversari. Cu toată dragostea pe care o port Rapidului, mă simt dator să atrag atenţia oamenilor de ordine de la stadion că Giuleştiul aduce cîini în peluză. Lucrul ăsta nu se admite nici în Italia — pe San Siro te poţi strecura cu o căruţă cu bombe, dar niciodată cu javre mirosind a săpun de lux sau a creolină. Rapidul a cîştigat meciul cu Politehnica Iaşi mult mai greu decît ne spune presa de specialitate. Cel mai bun om de pe teren a fost Ianul şi cel mai slab, fundaşul Ştefan.

S-a trezit de sub gheţuri rîul numit Steaua. De şase etape, Coman nu primeşte gol, iar Tătaru, Iordănescu şi Dumitriu III gonesc „cu sandale de aur“ după Rapid şi Dinamo. Încep să cred ce-mi spunea prin martie Cornel Dinu, că Steaua urcă spre gura raiului. Militarii au trecut peste baba U.T.A. cu tăvălugul (să nu-şi închipuie unii şi alţii că la acest meci m-am îngrăşat cu 2 kg., am slăbit de mila arădenilor şi de multe ori am închis ochii, jenat de neputinţa lor), forţa echipei Steaua stă în tinereţe.

Bancarii s-au întîlnit cu o gură de lup care i-a aruncat în praf şi jale. Înfrîngerea lor la Piteşti se împleteşte nefericit cu victoria Jiului la Timişoara. Speranţa Progresului de a evita retrogradarea încape acum într-o coajă de nucă. M-aş bucura să n-o înghită apele somnoroase ale diviziei de groază — B-ul, divizie în care promit să-mi arunc undiţa foarte curînd.

Fănuş **NEAGU**

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 18 (134)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

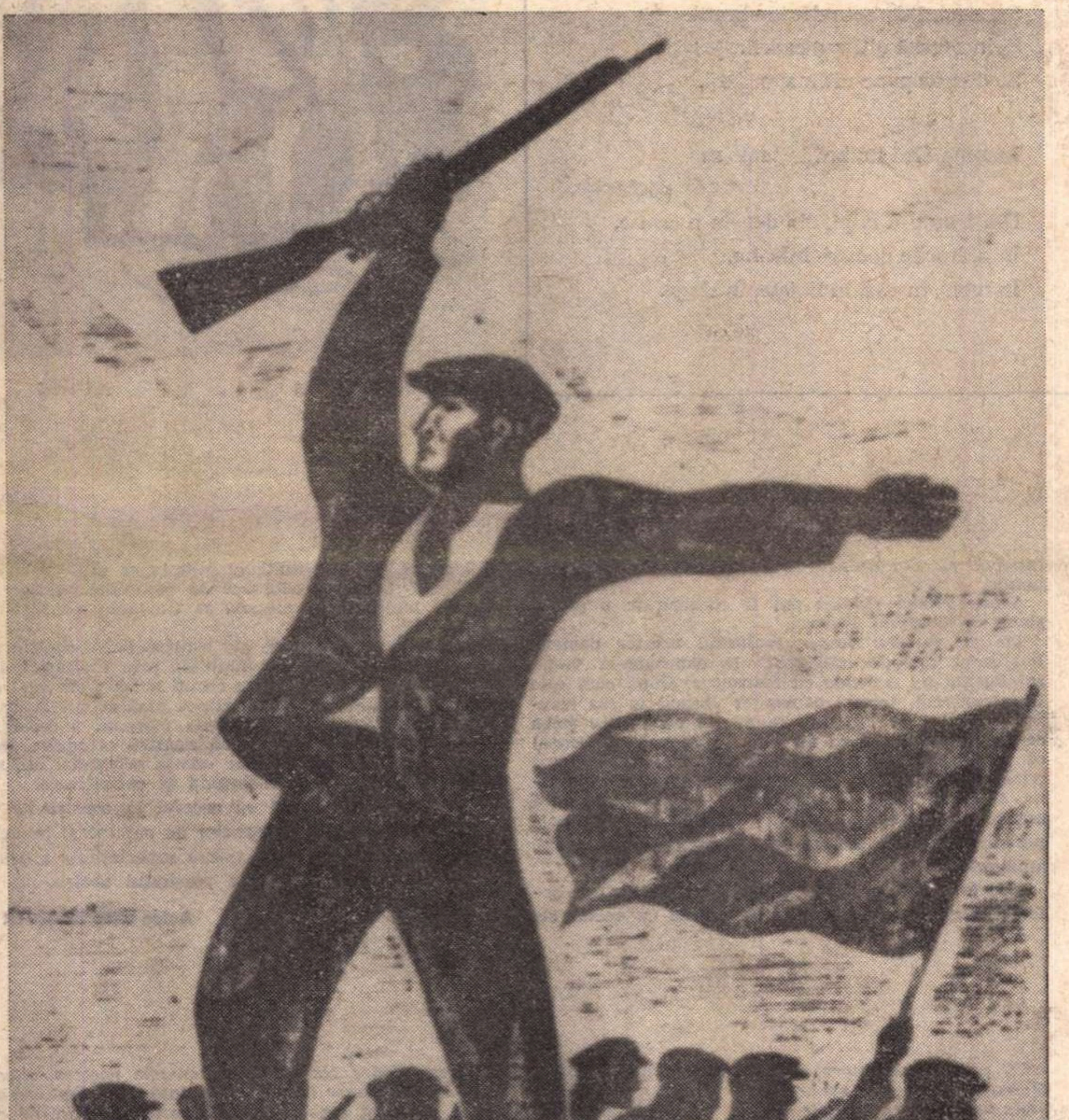
REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36. ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

> „Faptul că politica noastră exprimă în mod fidel interesele vitale ale poporului asigură unitatea de granit dintre partid și popor, încrederea nemărginită a oamenilor muncii în partidul comunist, hotărîrea de a înfăptui neabătut politica sa internă și externă".
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă — 19 — Joi, 6 V 1971 — 32 pagini, 2 lei



VICTOR RUSSU-CIOBANU — LUPTĂTORII

Număr închinat aniversării semicentenarului Partidului Comunist Român

SEMNEAZĂ : Cezar BALTAG, Nicolae BALOTĂ, Ion BĂNUȚĂ, Vlaicu BÂRNA, Radu BOUREANU, Anton BREITENHOFER, Nina CASSIAN, Șerban CIOCULESCU, R. COSAȘU, Aurel COVACI, Dan CRISTEA, S. DAMIAN, Șt. Aug. DOINAȘ, Victor EFTIMIU, Ion FRUNZETTI, Lucian GIURCHESCU, Grigore HAGIU, Mircea IORGULESCU, D. MACREA, Darie MAGHERU, MAJTÉNYI Erik, Ion Sofia MANOLESCU, Aurel MIHALE, Al. MIRODAN, Florin MUGUR, Fănuș NEAGU, Tatiana NICOLESCU, Ion PACEA, Sașa PANĂ, Al. PIRU, Sânziana POP, D. RACHICI, Marin RĂDOI, Ștefan ROLL, George SBÂRCEA, Henriette Yvonne STAHL, D.I. SUCHIANU, SZÁSZ János, Virgil TEODORESCU, Radu TUDORAN, Mihai UNGHEANU, Dan ZAMFIRESCU și alții.

Versuri inedite de Grigore PREOTEASA

Un program inepuizabil al artei noastre realiste

Aniversarea partidului, sărbătoare a întregului nostru popor, este și o sărbătoare a culturii, a artei și literaturii. Nicicînd n-a existat o asemenea descătușare de energie, exprimată în creația de valori materiale și spirituale, nicicînd efortul constructiv de civilizație și cultură, de gîndire, sensibilitate și umanism n-a cunoscut o asemenea vibrație și intensitate în istoria poporului român ca în anii socialismului. Toate acestea se datoresc partidului, strălucirii cu care conduce societatea noastră pe drumul giganticei construcții socialiste, drum istoric de cucerire progresivă, tot mai înaltă a libertății și umanității, a echității și democrației, într-un cuvînt, a demnității condiției umane.

Arta și literatura sînt chemate, datorită finalității și modului însuși de structurare a formelor de existență în socialism, să joace un rol esențial în viața oamenilor. Rolul social activ al artei determină și triumful ei, serbarea acestuia din urmă fiind organic legată de participarea artei, cu mijloacele ei specifice, la istoria plămădirii noii umanități, la modelarea estetică și etică a conștiinței umane. Statutul social al poetului este, în societatea noastră, acela al constructorului. Pentru acest motiv aniversarea partidului a prilejuit o impresionantă participare a tuturor oamenilor de artă — scriitori, plasticieni, muzicieni, cineaști, interpreți — la manifestările multiforme închinate semicentenarului. Faptele includ în ele semnificații de o deosebită valoare și, totodată, sînt expresia angajării libere și conștiente a artistului din patria noastră în planul vieții sociale.

Efectele acestei angajări — imense sub raportul potențării creativității artistice, întrupate în opere de o mare bogăție și diversitate stilistică — nu pot fi înțelese deplin fără scrutarea mai adîncă a mutațiilor fundamentale ce au avut loc în societatea noastră de la 23 August 1944 încoace. Ceea ce mi se pare însă esențial pentru dezvoltarea artei și literaturii din acești ani este modul în care partidul nostru a statuat rosturile artei în societate, statornicind un climat artistic în care gîndirea creatoare, schimbul liber de idei și opinii, afirmarea personalității creatoare au devenit pilonii de susținere ai creației înseși. În acest climat de viață și muncă, chemarea lansată de la tribuna Congresului al X-lea de secretarul general al partidului nostru a vibrat adînc în conștiința tuturor oamenilor de creație. „Ceea ce vi se cere, tovarăși — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Congres — este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei. Redați prin graiul minunat al artei freamătul creator al poporului, care, transformînd prin munca sa eroică înfățișarea țării, se transformă pe sine însuși. Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului".

În această formulare succintă este cuprins un amplu și inepuizabil program de lucru, sînt stabilite coordonatele principiale ale dezvoltării neîntrerupte a artei noastre realiste.

Descifrarea și realizarea acestui vibrant program de lucru, în cadrul căruia triada artă-realitate-realism este axială, rămîn în continuare o preocupare constantă a creatorilor de artă. Faptul e cu atît mai ușor de înțeles cu cît conceptul de realism are un caracter deschis, îmbogățirea lui cu determinații noi, de extensiune și profunzime, rămînînd o sarcină vie a practicii și teoriei artistice curente.

În jurul acestui concept, în strădința de a-l clarifica și adînci, dar și de a-l nega, discuțiile s-au întins pe spații largi și au îmbrățișat mari perioade de timp. Frecvența cu care polarizează mereu atenția demonstrează, de la început, importanța fundamentală a acestui concept în estetica zilelor noastre

Dumitru GHIȘE

(Continuare în pagina 13)

1921
1971

O EPOCĂ DE AFIRMARE A CULTURII

Virgil Teodorescu

Lumina fără umbră

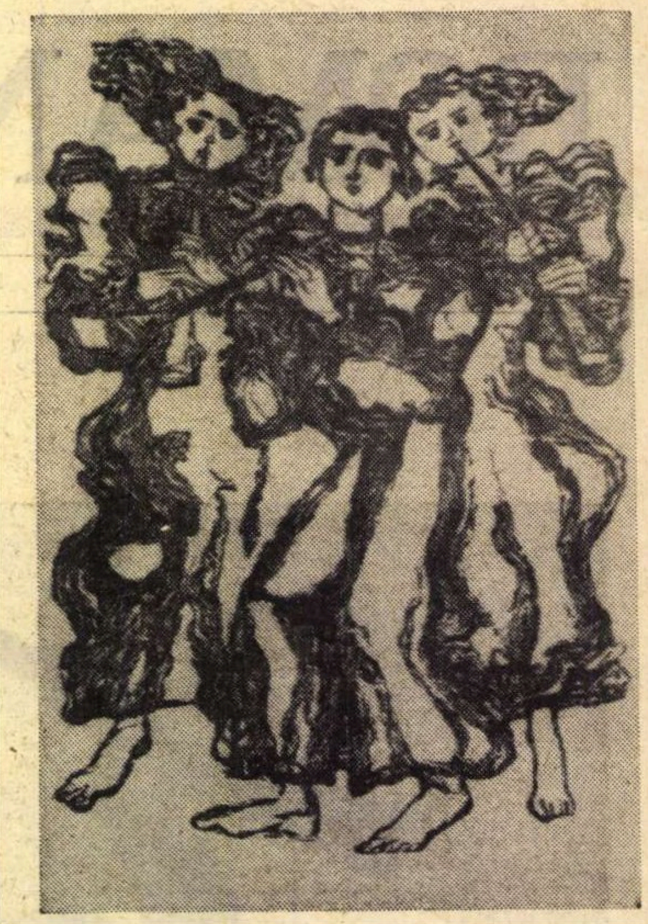
O, întîlnirile exacte, premonitorii, dinainte
De-a stăpîni orașul nostru întreg, cu străzile-i de jad,
Pe vremea cînd era pavajul o scară de metal fierbinte,
Ninsori de frunze calcinate care planează și recad.

Era lumina fără umbră a revoluției în noi,
Era lumina fără umbră și era forța comunistă,
Celula primă care azi există
Precum cerealele există-n ploi.

Lumina fără umbră-a cascadelor de grindeni,
Rotirea tutelară a solarului sistem,
Lumina fără umbră, ca un ghem
De flacără văzut de pretutindeni.

La vuietul cascadei fanfara încetează,
Fascicolul de note devine inutil.
Și încetează ultimul cadril.
Se descompune ultima emfază.

Lumina fără umbră în toate se răsfrînge,
Din frunte-n tălpi, din degete-n orbite,
În gesturile noastre infinite,
În mers, în văz, în liniște, în sînge.



EMILIA BOBOIA CÎNTEC

Profesiune de credință

În noul meu roman la care scriu în prezent, unul din eroii principali (este vorba de Lae Moise) este împușcat în ziua Eliberării de un fascist. Tînărul turnător Ilie Doba, îngrozit de moartea prietenului său, cere ca ucigașul lui Lae să nu fie doar judecat și împușcat, ci să-i fie lăsat lui, înainte de a fi omorît, ca să se răzbune.

„Ești nebun, Ilie", i-a replicat Seidl Gusti tăios. „Fărădelegile fasciștilor încă nu s-au terminat și tu vrei să comiți una nouă? Lae a pledat toată viața pentru rațiune și umanitate, jertfindu-și chiar viața. Dacă noi nu ne comportăm mai omenos decît fasciștii, atunci la dracu' cu noi !"

Una din cauzele pentru care muncitorii au luptat îndîrjiți și fără compromisuri împotriva exploatării și tiraniei, e strîns legată de convingerea lor adîncă, că oamenii muncii sînt nu numai pregătiți, dar și capabili să construiască o lume mai bună și mai umană.

Aceste cîteva rînduri pot fi considerate o profesiune de credință literară.

Țin să vorbesc despre realismul acestor oameni. Realismul include inteligență și cunoașterea vieții. Inteligența nu coincide cu instruirea. După cum este bine cunoscut, tocmai oamenilor muncii le era refuzat accesul la o instruire înaltă. Ei au înțeles (ceea ce politicienii burghezi nu erau în stare să priceapă) că perspectiva istorică a poporului nostru — după criza economică din 1933, după ascensiunea fascismului și după războiul antisovietic — putea să ducă numai la o orînduire socială socialistă care este superioară din toate punctele de vedere orînduirii vechi, falimentare.

Dar, în scopul ridicării orînduirii socialiste pe bazele rațiunii umane, trebuia nu numai ca vechii zei și idoli să fie răsturnați, ci trebuia ca mijloacele de producție (altădată mijloace de dezordine politică și pagube materiale și morale) să fie luate din mîinile lor.

Acțiunile revoluționare ale construcției socialiste se pot compara cu cărările împletite prin ținuturi roditoare, greu accesibile, peste munți și văi; ele au trebuit să fie tăiate adesea în stîncă pînă ce aceste drumuri s-au vărsat în magistrala măreață a socialismului. Unele lucruri în noua noastră orînduire sînt încă în stare incipientă, dar esența profundă, umană a societății este bine închegată și definitivată.

Acest lucru și faptul că accesul la construcție și cultură este deschis milioanelor de oameni ai muncii, arată în mod neîndoielnic marea superioritate a orînduirii noastre și inteligența poporului nostru.

Anton BREITENHOFER

Pentru cronica vremii mele

Nu toate grînele or fi coapte pe cînd scriu această mărturisire, dar pentru multe a venit vremea secerișului. Pentru ale mele în orice caz — pot spune, fără îndoială, fiindcă îmi cunosc foarte bine ogorul.

Am început să-l lucrez cam din vremea cînd se petrecea evenimentul sărbătorit astăzi. Abia îmi sfîrșeam clasele primare, adică aveam la îndemînă alfabetul cu douăzeci și șapte de litere, prin care să-mi pun gîndurile pe hîrtie. De atunci nu fac decît să-i caut acestui alfabet bătaia cea mai bună, și să proiectez literele cît mai departe, avînd însă grijă tot timpul să nu pierd vreuna.

Calea de la prima pagină pe care am scris-o, pînă la cea de astăzi, este lungă, plină de frămîntare, de îndoieli, de speranțe, de înfrîngeri, și de victorii, ca și istoria scursă în aceste cinci decenii.

Pe vremea cînd se năștea Partidul Comunist Român, fără știința copilului de unsprezece ani care eram, în revistele satirice ilustrate apărea desenul unei cucoane misterioase, cu fața acoperită. Era vestita „damă voalată", complice și momeală în niște matrapaslîcuri de milioane, cu amestecul multor persoane sus puse. Amintirea mea se întinde peste cîțiva ani înainte, peste cîțiva în urmă. Nu-i o confuzie, ci o sinteză, care să redea stilul vremii.

Războiul se terminase, dar, nu știu de ce, mi se părea că nu s-a făcut pace. Auzeam de o decorație, „Mihai Viteazu", devenită legendară; ea conferea, pe lîngă glorie, și un lot de pămînt, o moșioară, ca pe vremea lui Ștefan cel Mare. Celorlalți luptători li se dădeau cîte două pogoane; nu se putea altfel, era o promisiune regală, chit că făcută la ananghie, dar cred că pe deasupra se cerea bunăvoința primarului sau a altor persoane.

Cît puteam să observ și să înțeleg la vîrsta aceea, plutea dezamăgire asupra oamenilor. La cîrciumă, unde mergeam să cumpăr covrigi și să casc gura, vedeam un afiș mare, în culori estompate de fumul tutunului și de aburii țuicii; era o alegorie rurală, dacă nu mă înșeală memoria, și, la baza ei, un înscris, cu litere românești stilizate, ca pe mormintele domnitorilor, făgăduia votul obștesc, pe lîngă împroprietărire.

În piața de la Ploiești, orașul unde îmi terminam școala primară, mișunau invalizi de război, cărora li se acordase un fel de monopol al vînzării tutunului, drept compensație că lăsaseră cîte ceva din trupul lor pe fronturile din Moldova. Unii stăteau în fața tarabelor, cu un picior de lemn sau cu mîneca hainei goală, îndoită din cot și prinsă de umăr cu un ac de siguranță, și împărțeau tutunul în grămăjoare mizere; jalnic negoț și jalnică marfă! Treceam printre măsuțele lor, și ele schiloade, și-i priveam cu atîta aviditate, că le mai văd chipurile chiar și astăzi. Toți aveau, pe pieptul mintenelor sau al vestoanelor cu galoanele scoase, cîte o decorație, nu mai mare decît o marcă poștală; deși atît de modestă, am crezut pînă tîrziu că era „Mihai Viteazu"!

Încă se mînca pîine cu orz, cînd dădea Dumnezeu să fie, și încă se stătea la coadă toată noaptea, în fața brutăriilor. Încă mai aveam picioarele rănite de sandalele cu talpă de lemn, articulată la jumătate, o născocire de război, iscusită, dar dezastruoasă. Lumea tot mai cînta cupletele de revistă, din timpul refugiului: „Neamțu-i meșter, măi băiete, face din lemn tălpi la ghete, face din dovleac magiun, și din cîini, săpun!" Se vorbea de Zizi Lambrino.

În „Furnica", prințul moștenitor apărea cu o banderolă pe față, ca să nu fie recunoscut — opera cenzurii, cusută cu ață albă.

Enescu dădea concerte prin orașele noastre, cîteodată în săli foarte modeste, dar totdeauna asaltate de lume. Am stat ceasuri în fața teatrului, dîrdîind de frig în hăinuță, și n-am izbutit să intru; a fost una din multele tristeți ale copilăriei mele — și-a trebuit să treacă ani pînă să aud prima oară cîntărețul.

Se vorbea despre Einstein.

La rafinăria „Vega", prin fața căreia treceam ca să merg acasă, cînd mă întorceam de la școală, se făcea grevă în mai toate zilele; muncitorii cereau, printre altele, „săptămîna engleză"; nu știam ce-i aceea.

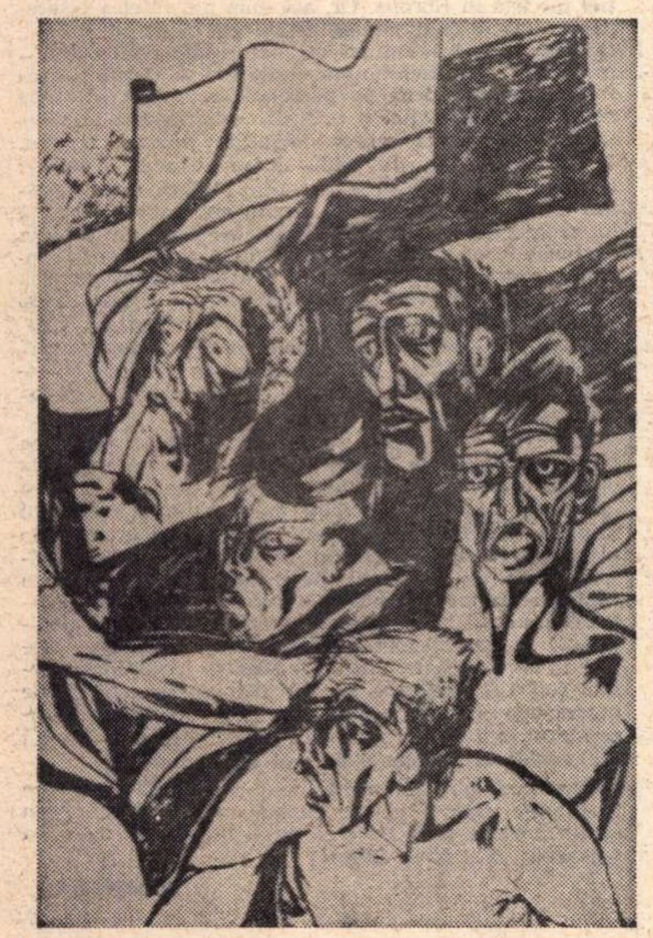
Nu trecuse prea mult timp, în etalon istoric, de cînd rezervoarele cu țiței și benzină săreau în aer, incendiate de trupele noastre în retragere. Cerul era negru de fum, iar zările roșii de flăcări; am învățat de mic noțiunea dezastrului. Cîteva zile mai tîrziu, santinela nemțească lovea cu patul puștii sau împungea cu baioneta pe orășenii sărmani care veneau în preajma rafinăriei, să adune gaz cu găleata, din smîrcuri. De mic am cunoscut spaima, spaima mea, și-am simțit-o pe-a altora — și-am început să fabric o noțiune nouă, din amestecul de cruzime cu stupiditate. Cui folosea gazul risipit pe apă?

Copilăria mea n-a fost idilică, dar nu regret că am trăit-o, după cum nu regret că m-am născut într-un secol de zbucium. Am ajuns cu bine în partea lui de unde se pot trage concluzii; ele vor alcătui cronica vremii mele, pe care încep a o scrie, istoria celor cinci decenii aniversate astăzi, și-a deceniilor viitoare, cît voi mai putea să-mi pun gîndurile pe hîrtie, în alfabetul căruia nu-i lipsește nici o literă ca să exprime tot ce știu despre lume.

Radu TUDORAN

„In condițiile societății noastre, rolul de forță politică conducătoare a societății îl îndeplinește Partidul Comunist Român. Partidul nostru și-a dobîndit acest rol în lupta desfășurată de-a lungul glorioasei sale existențe de jumătate de secol, dovedind în practică că se identifică în întregime cu interesele și aspirațiile poporului, că exprimă idealurile cele mai înaintate ale națiunii noastre, demonstrîndu-și capacitatea de a conduce masele pe calea eliberării sociale și naționale, a făuririi unei vieți noi, libere și prospere, pe drumul luminos al socialismului și comunismului".

NICOLAE CEAUȘESCU



A. WECHSLER GREVĂ

Pasiunea dăruirii

Partidul înseamnă pentru mine, ca scriitor de naționalitate maghiară din România socialistă, în primul rînd garantarea în fapt a egalității depline.

În modelarea socialistă și democratică a vieții literare, politica Partidului a pus la dispoziția scriitorului maghiar, german, sîrb, ucrainean sau de limbă idiș posibilitatea publicării operelor în limba lor maternă. Dispunem de reviste în limbile maghiară, germană și sîrbă, o editură — se numește Kriterion — care editează cărți în toate limbile naționalităților conlocuitoare din țara noastră și, începînd din acest an, traduceri în limba română din operele acestor scriitori. Dispunem de ziare, emisiuni de radio și televiziune, într-un cuvînt : de toate formele de manifestare spirituală care asigură existența materială și morală a unui scriitor modern.

În al doilea rînd, Partidul înseamnă pentru mine o certitudine spirituală și etică. Prin Partid am dobîndit capacitatea de a înțelege multilateral realitatea, luciditatea și maturitatea de gîndire și de acțiune. Și încă ceva : a nevoii de autocunoaștere și continuă autodepășire ; întrucît Partidul este etalonul mobil al exigenței.

Fac parte dintr-o generație care și-a asumat drept destin istoric **revoluția.** Dar acest destin nu trebuie conceput drept fatalitate, ci ca rezultat al unei permanente opțiuni. Generația mea a învățat de la Partid momentul decisiv al umanismului și anume : pasiunea de a te dărui unor idealuri, de a ieși din ulicioarele strîmte ale egoismului pe drumul larg, nu totdeauna însorit, dar totdeauna plin de certitudinea rațiunii, drumul făuririi unei forme de existență socială, croită pe măsura esențelor umane.

În preajma semicentenarului, nu pot dori altceva decît să am puteri și energii spirituale sporite, pentru a servi pe mai departe, cu și mai multă devoțiune și pasiune, cauza Partidului, cauza înnobilării omului.

SZASZ Janos

Radu Boureanu

Răspund

Răspund acestei chemări tutelare
sînt număr albastru în seria lungă
pornită din spaime spre focul din soare
pe fluviul cocorilor drept să ajungă.
Răspund și acestei lumini tremurate
ce pîlpîie-n candela umanității ;
stau strajă la poduri penații cetății
porniți pe un vifor din temnițí uitate.
Răspund cu poemul cînd ceasul sporește
și ziua și zestrea străveche crescută
prin cuget cu brațul de azi și-n lăută
răspund amintirii, duios, românește.

Atunci și în anii următori

Aveam cincisprezece ani. Războiul încă nu izbucnise. Dar totul se „radicaliza". Nu puteai fi „oricum" cînd destinul lumii își preciza și își precipita drama. „Ești de dreapta sau de stînga ?", mă întreba colega mea de școală, adolescenta. „Ce înseamnă de dreapta, *ce înseamnă* de stînga ?" *Poate că aș fi vrut să fiu* la mijloc, *această stare părîndu-mi-se,* in abstracto, *cea mai echilibrată, mai rațională, mai de bun simț, mai estetică. Dar cînd afli că „dreapta" înseamnă fanatism, violență, nedreptate socială, strivire a libertății, rasism, război, cruzime și cînd afli că „stînga" înseamnă echitate, suplețe, edificare materială și morală, o mare ofensivă anti-mizerie, desființarea antagonismelor sîngeroase, imn al creației, acoladă umanistă — atunci afli totodată că a fi* la mijloc *nu e posibil, că istoria ajunsă, într-un moment tăios, te obligă la o atitudine teoretică și practică fără ezitare, pentru că orice rezervă, speculație sau comoditate de nuanță te aruncă în tabăra crimei.*

Aveam cincisprezece ani. Mi s-a părut, deci, firesc — poate că și structura mea mi-o impunea — să devin utecistă. Nu știu dacă eram un „temperament de luptător", dar mi se părea nedemn să nu aparțin celei mai nobile și mai lucide forțe, Partidului Comunist ilegal, eroic și clarvăzător. Ceea ce e sigur e că nu un oarecare „gust de aventură" propriu adolescenților a marcat acea răscruce a vieții mele. Fascinația — irezistibilă pentru mine — era aceea de a face parte dintr-un detașament de luptă multilaterală, care nu ignora nimic din ceea ce e omenesc, care, printr-o concepție filosofică antidogmatică de o colosală mobilitate, își asigura îndelunga supraviețuire și care, prin respectarea impulsurilor realității, putea pune în practică ceea ce preconiza.

Nu știu nici dacă aptitudinile mele au corespuns acestei fascinații (dar cine știe, la cincisprezece ani, cum este *cu adevărat ?). Știu doar că nimic nu mă va face să neg, să reneg, să suspectez sau să uit extraordinara infuzie de demnitate și responsabilitate pe care am primit-o atunci și în anii următori.**)

Bineînțeles, arta nu era pentru mine, în acea epocă, la fel de acaparatoare și de obsedantă ca astăzi. Bineînțeles că, astăzi, îmi e limpede faptul că principalul act de răspundere și de combativitate pe care-l pot oferi celor din jurul meu se concretizează în chipul cel mai eficace pe calea artei.

Dar Brecht, în poezia lui „despre oamenii buni", după ce enunță că

> *„Pe oamenii buni îi recunoști*
> *după faptul că devin și mai buni*
> *dacă-i recunoști"*

conchide că aceștia, oamenii buni, se caracterizează prin aceea că

> *„sînt interesați de ceva*
> *ce se află* în *afara lor".*

Consider că puterea de a te interesa activ de ceva care se află în *afara strictei tale individualități nu a fost o simplă componentă a „anilor negri", ci o aspirație perpetuă și generoasă a oricărui creator adevărat, și una din puținele mîndrii care nu au nici o legătură cu vanitatea.*

Nina CASSIAN

---

* *A izbucnit apoi războiul, care și-a pus amprenta tragică peste existențele noastre.*

Grigore Hagiu

întrupare clipei

umblă pe urmele mele
în orașul de piatră
grîul de primăvară
    frunza-n formare
    trezește în suflet
    ecou de pădure
și viața mea întreagă
nu-i decît
secunda lungă-n care poți
    să tăinui
    să respiri
    mireasma unui tînăr tei în floare.

    dar în stejar
    îndătinata vreme
bătu inele de cincizeci de ori
și din adîncul țării
de cincizeci de ori
se-nșurubară anii
    îndreptățită măduvă-a spinării
    în trunchiul celor două mii
și înflorită-n toate
mai limpede
mai gînditor

e naștere mereu
înaintare fără moarte
    în firea celui care singur a știut
    și știe
la țărmul dunării
albastre
de-atîta dor purtat
și străvechime
    să zidească timp
    mai drepte gravitații
pe verticala unui fir de plumb
în vîrful căruia
vor sta întotdeauna
    și de nezdruncinat
    carpații
fantasmă sînt
de cîntec și-ntrupare
clipei
    și străveziu
    de pus
în dreptul cerului pe nopți senine
cîntătoare
    prin mine să se vadă
    luminînd
în loc de oase
schelăria carului cel mare

    în lume mă ridic
    ridic o lume
sînt anii mei
și ceilalți
aceiași
    cu cîte glasuri
    cu cîți ochi
    ți-e dat priveliștile să le numeri
de-a lungul vîrstei
fără greș
    în locul capului
    un voroneț sonor purtînd pe umeri

O EPOCĂ DE AFIRMARE A CULTURII

Prerogativele vîrstei și ale încrederii

Dacă în 1924 am căpătat premiul de proză al S.S.R. cu romanul *Voica* și s-a comentat atunci „vîrsta fragedă“ a autoarei, ar fi totuși inutil acum să afirm (ca să mă întineresc) că în acea vreme aveam, de pildă, 3 sau 4, fie 11 sau chiar 12 ani. Ar fi inutil căci nu m-ar crede nimeni. Și apoi, refuz categoric să mă întineresc pe o minciună.

Masivitatea acumulărilor în urmă a anilor mei e deci incontestabilă. O simt. Cîteodată o simt grea. Prea grea. Grea de dus. Cîți morți scumpi, cîte întîmplări inexorabile, cîte despărțiri ireversibile !

În 1918, fratele meu este condamnat la moarte în contumacie. Participase alături de muncitori în 13 Decembrie la manifestația din Piața Teatrului Național. Un an de zile îl ascundem, trimitem rufe, mîncare, medicamente...

În 1921, aflăm că acest an va fi pentru totdeauna însemnat pe răbojul țării...

Mii și mii de zile, ceasuri și clipe pline de întîmplări (prea multe pentru a ne obosi a le număra exact) retrăite în bloc, le simt dense de cazna dusă de mii și mii de oameni (pot fi ei socotiți ?) care au crezut în înfăptuirea crezului lor omenesc.

Dar iată că totuși la o retrospecție cinstită, aș putea afirma că amintirile acestea grele, nu sînt balast, ci că au devenit imbold motor al vieții.

De nu este laudă să înaintezi în vîrstă, există în schimb prerogative incontestabile ale vîrstei pentru cei ce știu a folosi elixirul magic ce se desprinde din experiență, fie a ta proprie, fie a altora ; iar pentru cei ce știu să nu se lase copleșiți de eforturile făcute în trecut, ci să-și poată concentra atenția în sămînța acestor eforturi, sosește victorios sprijinul așteptat care ne avîntă spre viitor.

Îmi amintesc clipa cînd am văzut primul avion zburînd. Inima mea de copil a fost cutremurată. Azi am văzut la televizor oameni pășind pe Lună.

Cred în utilitatea oricărui efort.

Miracolul trebuie căutat în însăși totalitatea vieții, în efortul de-a o cuceri.

Prin efort și încredere, eroism și risc s-a cucerit nu numai material Luna, „pasul pe Lună“, ci însăși posibilitatea minții umane de-a putea gîndi concret la lucruri care păreau abstracte.

Sîntem în secolul în care abstractul devine concret și se auto-depășește. Mistica se cercetează științific, iar idealurile nu mai sînt domeniul steril al visătorilor neputincioși.

Ipoteza matematică sau idealurile sînt cercetate cu îndîrjire pentru a fi efectuate practic.

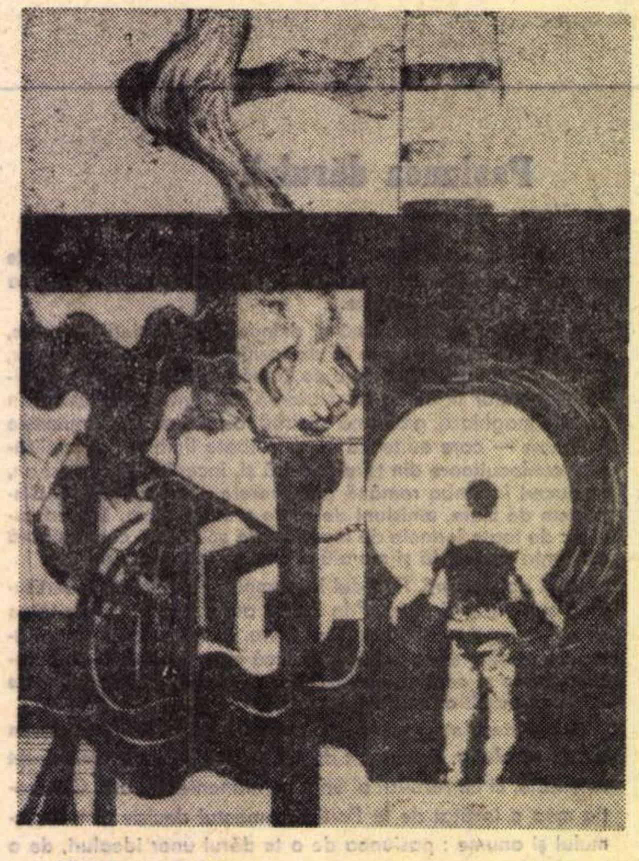
Acest salt — a gîndi științific la lucruri ce par impasibile — nu a fost ușor.

Clipe cînd eroismul încrederii a trebuit să fie mai mare chiar decît cel plătit cu viața pionierilor eroi.

A trebuit neînfricat eroismul încrederii în victoria finală.

Azi sărbătorim 50 de ani de cînd pe pămîntul românesc a început această victorie a încrederii eroice.

Henriette Yvonne STAHL



ION PANAITESCU INDUSTRIALA

Ion Bănuță

În drapele

Drumul meu se pierde în flori
în magma unui secol de aur
în argintul unui suflet de nomad...
Drumul meu se pierde în mine însumi.

Drumul meu se pierde în vis
în steagul roșu de din Țară
în vîrful cerului din imens.
Drumul meu se pierde în albastru.

Drumul meu se pierde în Om
în dimensiunile lui din încă neștiut
în culorile intarsiate în extaz.
Drumul meu se pierde în pretutindeni.

Drumul meu se pierde în drapele, —
în drapelul iubirii de semeni
în drapelul Partidului Comunist Român...
Drumul meu se pierde în drapele.

Sens

Generația mea și-a format reacțiile și gîndirea în timpul celui de-al doilea război mondial și a dominației fasciste în Europa. Or, așa cum am înțeles la vremea aceea și cum înțeleg astăzi mai bine ca oricînd, caracteristica fascismului de toate categoriile este — indiferent de autodefinirea regimului — devalorizarea ființei umane. Ideea de personalitate, adică achiziția supremă a civilizației și culturii, este anulată prin hotărîrea unei caste care-a dobîndit puterea în stat. Pentru hitlerism, de pildă, lucrurile erau limpezi : dacă personalitatea face parte din rîndurile adversarilor, ea este transferată în regnul subuman și tratată în consecință. Dacă individualitatea face parte din rîndurile proprii, ea devine, în ciuda atributelor conferite abstract sau avantajelor de ordin conjunctural, un element impersonal al mecanismului, trebuind să funcționeze fără drepturi la auto-determinare.

Adeziunea mea la ideile generale ale umanismului socialist a izvorît din încrîncenarea cu care acestea se împotriveau, în acele vremuri, marelui aparat de degradare a omului.

Fascismul transformă omul — așa cum am văzut pe brațele înfierate de la Auschwitz — într-un număr de ordine. Umanismul socialist concepea omul ca făptură distinctă, originală și ostilă uniformizării. Fascismul transformă omul în obiect, utilizabil pentru executarea planurilor stabilite arbitrar de către-un grup dominant. Umanismul socialist ne chema la dezobiectizarea ființei gînditoare și considerarea ei ca subiect creator. Fascismul implică abandonarea oarbă și necondiționată a persoanei în mîinile „führerului“, care deține în exclusivitate dreptul la idee și decizie. Umanismul socialist militează pentru distrugerea noțiunii de proprietate a unui individ sau grup de indivizi asupra altui individ sau grup de indivizi și pentru dreptul inalienabil al persoanei de a-și alege destinul.

Cercetînd anii din urmă, cred că textele mele se trag toate dintr-o nevoie permanentă de antifascism și din dorința de a scrie că omul reprezintă valoarea supremă și scopul lumii.

Al. MIRODAN

E primăvară

E primăvară — cum vi se pare această afirmație ca subiect de poezie ?

Cam demodată ? Se prea poate. Mai degrabă aș spune : permanent demodată. Ceea ce sună foarte asemănător cu : niciodată demodată.

O poezie despre primăvară ? De ce nu ? Dar nu astăzi. Astăzi o poezie despre partid, despre cincizeci de ani de lumină, ascunsă, dar nicicînd stinsă. Despre 27 ani de abnegație.

O poezie despre primăvară ? Nu, nu astăzi. Astăzi o poezie despre 23 de ani și despre 27. Despre 23 de ani de lumină ascunsă, dar nicicînd stinsă. Despre 27 de ani : mîndră lumină a omului, mîndră lumină a țării sub mîndra lumină a soarelui. Despre patru ziduri mohorîte, care la un moment dat au putut să adăpostească toată libertatea unui popor. Despre un popor, arhitect liber al tuturor zidurilor viitorului.

Și atunci de ce nu : o poezie despre primăvară ? Da, da, tocmai astăzi și tocmai despre primăvară ! Și nici măcar o poezie — numai două cuvinte. Două cuvinte plămădite din bucurie, două cuvinte țesute din frumusețe, cuvinte-omagiu, cuvinte care-și apleacă pios frunțile în fața partidului, pentru că partidul le-a învățat cum să-și ridice semeț frunțile. Două cuvinte care exprimă totul, conștiință și recunoștință. Două cuvinte despre viață, două cuvinte despre tot ce datorăm eroismului și fermității, înțelepciunii și abnegației.

Două cuvinte despre tot ce datorăm partidului :
E primăvară !

MAJTÉNYI Erik

Gînduri la o sărbătoare

„Esențialul pentru o națiune nu este de a avea un trecut, ci un plan de viață pentru viitor. Intreaga sa viață se află în programul pentru mîine“. Aceste cuvinte ale marelui critic german Ernst Robert Curtius mi-au venit în minte de multe ori în aceste cîteva luni în care am meditat mai stăruitor asupra locului și rosturilor Partidului Comunist Român în istoria politică, socială și spirituală a României secolului XX. Și le-am asociat cu alte cuvinte, citite de curînd, ale marelui om politic ce a fost generalul De Gaulle : „Orice țel mare este un țel ales pe termen lung“.

Partidul Comunist Român a fost, într-adevăr, încă de la data întemeierii sale, unica forță politică din România capabilă să propună națiunii „un țel mare, ales pe termen lung“ și „un plan de viață pentru viitor“. Orice observator al vieții politice românești interbelice va remarca, imediat, anacronismul politicii partidelor așa-zise „istorice“, incapacitatea lor de a mai strînge în jurul unui steag energiile națiunii, de a rezolva problemele acute cu care, a doua zi după înfăptuirea idealului desăvîrșirii unității naționale, întregul popor se afla confruntat. Burghezia și organul ei de expresie politică — partidul liberal — devin, iremediabil, reacționare. Partidul moșierilor, reacționar ab initio, dispare. Noile partide ce încearcă să capteze și să folosească ceva din spiritul revoluționar care bate după război, eșuează lamentabil la remorca vechilor forțe politice. Viața politică românească dintre cele două războaie, cu toată existența unor personalități lucide și devotate intereselor patriei, este o navigație „în derivă“ spre o implacabilă catastrofă. În aceste condiții, destinele istorice ale poporului nostru sînt asumate de clasa muncitoare și de partidul ei.

Ca și generația lui Bălcescu, Kogălniceanu și Cuza, cei ce au întemeiat acum 50 de ani Partidul Comunist Român dădeau expresie devenirii istorice, erau purtătorii de cuvînt ai unor „imperative categorice“ ale dezvoltării societății românești, și racordau evoluția acestei societăți, problemele ei, programul ei de existență, la marile mișcări înnoitoare ale veacului. Implicit, ei dispuneau de o forță invincibilă (în cei cărora credința într-un ideal — credință ce ardea în mijlocul unei lumi incapabile de a mai crede în ceva — le da puterea să o folosească) : concordanța cu sensul istoriei, cu „noul“, cu lumea ce se năștea, lume în care au știut, din primele clipe ale zorilor roșii, să aducă prezența și cuvîntul poporului român. Să facă această prezență și acest cuvînt simțite pînă departe, prin bătălii de clasă, prin greve de răsunet mondial, și prin atitudini, în ceasuri de cumpănă și confuzie, ce vor rămîne pe veci un titlu de glorie și de clară vedere.

Partidul Comunist Român a știut să fie, în clipele decisive, moștenitorul demn al unei strălucite galerii de conducători ai acestui popor, în sufletul cărora vitejia se îngemăna cu înțelepciunea, și clarviziunea cu voința de a urma neabătut un țel printre conjuncturi la prima vedere catastrofice, sau realmente catastrofice, dar nu pentru un popor care și-a vădit tocmai în depășirea „destinului“, forța și geniul. *23 August* și *6 Martie*, sau alte date, la fel de glorioase, sînt capodopere de tact și gîndire politică asemeni lui 24 Ianuarie 1859 sau 9 Mai 1877. O istorie care păruse a se încheia în decembrie 1918 spre a cădea în sub-istorie, în bîlciul politicianist ce destrăma sufletul unei națiuni și paraliza orice speranțe, a redevenit *Istorie* în clipa în care cîrma a trecut în mîinile P.C.R.

Strălucirea culturii românești interbelice nu schimbă cu nimic situația unei orînduiri muribunde, și nu-i datorește acesteia piscurile, nici excepționala efervescență intelectuală ce făcea din România unul din punctele de maximă tensiune ale hărții spirituale a Europei. Dacă etapele anterioare ale culturii noastre moderne au fost strîns legate de bătălia pentru întemeierea statului național și desăvîrșirea unității naționale, pentru consolidarea spirituală a unei ordini de lucruri crezută perfectibilă, etapa interbelică este ascuțit-critică, proclamînd necesitatea depășirii, lichidării, înlocuirii acestei ordini. Ea poartă semnele, și se face adesea vestitoarea disoluției societății capitaliste, chiar dacă de multe ori soluțiile sînt utopice sau naive, cînd nu alunecă spre formele extrem reacționare, mistice și fasciste. Soluția de continuitate în conformitate cu adevăratele sale tradiții se dovedește, în perspectiva dobîndită, a fi strîns legată de acea luptă pentru înfăptuirea idealurilor socialiste, pe care a condus-o P.C.R. O istorie a culturii noastre între cele două războaie, din

„Cine vrea, într-adevăr, să fie un artist mare, care să rămînă veșnic tînăr, cine vrea ca opera sa să intre pentru totdeauna în patrimoniul culturii, trebuie să bea apa limpede, răcoroasă și înviorătoare a acestui izvor, să soarbă din seva continuu tînără și viguroasă a spiritului poporului nostru, a măreței sale activități creatoare“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Partidul și creatorii de valori spirituale

Limitarea noțiunii de creație numai la creația literar-artistică ar oferi o imagine deformată a realității. Desigur că nici o capodoperă muzicală sau literară nu poate fi comparată cu cel mai impunător edificiu sau cu cea mai perfectă mașină. Punctele de tangență se găsesc la oamenii care concep și realizează, nu la înfăptuirile lor. Dificultatea provine din faptul că nu toate valorile sînt măsurabile. În domeniul valorilor spirituale încercările de încadrare în sisteme rigide, cu unități de măsură exacte, sînt ineficiente și păgubitoare.

Marele merit al partidului nostru este că a știut să evite asemenea erori. Bilanțul semicentenar e convingător și oferă o perspectivă densă, multilaterală, clară.

In sistemul nostru social completarea bunăstării materiale cu cea spirituală este un principiu de viață, nu o lozincă izvorîtă din anumite cerințe momentane.

Documentația practică a acestui adevăr rezultă din bilanțurile realizărilor de pînă acum. Materializarea acestui principiu n-a fost scutită de eforturi, de greutăți, de luptă permanentă împotriva inerției.

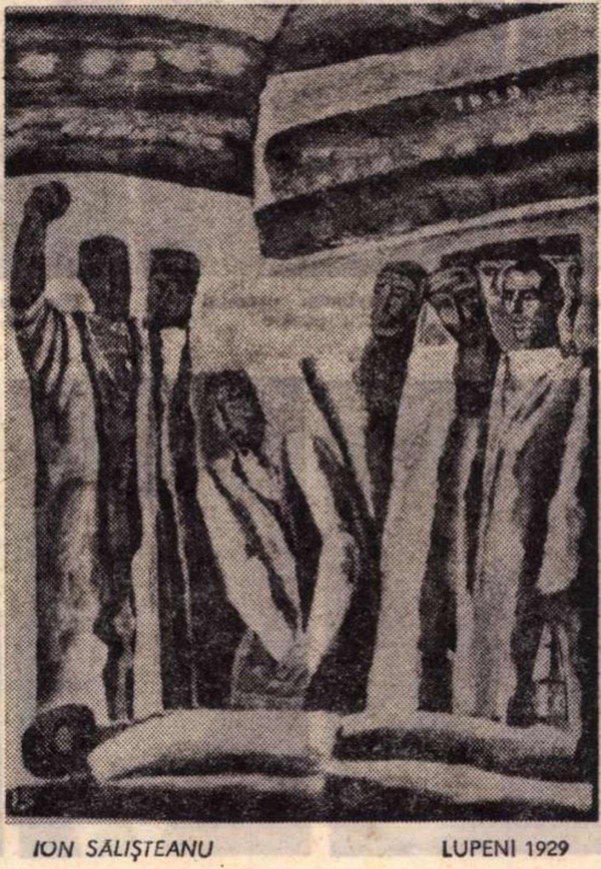
Socialismul n-a inventat însă cultura. Marele merit al orînduirii noastre sociale este că a conferit culturii adevăratele ei dimensiuni și a redat-o maselor, poporului din care au ieșit propriii ei făuritori. Nu se poate vorbi de cultură acolo unde nu se cunosc nici măcar tainele descifrării scrisului : alfabetul. De aceea, prima mare bătălie a fost împotriva neștiinței de carte. De aceea, școala. primul și cel mai important canal de pătrundere a culturii în mase, a făcut parte din preocupările permanente ale conducerii P.C.R. Invățămîntul românesc oferă astăzi gratuit timp de 10 ani tuturor cetățenilor patriei fragmente din comorile culturii noastre și ale altor popoare. Accesul la cultură se face în primul rînd prin școală și se continuă prin efort propriu pe parcursul întregii vieți.

Cultura presupune apoi materia primă de bază care o oferă cartea.

De aici a izvorît a doua mare linie de efort de a tipări în tiraje de masă capodopere ale literaturii românești și universale. Azi cartea a devenit accesibilă tuturor acelora care o doresc și-i știu prețui conținutul slovelor. Marile tiraje, ca și impresionanta rețea de biblioteci, constituie numai una din dovezile setei de cultură a poporului nostru. Valorificînd cu mult discernămînt tot ceea ce s-a creat de-a lungul anilor, au văzut lumina tiparului opere prestigioase ale literaturii române și străine.

Paralel cu activitatea laborioasă de valorificare a moștenirii culturale au fost publicate opere de rezonanță ale scriitorilor contemporani. Contactul permanent al conducerii P.C.R. cu creatorii din toate domeniile, îndrumarea nemijlocită a creației literar-artistice, expunerea principalelor probleme care preocupă conducerea de stat și de partid contribuie la cunoașterea nemijlocită a liniilor directoare din economie și cultură în diferitele faze ale unei etape sau alta.

Îndemnul și posibilitatea contactelor cu realitățile din alte țări, cu operele lor de cultură, cu tendințe și curente în arta și cultura contemporană nu înseamnă renunțarea la principiile și ideologia noastră. Preluarea necritică a unor asemenea curente, tendința de ploconire în fața a tot ceea ce nu ne aparține, n-are nimic comun cu spiritul de dreptate și adevăr, cu atitudinea demnă pentru care partidul nostru luptă de la înființarea sa.



ION SĂLIȘTEANU LUPENI 1929

A treia cale de difuzare largă a culturii o constituie rețeaua institutelor cultural-artistice de masă sau profesioniste frecventate anual de milioane de cetățeni.

La aceasta se adaugă larga posibilitate de răspîndire a culturii pe care o oferă presa, radioul, televiziunea, cinematograful.

Fără crearea bunăstării materiale însă, latura de îmbogățire spirituală rămîne doar la stadiul de dorință.

Posibilitatea de îmbogățire spirituală a individului este legată în mod organic de conceptul de nivel de trai. Omul copleșit de greutățile zilei de mîine nu este receptiv nici la cea mai genială operă de artă sau capodoperă muzicală.

România, prin noile ei coordonate economice și spirituale, oferă tuturor creatorilor un cîmp larg de inspirație și o infinită posibilitate de exprimare.

De aceea, îndemnul Secretarului general al partidului la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură de a prezenta omul cu aspirațiile, gîndurile, preocupările și universul său spiritual are multiple rezonanțe.

„Sufletul omului, conștiința lui deschid artistului un orizont nelimitat de investigație. Cercetarea și redarea acestui univers uman palpitant — iată ce cerem noi creatorilor de artă. Să glorificăm ceea ce e mai valoros, mai nobil în societatea noastră socialistă, omul, căruia îi datorăm tot ceea ce s-a înălțat în România“.

Marin RADOI

---

acest unghi de vedere, ar fi revelatorie pentru adîncimea influenței ideilor și climatului revoluționar ai căror promotori erau comuniștii. Pe lîngă ascuțita diferențiere ideologică, urmată de dîrze bătălii ce grupau, nu o dată, condeiele pe adevărate baricade, se constată treptata cristalizare a unei direcții ce-și va dobîndi, după 23 August, cîmpul liber de manifestare, inaugurînd noua etapă a culturii noastre.

Aniversarea unei jumătăți de secol de la întemeierea Partidului Comunist Român are loc în momentul unor decisive *finalizări* a tot ceea ce s-a ales a fi mai adînc, mai curajos și mai intim legat de aspirațiile și tradițiile noastre. Tradiții care au fost și au rămas dintotdeauna consubstanțiale cu aspirațiile majore ale omenirii. Tocmai această concordanță firească dintre țelurile și stilul existenței istorice a poporului român și lupta permanentă a omenirii pentru libertate, demnitate națională și umană, a permis prestigioasa sinteză dintre socialism și patrie, dintre servirea idealurilor socialiste ale tuturor popoarelor și slujirea propriului popor. „Viața arată — scria de curînd tovarășul Nicolae Ceaușescu — că afirmarea independenței și suveranității naționale și principiile internaționalismului proletar nu se contrazic ci, dimpotrivă, formează un tot inseparabil“. Tocmai de aceea „noua orînduire socială a descătușat toate energiile creatoare ale poporului, marcînd în viața României o epocă de autentică renaștere națională. de puternică afirmare a forței creatoare a națiunii socialiste“.

Acest suflu înnoitor, care străbate pînă în cele mai adînci fibre existența noastră politică, socială, spirituală, deschide culturii românești cea mai extraordinară conjunctură pe care i-a oferit-o vreodată istoria sa. Și este neîndoios că, după cum se întîmplă în asemenea ocazii, această constelație de factori își va făuri oamenii pe măsură să o fructifice. Culturii noastre, P.C.R. i-a redat sensul ei dintotdeauna : acela de a fi expresia și contrafortul unui mare efort de construcție pe toate planurile, construcție materială și construcție spirituală. Din cele mai vechi timpuri, cultura noastră a fost și s-a vrut o cultură *funcțională*, a fost, în cele mai înalte realizări, rodul unor oameni adînc preocupați de existența, aspirațiile, luptele, suferințele și biruințele poporului din care făceau parte. Acesta este *stilul major* de viață și creație al tuturor geniilor sale reprezentative, aceasta este „calea regală“ pe care ea a urcat prin veacuri. de la firavele începuturi de acum o jumătate de mileniu. la condiția uneia din marile culturi ale Europei, cu un cuvînt de spus, astăzi și, mai puternic, mîine, în edificarea unei noi umanități.

În străbaterea ei cît mai adîncă de acest spirit înnoitor, în fericita întîlnire dintre geniul politic și cultură, întîlnire care a stat la temelia tuturor marilor epoci de creație din trecutul nostru. se află, de altfel, secretul și chezășia împlinirii acelui destin major al culturii române, la care cu toții aspirăm.

Dan ZAMFIRESCU

Ștefan Roll

Dedicație

Semicentenar.
Centaur de foc, de pasiuni, de eroism —
Partid Comunist Român !
Privesc de-a lungul a aproape tot atîtor decenii
tinerețea mea, în robusta ta prezență, în care
mă întrevăd — încrezător, sorbind din
forța ta, din măreția ta

Tinerețe și fericire a mea, a voastră
tovarăși de drum, prieteni.

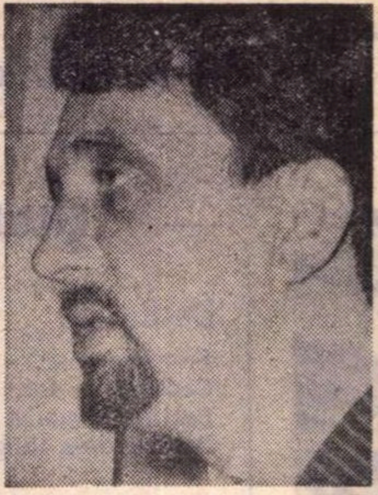
Sîngele poate fi și aur topit, poate fi
catedrală, strigăt
A fost. Este.
Sîngele în care au plutit desfășurate
stindardele în care ne zîmbea, ne chema timpul nostru.
Stindardele care bucurau continentele,
ale tale.
Pajuri de entuziasme și certitudini.

Dogorindu-ne.
În închisori, în ședințele conspirative, în tremurarea noastră.
În viziunea sigură a victoriei tale, a
victoriei noastre
În destinul unanim, în avatarul istoriei,
clădit de demiurgii tăi, de cugetul tău.
O mistrie de miracol modela o lume de miracol
a destinului omenesc. Al vremii.
Așteptat cu fervoare comunistă, cu
indiferența sacrificiului.
Cu abnegația spontaneității revoluționare.
Pe turnurile celor cinci decenii ale tale flutură
steagurile tale spre mereu mai încolo, mai încolo.
Spre orizonturile tot mai ale noastre, tot mai roșii,
tot mai aproape,
tot mai sigure.
Cînd am fi putut visa acest narcisism ?
În fortăreața ta de tropote ale muncii,
de grădini ale vieții,
de fîntîni ale nesecatelor speranțe
mereu mai cucerite, mai ale noastre, mai ale mele
Cu nestingherita înfățișare a unui popor.
Dimpotrivă — cu mîndria lui.
Mîndria lui cu capul sus —
Pe stema semicentenarului tău,
luminată de un soare atît de fericit !
Cu drepturile, cu potențele sale.
Purtată ca o stea pe steagul partidului,
zîmbind holdelor de pîini rumene,
de adieri șoptind imnuri.
Zîmbind munților de sare. A sării
care dă gustul bucatelor și al vieții.
Al pădurilor. Cu foșnirea tainică a miracolelor
Cu palmele rotunjind ca pe o amforă profilul țării
Regină a vremii noastre, a vremii mele,
a biografiei noastre paralele, unanime, incandescente.
A sărbătorii de astăzi.
De totdeauna de acum înainte —
pe schela de oțel a hotărîrii noastre, a
inimilor noastre.
Sărbătoare-jubileu, pe care te întîmpinăm
cu pîinea și cu sarea foamei noastre din
timpul frumos de afurisit
al sufletelor noastre,
al recunoștinței noastre.
Pentru care secretarul organizației de bază
îmi semnează în fiecare lună
atașamentul meu tot mai prezent.
Semicentenar.
Centaur de foc al comunismului biruind.
Al comunismului pe care-l stringem la pieptul nostru
Tot mai superb.

mai, 1971

Decernarea premiilor literare

Augustin Buzura, premiul pentru proză


Romulus Guga, premiul pentru proză

Ana Blandiana, premiul pentru poezie

Ilie Constantin, premiul pentru poezie

Fănuș Neagu, premiul pentru dramaturgie

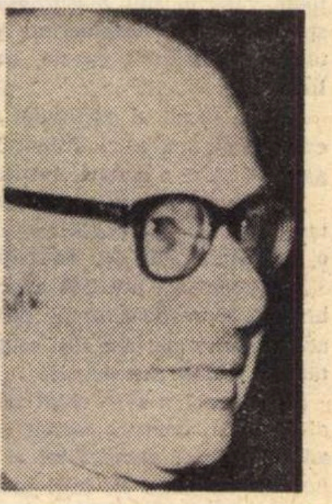
Vasile Nicolescu, premiul pentru traducere în limba română

Wolf Aichelburg, premiul pentru traducere din literatura română în limba germană

Beke György, premiul pentru traducere din literatura română în limba maghiară

Sütö András, premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare

Kányádi Sándor, premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare


Alfred Kittner, premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare

Săptămîna trecută, la sediul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a avut loc, într-o atmosferă sărbătorească, decernarea premiilor literare pe anul 1970.

Solemnitatea a fost deschisă de acad. ZAHARIA STANCU, *președintele Uniunii Scriitorilor care,* relevînd importanța evenimentului ce se încadrează în șirul de manifestări dedicate gloriosului semicentenar al partidului, *a pus în lumină tabloul cuprinzător al literaturii noastre actuale, posibilitățile largi deschise de partid creatorilor din toate domeniile, devotamentul cu care scriitorii țării au slujit și vor sluji, prin operele lor, idealurile poporului.*

A urmat apoi înmînarea premiilor, după care acad. AL. PHILIPPIDE, *președintele juriului, și-a exprimat convingerea că premiile oferite vor fi un imbold spre realizarea unor noi lucrări de prestigiu, spre îmbogățirea continuă a valorilor scrisului românesc.*

În numele laureaților a luat cuvîntul prozatorul Sütö András :

„Aș dori să subliniez încă o dată aici, în acest cadru festiv și foarte emoționant pentru mine, unitatea deplină a tuturor oamenilor muncii de pe cuprinsul României socialiste. Tocmai o asemenea realitate social-politică poate explica amploarea pe care o au astăzi, la noi, viața literară și artistică, întreaga creație. Fertilizîndu-se reciproc, trăgîndu-și seva din însăși viața țării, slujind aceleași nobile idealuri, cultura poporului român, cît și a maghiarilor, germanilor, sîrbilor și a celorlalte naționalități ce trăiesc pe aceste meleaguri contribuie cu amprenta specificului național la creșterea tezaurului culturii socialiste a patriei comune".

Mă bucur din mai multe motive :

— că am avut răbdare pentru a-mi pregăti re-debutul ;

— că au fost premiați o seamă de scriitori pe care-i admir și respect enorm și cu care simt și știu că gîndesc la fel ;

— că am ocazia să mulțumesc revistei-gazdă pentru generozitate și înțelegere, dar în primul rînd pentru felul în care pledează pentru literatură ;

În sfîrșit, nu vreau să consider premiul decît încurajare pentru **adevăratul** debut de care, mărturisesc, mi-e o frică îngrozitoare.

Augustin BUZURA

Sînt foarte fericit că romanul meu **Nebunul și floarea,** apărut în editura clujeană **Dacia,** a fost încununat cu premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Credeți-mă, nu mai pot adăuga nimic.

Romulus GUGA

În viața unui scriitor apar și asemenea momente care nu sînt nici cele mai importante, nici cele mai plăcute, ceea ce nu înseamnă că nu sînt totuși importante și plăcute.

Ana BLANDIANA

Am susținut vreme de opt-nouă luni rubrica de critică a poeziei, parcurgînd toate volumele apărute în 1970 ; un an bun pentru lirica noastră, cu multe cărți de valoare. Autori din generații literare diferite au semnat culegeri antologice și volume de versuri noi, importante în evoluția fiecăruia și în ansamblul peisajului literar.

Bucuros că mi s-a făcut onoarea premiului de poezie al Uniunii Scriitorilor, trăiesc din toată inima regretul că aceste distincții nu au fost mai numeroase. Cel puțin încă zece poeți ar fi meritat să fie premiați, cu aceeași îndreptățire. Gîndul meu se îndreaptă spre ei, fără ipocrizie.

Ilie CONSTANTIN

Echipa de zgomote e o carte pe care am scris-o foarte repede. Dar și cu o mare plăcere...

Fănuș NEAGU

Piesele înmănunchiate în cartea **Vin soldații (Ceainăria de argint, Adacvis și Edeea, Vin soldații, Fintina),** ca și eseul asupra teatrului floral-spațial, aduc în dramaturgie, pentru prima dată, principiul aleatoric. Pluridimensionalitatea teatrului este, cu siguranță, elementul cu care contemporanul nostru tînăr, exponent al unei generații în continue mutații, se înrudește intim și subiectiv. Dacă adăugăm că această modificare a planului spectacologic apare acolo unde Caragiale și Eugen Ionesco își structurau și construiau opera, nimic nu pare surprinzător.

Sînt fericit că am luat premiul Uniunii pentru dramaturgie ; mă onorează compania în care l-am luat.

Gheorghe ASTALOȘ

Acad. AL. PHILIPPIDE : *Premiile oferite vor fi un imbold spre îmbogățirea continuă a valorilor scrisului românesc.*

În astfel de cazuri cuvintele sună convențional și de aceea n-aș vrea să spun decît că sînt fericit și mulțumesc membrilor juriului că mi-au făcut această nesperată onoare.

Nicolae MANOLESCU

Oricît ar fi azi de riguroasă și de particularizată strădania criticii de a descifra sensurile operei, ea nu tulbură și nu diminuează astfel fascinația pe care o exercită arta. Am renunța la îndeplinirea unui mandat dacă n-am avea convingerea că o interpretare de adîncime cutezătoare adaugă noi surse de iradiere, sporește efectul vrajei. E posibil însă, profesional, un alt impas. Criticul care vrea să se închidă în perimetrul explicațiilor de specialitate, absorbit de operă, refuzînd contactul cu veacul care a zămislit-o, riscă să rămînă steril și anacronic.

Acum, mai mult ca oricînd, a interpreta estetic înseamnă a cerceta febril, competent și mecanismul mai vast al istoriei, prezent, implicat inevitabil, în diferite grade, pe toate treptele creației. De aceea examenul analitic nu mai poate fi un neutru inventar de unghiuri și procedee. Pornind de la aceste premise, am încercat să pledez pentru **intrarea în Castel.** Străbătută de suflul grav al neliniștilor și aspirațiilor secolului, critica e contaminată odată cu opera și speră să realizeze funcția ei terapeutică, adică militantă, de îmbărbătare și deschidere de orizont, de promovare a adevărului și a demnității.

S. DAMIAN

Cartea mea se numește **Nu fugi, ziua mea frumoasă.** Ce puteam să fac ? Am rugat ziua mea frumoasă să nu fugă și m-a ascultat. Cred că măcar un pic am dreptul să cred în miracole...

Octav PANCU-IAȘI

Citeam în anul 1937, pe un pat de spital în Cehoslovacia, pentru întîia oară în original, **Peripețiile bravului soldat Svejk.** Cu cîțiva ani înainte citisem în românește cîteva fragmente din această celebră operă, apărute la noi în

ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1970

Gheorghe Astaloş, premiul pentru dramaturgie

Nicolae Manolescu, premiul pentru critică şi istorie literară

S. Damian, premiul pentru critică şi istorie literară

Octav Pancu-Iaşi, premiul de literatură pentru copii şi tineret

Iordan Chimet, premiul de literatură pentru copii şi tineret

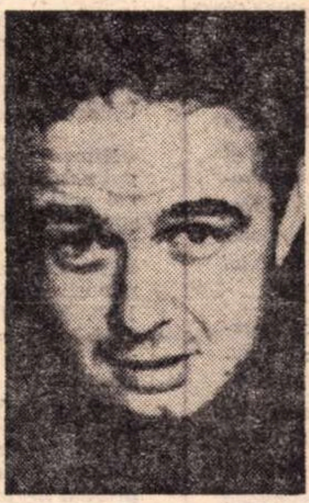
Jean Grosu, premiul pentru traducere în limba română

Vladimir Ciocov, premiul pentru literatura naţionalităţilor conlocuitoare

Alexandru Paleologu, premiul pentru debut

Valeriu Cristea, premiul pentru debut

Király Lászlo, premiul pentru debut


Emil Brumaru, premiul pentru debut

Radu Petrescu, premiul pentru debut

colecţia celor 15 lei cu titlul „Păţaniile unui tîmpit".

Mi-am dat seama atunci cît de grav fusese nedreptăţit acest Don Quijote ceh şi o dată cu el şi naţiunea care l-a zămislit (căci Svejk n-a fost, nu este şi nu va fi niciodată tîmpit) şi din clipa aceea s-a născut în mine ambiţia nestăvilită de a-l reabilita pe simpaticul erou al lui J. Hašek în ochii poporului român.

Lectura lui Svejk mi-a deschis pofta de a scormoni cu migala căutătorului de aur prin tezaurul literar al poporului prieten, din care nu cunoscusem pînă atunci decît parţial opera lui Karel Čapek. Ambiţia mea a devenit încetul cu încetul realitate, şi astăzi după 25 de ani de activitate pot afirma — fără falsă modestie — că am mijlocit poporului meu cunoaşterea aproape a 50 de titluri din literatura cehoslovacă clasică şi contemporană şi nutresc speranţa să izbutesc să fiu în continuare un factor pozitiv în dialogul cultural româno-cehoslovac.

Jean GROSU

E greu de „tradus" sentimentul cu care am primit vestea acordării premiului. Fără să-mi zdruncin convingerea că orice competiţie în materie de verb (vreau să spun *inefabil*) ţine mai mult de fantezie, premiul m-a bucurat nespus.

Se afirmă încă o dată ideea că traducerea e un act de creaţie.

Traducerea de poezie îl umanizează pe poetul traducător de două ori : întîi fiindcă acesta iese un timp din propria-i matcă şi se întoarce tulburat de miracolul altui univers (simpla lectură nu e suficientă pentru această călătorie) ; în al doilea rînd pentru că noua sa experienţă nu e altceva decît nevoie de comunicare.

Vasile NICOLESCU

Faptul că l-am cunoscut personal pe V. Voiculescu şi i-am admirat dintotdeauna condeiul m-a făcut să accept bucuros şi imediat propunerile editurii de a traduce o selecţie din proza atît de originală a lui V. Voiculescu. Stilul său plin de poezie care a atins în mine şi coarde lirice mi-a transformat lucrul într-o convorbire intimă şi susţinută cu autorul şi sper că am dat tot ceea ce se putea da într-o asemenea întreprindere, încercînd să păstrez farmecul de neconfundat al scrierilor lui V. Voiculescu. Din aceste motive premiul care mi s-a acordat m-a bucurat în mod deosebit, socotindu-l ca un răspuns la zelul depus în traducere.

Wolf AICHELBURG

Acad. ZAHARIA STANCU : *Scriitorii ţării au slujit şi vor sluji, prin operele lor, idealurile poporului.*

Sînt bucuros că am fost premiat pentru traducerea romanului lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit.** Acest roman mi-e foarte apropiat; o carte răscolitoare, nliniştitoare şi tristă, care stîrneşte în cititor cele mai frumoase sentimente : dragostea pentru mamă. Or, pentru omul de azi, scufundarea în sentimentele adevărate, profunde, purificatoare, este o necesitate primordială.

BEKE György

Mă bucur şi mulţumesc foarte mult pentru atenţia şi preţuirea acordată, pentru gestul frumos dedicat — nu numai prin mine — naţionalităţilor conlocuitoare din România. Sper că şi cititorii mei vor fi tot atît de bucuroşi ca şi mine. Nu pot să-mi iau angajamente, de altfel ce e scris nu devine mai bun atunci cînd ia un premiu.

KÁNYADI Sándor

Pot să fac o legătură între titlul cărţii şi premiul acordat. **Mesajul în sticlă** (tradus greşit în română **Mesajul sorţii**) vorbeşte de un mesaj închis, aruncat în valurile incertitudinii. De fapt cartea este scrisă sub obsesia morţii, este expresia poetică a trăirii morţii în lagărele de exterminare. E totuşi o carte care laudă viaţa, chiar prin faptul că optimismul şi încrederea în ea învinge umbrele acestei trăiri. Eu personal sînt de părere că un premiu trebuie acordat pentru încurajarea activităţii literare. În cazul meu este mai mult încoronarea unei munci, a unei străduinţe de o viaţă întreagă. Aşa că în bucuria acestui premiu se amestecă un anumit regret că n-a fost preferat un poet tînăr care are nevoie acum, la începutul activităţii lui, de o încurajare pentru dezvoltarea lui ulterioară. Acest premiu ar fi fost pentru mine eficace dacă l-aş fi primit în 1931, dar timpurile atunci erau cu totul altele şi un poet tînăr de limbă germană nu avea şanse să se bucure de o asemenea atenţie şi răsplată.

Alfred KITTNER

În cartea mea **În pas cu mine însumi** apărută în editura Kriterion am vrut să adun toată dragostea pentru ţara şi oamenii în mijlocul cărora trăiesc. Premiul m-a emoţionat profund.

Vladimir CIOCOV

Accept acest premiu fiindcă mă feresc mult mai puţin de ridicol decît de lipsa de umor.

De altminteri, mi-e îngăduit să consider acest premiu şi ca unul de tinereţe, ceea ce, pentru vîrsta mea, pare chiar un compliment, niţel exagerat, fireşte, ca orice compliment, dar totuşi nu lipsit de farmec din acest punct de vedere.

Alexandru PALEOLOGU

La intrarea volumului meu în librării m-am temut că, în chipul cel mai firesc cu putinţă, el nu va găsi **nici un** cumpărător. Solicitat de atîtea nume şi titluri celebre din literatura universală, clasică sau contemporană — raţionam eu, şi raţionamentul mi se părea infailibil — cum ar putea cititorul să opteze **tocmai** pentru cartea mea ? Cînd un martor ocular întîmplător mi-a comunicat apoi că alături de el, la un stand, cineva cumpărase un exemplar din cartea mea, faptul mi s-a părut, în primul moment, incredibil. A fost prima mea bucurie pe care mi-au adus-o **Interpretările critice.**

A doua mare bucurie a constituit-o decernarea premiului pentru debut.

Valeriu CRISTEA

Am aşteptat mult să-mi apară cartea de **Versuri.** Am fost surprins de ce s-a scris despre ea. Mai aproape de suflet mi-a rămas **Detectivul Arthur.** Păcat că a murit.

Emil BRUMARU

Este emoţionant să descoperi într-o astfel de împrejurare cîţi prieteni are o carte, dar am bănuiala că sînt încă multe alte cărţi care nu şi-au descoperit prietenii şi care într-o zi, nu prea îndepărtată, şi-i vor merita cu prisosinţă.

Radu PETRESCU

ideograme

Străzi, plante

În vatra de piatră a oraşului amintirea satului este ameţitoare ca un vis venusian. Toponimia străzilor trezeşte, în acest anotimp al Afroditei, simboluri arhetipale de provenienţă vegetală, pentru că botanica are în oraşul lui Bucur statutul său onomastic bine statornicit.

Cu numele lor banale, cu poreclele lor dezmierdătoare sau ironice, buruienile au intrat în urbe. În structura fonetică a sistemului de denominaţie foşnesc frunzele cîmpului. Piatră şi floare: prielnic prilej pentru meditaţie. În amîndouă simbolurile odihneşte Timpul.

Strada Volburei, o, ce sublimă metaforă a perenităţii ! O intîlnesc oriunde, la margine de cărări, ciupită de vrăbii printre urmele de roţi pe drumurile de ţară, vie şi nevătămată „ca şi cum durerea i-ar aduce înviorare, iar rănile putere de creştere", cum spunea un botanist. Sau strada Păpădiei, suavă concretizare a fragilităţii. Nalba, Muşeţelul, Rapiţa, Sulfina, fiecare au strada lor. Nu a fost uitată nici Iasomia. Există şi o stradă a Salviei, floarea cu două talgere-stamine, ca o zeiţă a dreptăţii cu balanţa în miini.

Plaiul foii, Mohorul, Măcrişul, Lipanul şi Levănţica se grăbesc să înflorească în această zodie a Taurului, iar Lăcrămioara şi Aliorul, Cimbrul şi Cicoarea primesc în inima clorofilei urmele pneurilor de automobil.

Dar ce vom spune despre dragostea de iarbă verde a bucureşteanului cînd ne vom aminti că romanticul Heliade, al cărui ideal era desigur laurul poeţilor, a fost logodit de noi întru spirit cu sublima viţă de vie şi una din străzile Capitalei se numeşte, inimitabil, Heliade între Vii ?

Avem străzi pentru farmacişti: a Pătlaginei, a Muşeţelului şi a Teiului Doamnei. Domnişoarele pot suspina pe Mimozei, şi Panseluţelor, intelectualii preţioşi au strada Campanulei şi strada Staminelor.

Există străzi pentru gurmanzi: a Piperului şi a Cimbrului. Străzi pentru poeţii macedonskieni: a Rozelor şi a Leandrului. Străzi pentru aerofobi : a Foşnetului şi a Adierii.

În ceea ce mă priveşte am locuit pînă acum cîţiva ani pe Stejarului. Odată cu ultima mutare am părăsit regnul vegetal : locuiesc pe o stradă cu nume cabalin, dar dragostea mea rămîn tot buruienile. Buruienile de făcut farmece şi de leac de urît.

Cezar BALTAG

breviar

Poezia patriotică

În evoluţia liricii noastre, poezia patriotică a fost şi este celula germinativă a entuziasmului şi a energiilor creatoare. Multe dintre poeziile cele mai expresive, închinate simbolului mereu viu al ideii de patrie, drapelului ţării, s-au folclorizat, în sensul că, intrate în conştiinţa publică, recitate şi cîntate în gînd sau în cor, mai nimeni nu le mai cunoaşte autorul. Aşa s-a întîmplat cu scurtul poem *Tricolorul* („Trei culori cunosc pe lume"), al cărui creator nu este altul decît unanim preţuitul autor al celebrei *Balade* muzicale, Ciprian Porumbescu. La primele acorduri ale *Baladei*, auzite la radio, fiecare ascultător exclamă: *Balada* lui Ciprian Porumbescu! şi nu pregetă să o audieze pentru a o suta oară. Cîţi însă dintre cei ce ascultă înviorătoarele cadenţe ale marşului *Tricolorul* îi pot indentifica autorul? Acelaşi lucru se poate spune şi despre nu mai puţin popularul cîntec care începe cu versurile:

„Pe-al nostru steag e scris: Unire,
Unire-n cuget şi-n simţiri..."

Nimeni nu-i cunoaşte titlul exact : *Steagul nostru* şi chestiunea de a-i şti autorul poate fi un adevărat test, ca să nu spunem o „încuietoare". Autorul acestui text-test a fost ardeleanul Andrei Bârseanu (1858 — 1922), iar data compunerii e mai veche de nouă decenii: 1880. Nici *Tricolorul* nu-i mai recent, dacă înzestratul său autor a decedat în anul 1883, în vîrstă de numai treizeci de ani.

Culegem aceste date dintr-o carte a editurii *Minerva*, cu sugestivul titlu *Glasurile Patriei*, antologie de poezie patriotică românească, cu o substanţială prefaţă de Ion Dodu Bălan, care urmăreşte evoluţia poeziei noastre patriotice de la Dosoftei pînă în zilele noastre, de construcţie a socialismului. Înainte de splendida înflorire a poeziei noastre romantice, cu generaţia lui Cârlova şi a lui Grigore Alexandrescu, care a cîntat gloria strămoşească şi reînfiinţarea armatei naţionale, cel mai talentat dintre iluminiştii transilvăneni, Ion Budai-Deleanu şi-a căutat un erou naţional în trecutul vitejesc al patriei şi l-a găsit în persoana legendară a lui Vlad-Vodă Ţepeş. Trei strofe de cîte cinci versuri, din *Ţiganiada*, reproduse în antologie, evocă cu melancolie „junia română" de pe vremea voievodului învingător şi spaima „mitarnicilor". După marele poet epic iluminist, Eminescu şi Arghezi au apelat la acelaşi stîlp al dreptăţii, ca să cureţe ţara de cei nevrednici.

Întors din Italia, unde a descoperit, printre altele, taina versului muzical, coardă de arc, îndelung vibrător, Gheorghe Asachi a închinat Oraşului, — anticei Urbs, — stihuri de inegalabilă, pe vremea lui, armonie:

„În vechime, maica Roma, ce-a fost doamnă-n toată lume, / Ni-a lăsat legi şi pămînturi, vorba sa şi-naltul nume. / Oare darul ce de timpuri şi de barbari s-a păstrat, / Cînd senină soartă luce, fi-va astăzi defăimat? / Nu, prin muze ş-a virtuţei dorul dulce şi fierbinte, / În noi lumea să cunoască strănepoţi romanei ginte". Versurile care cîntă pe coardă adîncă a inimii fac parte din poemul cu titlul *La Patrie*.

În 1821, an de răscruce în istoria României, cînd acelaşi viteaz, Tudor din Vladimiri, a înălţat steagul luptei sociale şi naţionale, sculînd gloatele, Iancu Văcărescu, cu o ureche mai puţin muzicală, dădea în poemul *Bunavestire* o serie de îndemnuri care sună aspru pe lîngă accentele ausoniene ale lui Asachi, dar care-l recomandă ca pe primul mare pedagog naţional prepaşoptist, în versuri:

„De nedreptate vă feriţi, de lene, de mîndrie, / Pravile temeinice clădiţi, fiţi Bruţi, spre a le ţine, / Ciceroni şi Coriolani avînd, păstraţi-i bine".

Şi Iancu Văcărescu punea accentul pe nobila origine romană, întemeind-o însă pe ideea de justiţie socială şi de virtuţi revoluţionare, din vremea Romei republicane, geloasă pe libertăţile ei publice. El încheie cu o altă serie de recomandări, din aceeaşi generoasă sursă juridico-politică romană:

„Urîţi şi numele de lux, de jaf, de tiranie, / Şi cel de aur veac la voi îndată să vie".

Ca şi Asachi, Grigore Alexandrescu a găsit în *Umbra lui Mircea la Cozia* acel inimitabil preludiu de simfonie eroică :

„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate; / Către ţărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc, / Ş-ale valurilor mîndre generaţii spumegate / Zidul vechi al mînăstirei în cadenţă îl izbesc".

Cine ştie că primul, poate, dintre poeţii români care, amestecînd evurile şi neamurile, l-a asociat pe Zamolxe lui Traian, a fost Cezar Bolliac, cîntăreţul paşoptist al clăcaşilor? Din *Limba românească* a lui George Sion, antologia dă numai un fragment, de la „Mult e dulce şi frumoasă / Limba ce vorbim", la îndemnul : „O, vorbiţi, scrieţi româneşte, / Pentru Dumnezeu!". Apelul n-ar fi lipsit de actualitate nici astăzi.

Evenimentul este întîmpinat, în a doua jumătate a antologiei, de *Odă republicii*, semnată de Victor Eftimiu, ultimul reprezentant al melodicei stirpe alecsandriene, şi, ca şi marele său înaintaş, „veşnic tînăr şi ferice".

Dintre cei dispăruţi, îi urmează leatul său, Emil Isac, ale cărui accente expresioniste slăvesc „Vremea aducătoare de dreptate" şi „lumea nouă", pentru izbîndirea căreia luptase din tinereţe. Delicata poetă Otilia Cazimir, de *Ziua republicii*, cîntă: „Ferestrele deschise larg spre soare", care „Azi nu mai au nici gratii, nici zăvoare" şi se bucură că „Ce-a fost doar vis, azi nu mai este vis".

Din Lucian Blaga ni se dă *Mirabila sămînţă*, poemul testamentar al jubilării, în care patria cea nouă e numită, în limbă elină „Eutòpia, mîndra grădină" şi în care poetul îşi mărturiseşte „gustul (...) / pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporeşte şi creşte-n izvorniţă".

Ion Barbu este prezent cu *Bălcescu trăind*, viguroasa replică, odă-pamflet, dată poemului *Bălcescu murind* de V. Alecsandri şi cîntare tinerei, atunci, republici:

„O, frate cărvunar, întreg trăieşti! / Din moarte ai păstrat doar străvezimea. / Ci în amurgul pajerii crăieşti / Cîrteşte-ntunecat burtăverzimea" (scrisă în 1948).

Prea cerebralul uneori poet, G. Călinescu, în melodiosul dialog *Cu cei care muncesc*, se aşează în tradiţia muzicală a lui Gh. Asachi:

„— Odrasle-ale răpusei de mult melancolii, / Ce umbre-mi povestiţi prin şaizeci de făclii? / —Noi sîntem viaţa vie cu şaizeci de stindarde, / Căci inima ta cîntă şi sîngele tău arde".

Un simbol înalt, montan, este ascensiunea din *Solie în azur*, de marele şi nobilul poet contemporan Al. Philippide:

„Cînd am ajuns pe muchea acelui colţ de munte / Şi m-am oprit în faţa înaltului azur, / Prin văi, păduri bătrîne zăceau desişuri crunte. / Şi-un curcubeu, boltindu-şi păienjeneasca-i punte, / Lega-ntre-ei toţi munţii dimprejur."

În strofe bătute pe nicovală de atletic faur, cu calculate repetări de cuvinte, de sintagme şi de versuri, Zaharia Stancu slăveşte *Ţara :*

„Te-am iubit cînd eram tînăr sfios, / Te-am iubit cînd eram beat de iubire. / Te-am iubit în ştire şi te-am iubit în neştire. / Cu tot sufletul meu vijelios / Te-am iubit cînd eram tînăr sfios".

Da, aşa este! Ne iubim cu toţii ţara „în ştire" şi „în neştire", adică şi conştient şi fără să ne dăm seama. Poetul a formulat legea aceasta a firii noastre, cum nu se poate mai bine.

Într-o serie de strofe inspirate, Mihai Beniuc se întreabă, în fiecare: „Ce-i patria ?". Unul dintre răspunsuri înfrăţeşte în aceeaşi luptă pentru dreptate poporul român cu toate naţionalităţile conlocuitoare pe acest binecuvîntat pămînt :

„Ce-i patria? — E Dunărea albastră.
E Bărăganul, Munţii Apuseni.
E lupta de milenii, lupta noastră,
Români şi neromâni, dar pămînteni"

(Patria)

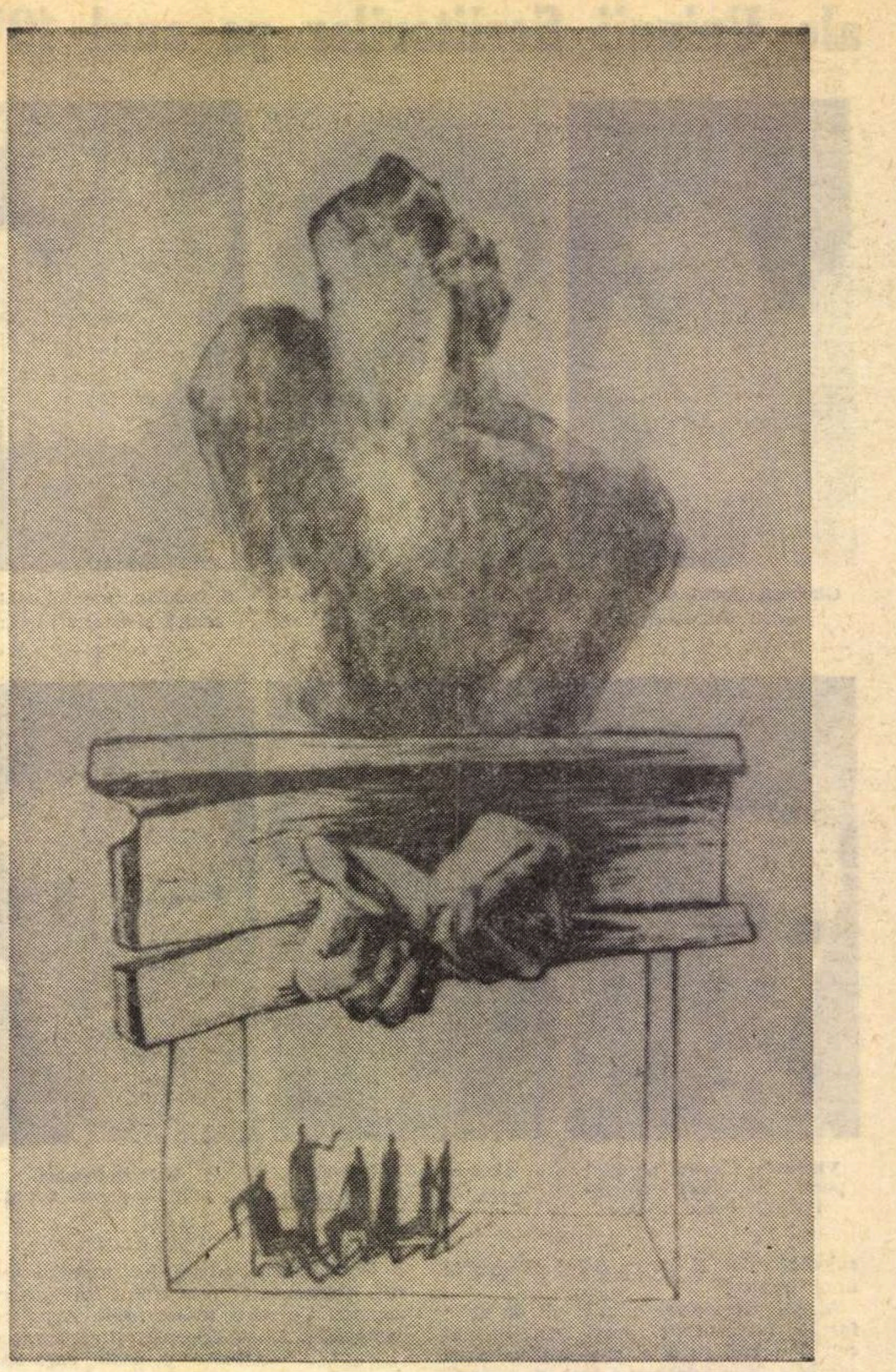
Adevărul acestor sentenţioase stihuri este confirmat de caracterul receptiv al antologiei, care strînge laolaltă, în versiune românească, versuri ale poeţilor de alte naţionalităţi, din zilele şi din ţara noastră: Alfred Margul Sperber (1898 — 1967), Franz Liebhard (1899), Horváth Imre (1906), Szemlér Ferenc (1906), Méliusz József (1909), Kiss Jenö (1912), Létay Lajos (1920), Majtényi Erik (1922), Székely János (1920), Kányádi Sándor (1929), Lászlóffy Aladár (1937).

Prîslea antologiei, poeta Constanţa Buzea, intonează o melodică *Laudă României Socialiste:*

„De eroi ne e pămîntul, cu eroi privirea simte. / Dincolo de mine însămi reprezint acest pămînt. / Cu o flamură de sînge urmărită de cuvinte / Să mi se adune trupul într-un gînd în care sînt".

Gîndul acesta, cîntat de poeţii noştri, este dragostea de ţară, de patria socialistă.

Şerban CIOCULESCU



MARCELA CORDESCU ERA DEFUNCTĂ — SCENA POLITICĂ

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Literatura de azi

Ideea necesității unor sinteze asupra literaturii române actuale revine cu o mereu sporită insistență în discuțiile și dezbaterile literare din ultima vreme, aproape indiferent de subiectul acestora ; faptul nu poate fi considerat nicidecum un simplu accident, ci un indiciu semnificativ pentru o anumită stare de lucruri.

Este exprimată în acest fel nevoia tot mai imperioasă de auto-definire a unui moment literar de o amploare și o strălucire fără precedent în anii care au trecut de la declanșarea războiului ; ajunsă la deplină maturitate, depășind vîrsta incertă a soluțiilor grăbite, a oscilațiilor și ezitărilor de tot felul, literatura română are astăzi nevoie de oglinzi pentru a-și privi deschis chipul, pentru a se scruta cu luciditate și realism, pentru a se cunoaște pe sine ; rolul acesta nu îl pot avea decît numai solicitatele sinteze critice, fie ele parțiale sau globale.

Trebuie adăugat de îndată că evoluția vizibil ascendentă a literaturii române pe parcursul ultimului deceniu și, în special, eflorescența anilor din urmă nu sînt fără legătură cu climatul social și politic existent în țară în această vreme, cu grija și prețuirea ce se acordă azi creatorilor de valori spirituale.

Tendința generală către construcția durabilă și consolidare, către o stabilă așezare, instaurarea unei atmosfere favorabile creației autentice și rezistente în timp (fără neglijarea amprentei atît de specifice a epocii prezente, ci, dimpotrivă, angajarea decisivă în actualitate avînd un rol hotărîtor), punerea la locul de frunte, cuvenit, a criteriului valoric și necontenitul efort de renunțare la tot ceea ce ar putea să producă nedorite confuzii sînt notele definitorii ale vieții literare contemporane și nu este greu de observat că toate aceste trăsături se află într-un perfect acord cu principiile afirmate și impuse în planul vieții sociale printr-un proces evolutiv care a catalizat energiile întregii națiuni.

Pentru front popular antifascist în România
LUCREȚIU PĂTRAȘCANU
50
CURENTE ȘI TENDINȚE ÎN FILOZOFIA ROMÂNEASCĂ
ZAHARIA STANCU
DESCULȚ
GEO BOGZA
ȚARA DE PIATRĂ

Punctul optim pentru o privire de ansamblu asupra literaturii române contemporane nu poate fi altul, credem, decît perspectiva pe care o oferă prezentul : organizarea și sistematizarea faptelor de istorie literară ale celor trei decenii postbelice își află aici înălțimea și stabilitatea necesare unei viziuni coerente și unitare. Străbaterea unui spațiu literar de o extremă complexitate, foarte contradictoriu și frămîntat, cu numeroase asperități, presupune existența unor jaloane orientative, a unor certitudini ; și unde altundeva decît în literatura zilelor noastre pot fi căutate (și găsite) reperele necesare unei asemenea dificile întreprinderi ? Sigur că nu este nicicînd recomandabil excesul de culori senine și fals liniștitoare ; orice realizare se măsoară însă și prin dimensiunile obstacolelor depășite, niciodată victoriile prea ușor obținute nu sînt și cele mai importante ; este, așadar, mai presus de orice îndoială că literatura de azi reprezintă etapa de vîrf a perioadei de după război și, mai mult decît atît, că este comparabilă cu oricare mare moment literar din trecut. Sfiala cu care se operează de obicei în cazul unor astfel de apropieri este pe cale de dispariție și o atare afirmație pare tot mai puțin o exagerare partizană. Cîștigîndu-și un profil distinct și o personalitate inconfundabilă, literatura actuală tinde către împlinirea unui destin propriu, și acest efort se cere neîncetat subliniat, pentru că tutela tradiției este uneori apăsătoare, putînd acționa cu aceleași consecințe ca și, spre exemplu, o estetică limitativă și restrînsă la un perimetru îngust ; indiferent de natură, restricțiile de orice fel au efecte similare în plan literar ; sursa unei adevărate vitalități literare este creația singură, ce nu se supune decît sieși, naturii sale proprii.

Primatul creației autentice poate fi socotit drept principala caracteristică a literaturii actuale și trebuie spus că nu a fost de loc ușoară calea pînă aici ; umanismul de substanță al celor mai însemnate scrieri apărute în epoca noastră reprezintă o cucerire dintre cele mai prețioase, rezultat al unei fundamentale schimbări de optică asupra raporturilor dintre individ și istorie înțelese uneori în chip mecanic și simplificator. Trecerea de la eroii literari fără identitate, care aveau rolul de a ilustra, cu maximă docilitate, o istorie schematică și foarte cursivă, precum liniile unui caiet școlăresc, la personaje de mare complexitate sufletească, în stare de o bogată viață interioară este echivalentă cu schimbarea de viziune produsă cîndva de teoria coperniciană ; fapt revelator, sub semnul acestei considerabile mutații își inaugurează cariera literară o masivă pleiadă de scriitori deosebit de înzestrați, a căror participare la crearea tabloului actual al literaturii române a fost nu o singură dată hotărîtoare. Îndrumarea decisă către roman — în proză, orientarea spre un lirism de substanță și viziune integratoare — în poezie, întronarea criteriului valoric prin „campanii" succesive — în critică sînt acte care au însoțit afirmarea acestor scriitori.

Concordanță

Se observă în proza noastră un efort de întărire a lucidității. Intrarea în timp, în istorie nu presupune o cavalcadă voioasă. Cine mai păstrează nostalgia eroului de o seninătate netulburată, mereu sigur pe destin și motor al deciziilor capitale — acela se sustrage, în fond, condiției veacului. Istoria nu este nici blîndă, nici sentimentală. Ea nu se supune docil tuturor previziunilor și respinge rolul subaltern pe care i-l rezervau narațiunile scăldate de un optimism naiv. Există, oricît ar regreta cei care tînjesc după simplificare, o lipsă de coincidență între traiectoria abstractă, de o geometrie rigidă și cursul sinuos al existenței umane. A descifra legile înaintării, dialectica de dezvoltare nu înseamnă a eluda individualul, implicat și pus în valoare de rețeaua acțiunii sociale. Adeziunea, din ce în ce mai marcată, la un realism al autenticității (cu ipostazele lui de asperitate) derivă în proza noastră dintr-o înțelegere materialistă complexă și subtilă a relației dintre ins și colectivitate.

Pornim de la constatarea că romane dintre cele mai bune editate recent se evidențiază printr-o investigare deschisă și curajoasă a socialului, dintr-o perspectivă care aspiră să armonizeze idealul revoluționar cu nevoia de omenie.

Momente de recul sau eșuare sînt văzute pe un grafic mai vast al unui proces ireversibil de transformare a ambianței materiale și a conștiinței. Spre ideea majoră că socialismul e indestructibil atașat de democrație converg prospecțiunile narative în realitatea contemporană. Din acest unghi al raportării artei la solicitările social-politice actuale, cărțile, atît de diferite ca structură, se înrudesc prin simțul civic și caracterul de pledoarie.

În **Absenții** de Augustin Buzura eroul apare surprins într-o stare de criză, tulburat de nepotrivirea dintre tiparele atemporale ale echității — nevoia lui de absolut — și complicațiile, nu întotdeauna blajine, ale traiului cotidian. Atras de canalele de exercitare a puterii, de jocul influențelor în munca unui institut științific, romanul înfățișează sforțarea de eliminare a imposturii, de dezvăluire a conformismului rutinier, sterp și prădat de orice farmec. Victoria competenței e expresia realului devotament față de o lume a eticii și a stimei pentru valoare. După expunerea crudă a dificultăților întîmpinate și a propriilor ezitări și lașități, după confesiune, eroul ajunge irevocabil la hotărîrea de a fi solidar, de a sprijini impunerea unei conduite de lealitate și eficiență creatoare.

Tot o etapă de deliberare, caracterizată temporar printr-un fel de vid al voinței, străbate personajul din **Condotierul** de Mihai Giugariu. Răgazul îi permite să remarce asalturile unora, dornici să obțină autoritatea, fără a avea acoperirea aptitudinilor veritabile și a stăruinței pe un făgaș rodnic. Pentru tînărul, care a conceput un ingenios proiect arhitectural, expectativa e un prilej de reflecție asupra resorturilor viguroșului angrenaj, în care pînă la urmă normele de stimulare a forțelor calificate duc la instaurarea climatului de fecunditate pe planul inițiativei și al înfăptuirilor.

Pe o altă direcție narativă, Al. Simion în **Anotimpul posibil** descoperă o substituire necesară de tipologii. Dispare o mentalitate, care, la timpul ei, a beneficiat de nimbul eroicului. Un anume fel de a privi întîmplările, cu austeritatea nu lipsită uneori de fanatism, cu inclinația spre extreme și unilateralizare, spre desconsiderarea detaliului și a nuanței, cu vocația rezultatului direct și grăbit — acest comportament era motivat, poate, într-o măsură, de datele anterioare ale conspirativității din anii luptei ilegale. El devine ineficient într-un cadru nou, de răbdătoare și specializată îndrumare a tuturor resurselor, la un nivel evoluat al cunoștințelor, al experienței tehnice, al gîndirii, în liberă confruntare animată de mobiluri inovatoare. Forța evocării în **Anotimpul posibil** rezidă în intuirea tragismului implicat : inadecvarea unei energii, modelată pentru alte necesități, care nu mai deține voința de recuperare. Reiese limpede că suplețea, mobilitatea, atenția față de concret și de neprevăzut sînt însușiri pe care le revendică ofensiva civilizației socialiste, care ține seama de criteriile intransigenței revoluționare și înlesnește participarea la construcție, întreprinzătoare, responsabilă, democratică a mulțimii.

Dincolo de diversitatea formulelor epice e elocventă această concordanță dintre preocupările romanului (am ales doar cîteva ilustrări, cărți de o calitate literară remarcabilă, apărute de curînd) și marile trasee ale politicului în epoca noastră. Nu am urmărit acum o analiză detailată a componentelor narative, ci convergența unei pledoarii. Ea se desfășoară la o altitudine sporită de reflexivitate, ceea ce dă angajării estetice substanță și originalitate. Cu forme și tehnici variate, romanele menționate reflectă temerar un proces de edificare a conștiințelor, care nu evită conflictele adînci, bărbătești. Totul pleacă de la o morală a sîrguinței, înnobilată de talentul prefacerilor de anvergură, o morală a competenței, liber exprimată, probă a stadiului avansat de organizare social-politică, o morală a prestigiului, clădit pe muncă și responsabilitate dinamică.

S. DAMIAN

O jumătate de secol de literatură

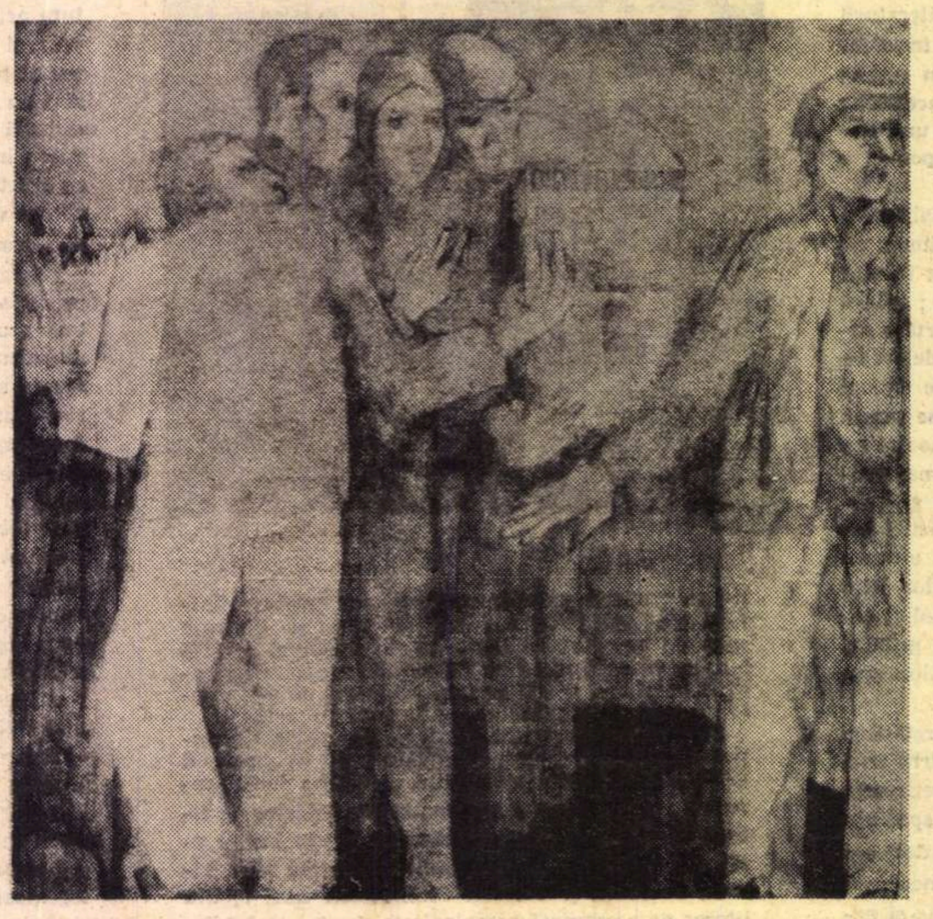
Glorioasa aniversare a cincizeci de ani de la înființarea Partidului Comunist Român ne prilejuiește cîteva reflecții asupra dezvoltării și perspectivelor literaturii române din aceeași perioadă. Fără a porni de la un determinism rigid și fără a stabili un paralelism mecanic între evoluția social-istorică și cea literară, credem că se poate vorbi, totuși, în această vreme de o corespondență între spiritul gîndirii politice celei mai înaintate și creația literară durabilă din anul 1921 și pînă în prezent.

Istoricii mai noi ai culturii și literaturii române au scos la lumină cu grijă o sumă de fapte, altădată ignorate, cu privire la ceea ce s-a numit îndrumarea de partid a fenomenului literar din perioada ilegalității, prin scriitori care, din îndemnul Partidului Comunist Român, au militat, în condiții din cele mai vitrege, pentru răspîndirea ideilor revoluționare. Nu despre această literatură, a cărei importanță și semnificație nu scapă nimănui, vrem să vorbim aici. Este drept că această literatură, aflată sub directa înrîurire a Partidului, a ținut mereu trează ideea schimbării și transformării ordinii sociale, dar alături de ea a mers și marea literatură a scriitorilor numai animați de un larg spirit democratic, luptători, dacă nu pentru răsturnarea orînduirii vechi, pentru progresul literaturii naționale și pentru impunerea acestui prestigiu în lume. De altfel, acești scriitori, în frunte cu Mihail Sadoveanu, afirmat de la începutul noului secol, au aderat din prima zi, fără reticențe, la ideologia clasei muncitoare atunci cînd rolul făuririi noii societăți a fost asumat de partid. Partidul Comunist Român a fost, din ziua cînd a luat ființă, expresia idealului suprem către care se îndreptau aspirațiile cele mai nobile de libertate, dreptate și progres ale poporului român. Și dacă în condițiile ivite după punerea sa în ilegalitate, unii au fost aceia care au mai avut curajul legării luptei lor pe față de lupta partidului, mulți, păstrînd legătura spirituală, au putut să exprime o viziune asupra realității și asupra viitorului apropiată de cea a partidului sau măcar nu în contradicție cu ea.

S-ar putea oare vorbi de viziunea obiectivă, critică, a realității, pe care întotdeauna partidul a socotit-o o formă de manifestare superioară a puterii creatoare în proză, și să nu amintim romanele lui Liviu Rebreanu sau pe acelea ale Hortensiei Papadat-Bengescu, Camil Petrescu și G. Călinescu? Ar fi cu putință să vorbim de exprimarea sufletului românesc, a tentației de a revela ecourile contactului său cu universul, a capacității de simbolizare a lumii, și să nu pomenim pe Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia și Ion Pillat? Este posibil a se vorbi de cultul rațiunii, sensibilității și inteligenței disociative în recunoașterea valorilor și să uităm pe G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Tudor Vianu și G. Călinescu?

Departe de noi a afirma că acești mari înaintași, azi dispăruți, reprezentînd strălucita epocă literară dintre cele două războaie, pot fi subsumați unei singure direcții, unui curent sau „torent" unic, dar prin ceea ce fiecare din ei a avut mai bun, prin tendințele lor cele mai generoase, ei au constituit forțele pe care Partidul Comunist Român a putut, printr-o atentă și continuă acțiune de discernere, să le promoveze și să le folosească în opera de edificare a noii mentalități.

Marea literatură română din perioada dintre cele două războaie corespunde, fără doar și poate, prin tot ceea ce are mai de preț, celei mai înaintate mișcări de gîndire social-politică a vremii, gîndire reprezentată de Partidul Comunist Român. Fără a fi un reflex direct al acesteia, ea nu este pentru el nici un simplu epifenomen, ci un factor activ de confluență, prin însumarea căruia s-a obținut o bază solidă de plecare în construirea literaturii noi, literatura societății socialiste.



CONSTANTIN PILIUȚĂ — TIPOGRAFIE ILEGALĂ

Indiferent unde istoricul literar viitor va așeza momentul de trecere în noua epocă literară (acesta e de obicei mai lung decît un an, adesea extinzîndu-se la un întreg deceniu), literatura nouă nu va putea fi total despărțită de cea veche, fie și numai pentru faptul că pionierii literaturii noi sînt scriitorii pe deplin afirmați sau în curs de afirmare ai epocii anterioare, Sadoveanu și Arghezi, Camil Petrescu și Blaga, Alexandru Philippide și G. Călinescu, Zaharia Stancu și Geo Bogza, Eugen Jebeleanu și Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu și Emil Botta.

Literatura epocii noi, socialiste, s-a născut într-un proces firesc de reexaminare a modului de abordare a realității, ca și prin modificarea treptată a concepției despre lume și viață, prin delimitare de literatura anterioară. E deajuns să ne gîndim la un roman ca *Moromeții* de Marin Preda, în primul volum o viziune inedită a lumii rurale, cu descoperirea unui țăran dotat nu numai cu inteligență practică, dar și cu ironie și subtilitate, chiar cu anume finețe, în al doilea volum relevînd reacții neașteptate, în prefacerea continuă a condițiilor de existență. Realismul evoluează de la transcrierea brută a particularului, la viziunea esențialului semnificativ. În *Groapa* lui Eugen Barbu se reiau într-o sinteză originală stiluri atît de diferite față de sentimentalismul lui George Mihail Zamfirescu, înfățișînd același univers, precum sînt savoarea povestirii și poezia rememorării din *Craii de Curtea veche* sau viziunea sarcastic-fantastică din *Cimitirul Buna Vestire*. O mare diversitate de forme ne întîmpină în povestirile lui Fănuș Neagu sau în romanele de adîncă implicare în contemporaneitate ale lui Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc și Petru Popescu.

Poezia românească a ultimelor decenii a obținut prin Arghezi, Philippide și Jebeleanu premii de prestigiu peste hotare, intrînd prin traduceri, deocamdată încă insuficiente, în circuitul valorilor universale. Contactul cu marea poezie veche și nouă de pretutindeni, mai activ în ultimii ani decît oricînd, experiențele multiple întreprinse de reprezentanții noilor generații au scos la iveală rezerve nebănuite de lirism, posibilități necrezute de comunicare poetică. Poate că niciodată nu au existat mai mulți poeți cu șanse de durabilitate, decît în prezent. Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Ion Alexandru, Ana Blandiana sînt numai o parte din numele de căutat mîine în istoria literaturii.

Nu mai vorbim de teatru, unde Aurel Baranga, Horia Lovinescu și Paul Everac cuceresc tot mai mult sufragiile publicului, inspirîndu-se din actualitatea imediată.

O literatură trăiește desigur prin creația cu caracter de perenitate a marilor artiști, dar și prin nivelul de la care critica efectuează selecția și promovarea valorilor. Părăsirea dogmatismului și a îngustimii de vederi, dar și a indulgenței comode, a redat actului critic rolul de conștiință lucidă fără de care nici o literatură n-ar putea să aspire a progresa.

AL. PIRU

Geniul limbii române

Nicolae Iorga, de la a cărui naștere se împlinesc în anul acesta (la 5 iunie) o sută de ani, și-a manifestat prezența covîrșitoare, timp de o jumătate de secol, în toate domeniile culturii umaniste românești. Activitatea lui, de o complexitate cu totul excepțională și de o permanentă efervescență, este unică în cultura noastră și foarte rar întîlnită chiar în culturile cu vechi tradiții.

Era firesc, deci, ca scrutătorul istoriei naționale și universale și îndrumătorul opiniei publice românești în toate marile acțiuni cu caracter național și cultural din timpul vieții sale, care a fost N. Iorga, să acorde un interes major și problemelor limbii române, pe care le-a văzut în mod organic legate de istoria poporului, a culturii și a literaturii noastre.

Pe lîngă acțiuni de mare răsunet colectiv, ca în 1906, cînd a impus dreptul exclusiv al limbii române pe scena Teatrului Național, unde clasele dominante de atunci preferau spectacole în limbi străine, el a adus contribuții originale în probleme lingvistice fundamentale, ca : formarea și latinitatea limbii române, începuturile scrisului românesc, cultivarea și dezvoltarea limbii noastre literare.

N. Iorga a caracterizat, cu o mare putere de pătrundere, structura gramaticală și fondul principal de cuvinte, pe care **„sigilul Romei"** le-a imprimat limbii noastre, împreună, scrie el, cu **„o înaltă cultură orășenească și rurală romană"**.

Timpul de formare al limbii române este apreciat de N. Iorga între secolele V și VII ale erei noastre, fapt acceptat în mod general în romanistica actuală pentru toate limbile romanice.

Lucrarea sa **Istoria literaturii române**, în opt volume, apărute între 1901—1934, sinteză clasică de idei, de erudiție și de analize pătrunzătoare, este un exemplu neegalat de felul cum trebuie tratate problemele de limbă în contextul mișcării literare și culturale al unei epoci. **„Cel dintîi capitol dintr-o istorie a literaturii române**, scrie el, **este cel al instrumentului însuși de exprimare, care este limba literară"**.

N. Iorga a fost primul dintre istoricii noștri literari care a susținut că o limbă română literară a existat înainte de apariția scrierilor noastre bisericești de la sfîrșitul secolului al XV-lea — începutul celui de al XVI-lea : cea a poeziei, a povestirii și a cîntecului popular laic și religios, creație colectivă a poporului. Limba română literară nu s-a format, scrie el, pe o singură cale, numai prin scris, ci **„pe cîmpiile de luptă, în sfaturile domnești, în toată viața noastră națională, necontenit mișcată. Și nu poate să existe instrument de literatură, nu poate să existe literatură decît aceea care este ieșită din întregimea vieții naționale"**.

În culegerea **Sfaturi pe întuneric** în care a adunat cuvîntările rostite săptămînal la Radio, între anii **1935—1940**, N. Iorga a descifrat cu o perspicacitate unică, în lumina istoriei, psihologiei și moralei poporului nostru, semnificațiile specifice ale unei serii de cuvinte din fondul latin al limbii noastre. Cuvintele **„drept"** și **„dreptate"**, pe lîngă sensul lor originar latin, au în românește, arată el, o înaltă semnificație morală : **„a fi drept"** înseamnă „a fi sincer", „a fi cinstit", adăugînd : **„omul «drept» se va închina totdeauna «dreptului» și va cere să i se facă «dreptate», fiindcă este obișnuit a afirma virtutea fundamentală a sufletului său prin aceea că, în orice împrejurare, înaintea oricui și cu orice preț, el spune «drept»."** Menționăm, de asemenea, analiza semantică pe care o face cuvîntului **„țară"**, pe care îl consideră **„între cuvintele de care se leagă mai multă gîndire și simțire românească"**. Noi am pierdut, scrie el, sensul concret, de **„pămînt"**, al latinului **„terra"**. **„Țară înseamnă, pentru noi, pămînt românesc, liber în toată întinderea lui și cu tot sacrul drept care se cuprinde în el."**

În 1940, cu cîteva luni înainte de tragicul său sfîrșit, N. Iorga își exprima astfel mîndria pentru nivelul înalt de dezvoltare la care a ajuns limba română în faza ei contemporană : **„Limba română s-a dovedit în stare**, scrie el, **să îmbrace orice idei, cît de înalte și orice sentimente, cît de fine, fiind, sub foarte multe raporturi**, și mai ales sub **acela al varietății și al unei armonii de o esență cu desăvîrșire subtilă, mai presus de limbile asupra cărora s-a exercitat înrîurirea atîtor oameni de geniu ai popoarelor celor mari din centrul și din apusul Europei"**.

N. Iorga nu și-a recunoscut în lingvistică decît **„o oarecare competență de diletant"**, apreciere modestă, dezmințită de numeroasele dovezi din vasta lui operă, care demonstrează orientarea lui sigură în problemele cele mai complexe ale structurii și istoriei limbii române. Contribuțiile lui originale în acest domeniu constituie încă un aspect al uimitoarei lui universalități creatoare.

D. MACREA

Victor Eftimiu

Cetăţile străbune

Cetăţile-şi înalţă ruinele auguste.
În jocul de creneluri, firide, metereze,
Donjonuri, bolţi şi hrube, ştiut-au să dureze
Cu prelungiri de veacuri, nebiruite, tari.
În ziduri înnegrite, munteni şi moldoveni,
Domniţe visătoare, neînfricaţi oşteni,
În licuri de opaiţ vegheau, în aşteptare
Să prindă zvon de suliţi vuind în depărtare.
Misterioase triburi, împărăţii nomade,
Cu salturi de reptile sau zbor de cavalcade,
Ne încălcau hotarul, ca grindina şi vîntul.
Ardeau, prădau, şi-n urmă fugeau, muşcînd pămîntul.
Cetatea din Suceava şi-a Neamţului cetate
Tîrgoviştea, Rîjnovul şi-al Feldioarei zid
Ne-au ocrotit pămîntul din vremuri depărtate
Cu tulnice şi goarne şi bucium buciumînd,
Cu focuri mari, aprinse pe creste, rînd pe rînd,
Vesteau norod şi oaste, pe toţi, să fie gata
Să-nfrunte vijelia, cumplita, neîndurata.
De-apururi credincioase şi dîrze sentinele
Cetăţile străbune adăposteau în ele
Cu miile, voinicii meniţi să ne păzească.
Trudea iobagul nostru pe glie, cu ai lui,
Şi nu rîvnea, sărmanul, avutul nimănui.
Moldova şi Ardealul şi Ţara Românească
De-atît potop de vreme ursite să jertfească
Odihnă, voie bună şi floarea tinereţii
Nădăjduiau să-şi scrie şi ele-n cartea vieţii
Povestea lor întreagă.
Da, va veni o zi
Cînd gloatele acestea din noapte s-or trezi
Luîndu-şi locul care li se cuvine-n lume...
Răsplata vitejiei şi-a jertfei fără nume...
Cetăţile, de veghe pe culmi înviforate,
De voevozi şi oaste zidite, apărate,
Cu fulgere şi trăznet au înfruntat păgînul.
Au răzbătut prin veacuri, o dată cu românul
Durînd, adăpostindu-l în vreme de restrişte...
Şi nu era o ceată vrăjmaşă să se mişte
Că se lovea de zidul apărător, din cer,
Ce-şi repezea oştenii cu platoşe de fier
Şi inimi oţelite, să gîtuie năvala
S-aducă mîntuirea, şi liniştea, şi fala.
A neamului putere, a neamului mîndrie,
Cetăţile şi astăzi veghind în sihăstrie
Mai prelungesc trecutul în noi, în infinit,
Încremenite doine şi cronici de granit.

Ion Sofia Manolescu

Pe sînge în sus

Nepotolit rămîn — putere-n trepte —
ca muntele-nălţat pe sînge-n sus
miraj alcătuirii mele drepte
ce-mi umple timpul de cuvînt nespus.

Semn liber de hotar adus pe frunte
s-ajung la dorul dulce să mi-l spun
lumina înflorită să-l confrunte
cu plînsul strîns pe fluierul străbun.

Tihnit să mă împart cu tot ce am
rotit de veghe pe sub ochiul blînd
biruitor să ardă braţu-n ram
să-mi satur singur cugetul flămînd.

Din neam de neam doar sîngele îmi ţine
pămîntul viu şi auzit prin somn
să mă abat cu plugul către mine
pe unde umblă umbra mea de Domn.

Ştefan Aug. Doinaş

Preludiu de tobă la un marş eroic

Pe-a morţilor faţă
văzui
un aer angelic de gheaţă,
o mască de aur verzui.
Şi-am zis : Ah, de unde-i
luat
omătul făpturii, rotundei,
acest luminos aluat ?
Voi, tineri căzuţi pentru ţară !
O rază sprinţară
-n apus
pe frunţi diademă v-a pus ;
inelul pe alba figură,
pe gură
un zîmbet închis,
în ochi — o lumină de vis.
Ce aripi pe fruntea pleşuvă,
ce rude cu lacrimi şi mosc
vă caută şi nu vă
cunosc ?

Acum înfloriţi în văzduh
o nouă, adîncă mireasmă,
un duh
nefiresc de fantasmă.
Voi, simpli eroi ignoranţi,
acum aţi aflat deslegare,
amanţi
ai luminii fugare !

Prin voi am aflat frumuseţe
acestui pămînt fulgerat,
curat
şi-nnălbit de tristeţe.
Prin voi am aflat libertate
acestui pămînt toropit,
de roade bogate
robit.
Această adîncă tăcere
aprinsă-mprejur ca un foc
suspine nu cere
deloc.
În humă ea stă ca-n azururi
în propriul său element :
destinul — de-apururi
prezent.
O, Patria toate le are
— viaţă şi moarte — în veci
ca stări nucleare
şi reci.

Al. Raicu

În purpuria zi...

Aprins în cuta de mătase
ne creşte faldu-ntr-un cleştar.
Se-arată spicele şi marea,
şi roşul sînge bate rar.

În măcinata pleoapă udă
suit în inimă, deschis,
el flutură de prin milenii
în umbra hronicului scris.

Mierla din frunze cheamă vîntul
foşnind între pierdute foi,
apă să bea de la răspîntii,
în glasurile de eroi.

Mai din afund suind mătasea
cu noi am pus-o-nor şirag,
cît mîna gîndului ce-nalţă
în purpuria zi un steag.

Vlaicu Bârna

Patria mea, plai al Mioriţei

Iată-ne privind spre noaptea mileniilor
să-ţi desluşim albele pietre ale drumului
şi steaua protectoare a ursitei
Şiruri de turnuri — Carpaţii,
holde şi turme-mprejur
şi fiorul doinei prelung
suspinînd în cascade,
îngînat de cetina deasă,
întors cu ecoul din stei.
Pe-un hotar : Sarmisegetuza,
legiunea a treisprezecea, Gemina
şi mormîntul lui Gelu.
Pe altul, zugrăvit la altare,
chipul plin de lumină al lui Ştefan
privindu-şi în depărtare cetăţile.
Pe al treilea hotar
uriaşul picior de piatră
spălat de albastrele valuri ale Dunării
care trec rostogol spre ţărmul pelasgic
al patrulea dintre hotare,

unde caii sirepi ai largului
galopează spre dune,
aducînd în coamele ninse
algele Helespontului.

Iată-ne privind spre noaptea mileniilor
ascultîndu-ţi respiraţia
în unda subterană a izvoarelor,
stringînd în palmă cu veneraţie
cernoziomul brazdelor
hrănite de neliniştitul somn
al strămoşilor.

Patria mea, plai al Mioriţei,
minune a florilor din mai
mustind în roadele coapte din august,
eşti o constelaţie de inimi
deschisă pe patru hotare,
vatră păstrătoare a focului neogoiat
din simţiri,
miracol al viului grai
în care azi — dîndu-i întrupare — rostim
cuvîntul de graţie *fericire*,
sigiliul de aur al viitorului.

Ion Cocora

Vechi sînt cuvintele

Patrie spaţiu deplin al sîngelui
hotar de amfore la focuri înalte de cetini
nume de strămoşi ziditori şi semn bun
vestit în zori de cel care a trudit la himeră

binecuvîntată solie acolo unde sufletului
singur i-e greu unde memoria e o iluminare
din copilărie (sau obîrşie) iar grîul
întîmpinare şi glorie a spiritului

speranţă şi faptă veşnică alinare de o lance
poetul şi iniţiatul ce pot fi în dorurile tale
dacă nu tăceri şi vise dacă nu cetăţi de mirt
iată-i îşi descoperă haruri şi semeţii

luceferi coboară pe un grai de părinţi profeţi
vechi sînt cuvintele tatălui şi fiului
la marginea lor femei vin să treacă rîul
în sîn cu o privighetoare.

Cu ocazia celei de-a
50-a aniversări a
Partidului Comunist Român

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vă invită la o seară literară la care vor participa scriitori români şi oaspeţi de peste hotare.

Seara literară va avea loc astăzi, joi 6 mai a.c., orele 18,30, la Casa de Cultură a Institutului Român pentru Relaţii Culturale cu Străinătatea (I.R.R.C.S.) din strada Mihai Eminescu nr. 8.

Vor citi din operele lor scriitorii :

Gheorghi Konstantinov
Kliment Ţacev
(Bulgaria)

Miroslava Tomanova
(Cehoslovacia)

Max Zimmering
Werner Eggerath
(R. D. Germană)

Cedo Jakimovski
(Iugoslavia)

Zofia Bystrzycka
Marian Piechal
(Polonia)

Pakolicz Istvan
Toth Endre
Főldes Peter
(Ungaria)

Eduardas Mejelaitis
(U R.S.S.)

Al. Andriţoiu

Mihai Beniuc

Radu Boureanu

Nina Cassian

Ştefan Aug. Doinaş

Geo Dumitrescu

Mihnea Gheorghiu

Ion Horea

Alfred Kittner

George Macovescu

Meliusz Jozsef

Vasile Nicolescu

Virgil Teodorescu

Cuvîntul de deschidere va fi rostit de LAURENŢIU FULGA, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Lectura traducerilor va fi făcută de actorii Elena Sereda şi Dinu Ianculescu.

Cărţi editate
în cinstea Semicentenarului P. C. R.

Zaharia Stancu

- PENTRU OAMENII ACESTUI PĂMÎNT (Editura Cartea Românească) volum de publicistică 1961—1971

George Macovescu

- VÎRSTELE TIMPULUI (Editura Cartea Românească) volum de publicistică

George Ivaşcu

- JURNAL IEŞEAN (Editura Cartea Românească) volum de publicistică

Ion Popescu Puţuri, Augustin Deac

- CREAREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN (Editura Ştiinţifică)

Nicolae Labiş

- VÎRSTA DE BRONZ (Editura Militară) versuri

Grigore Hagiu

- CÎNTECE (Editura Militară) versuri

Nagy István

- SIRENELE DERMATEI (Editura Dacia) roman în limba maghiară

Nicolae Tăutu

- BALADA COMUNISTULUI FĂRĂ NUME (Editura Militară) versuri

Ion Dodu Bălan

- CUVINTELE AU CUVÎNTUL (Editura Junimea) eseuri

Dumitru Ignea

- CONDAMNAŢI LA MOARTE (Editura Junimea) roman

Radu Cârneci

- CÎNTÎND DINTR-UN ARBORE (Editura Junimea) versuri

Gaál Gábor

- SCRIERI ALESE (Editura Kriterion) în limba maghiară

Salaman Lászlo

- PASĂREA ALBASTRĂ DE MAI (Editura Kriterion) în limba maghiară

Haralamb Zincă

- ŞI A FOST ORA H (Editura Militară) roman

Titu Georgescu

- DE LA REVOLUŢIONARII DEMOCRAŢI LA FĂURARII PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN (Editura Politică)

Ecaterina Lazăr

- AVEAM OPTSPREZECE ANI (Editura Albatros) roman

• • •

- INIMA ŢĂRII (Editura Militară) antologie de proză şi poezie

• • •

- IUBEŞTE PE CEI VII (Editura Dacia) antologie de proză în limba maghiară

• • •

- GLASURILE PATRIEI (Editura Minerva) antologie a liricii româneşti

• • •

- TREPTE (Editura Minerva) antologie de poezie militantă

• • •

- ŢARA POEŢILOR (Editura Albatros) antologie lirică

• • •

- LITERATURA ÎN ACTUALITATE (Editura Dacia) studii de estetică literară

• • •

- VOLUNTARI ROMÂNI ÎN SPANIA (Editura Politică) amintiri şi documente

---

Premiile acordate de Asociaţiile scriitorilor pe anul 1970

Asociatia
Scriitorilor din Braşov

ION TH. ILEA — Poezii (Ed Minerva)

DARIE MAGHERU — Caprichos (Ed. Albatros)

Juriul: Dan Constantinescu, George Dan, Gherghinescu Vania, Iv. Marinovici, Emilia Milicescu, Pop Simion (preşedinte), M.N. Rusu, Ştefan Stătescu, Dan Tărchilă

Asociaţia
Scriitorilor din Cluj

ION VLAD — **Descoperirea operei** (Ed. Dacia)

MIRCEA ZACIU — **Glose** (Ed. Dacia)

PÁSKÁNDI GÉZA — **Sticle** (Ed. Cartea Românească)

JURIUL : Balint Tibor, Victor Felea, Kányádi Sándor, Teohar Mihadaş, Ion Pop, Dumitru Radu Popescu, Szabó Gyula, Szilágyi István, Mircea Tomuş (preşedinte)

RADU STOICA — GRAVURĂ

Asociaţia
Scriitorilor din Iaşi

MIRCEA RADU IACOBAN — **Tango la Nisa** (Teatrul Naţional Iaşi)

CORNELIU STURZU — **Duhul pietrelor** (Ed. Albatros) şi **Cantilene** (Ed. Junimea)

JURIUL: Nicolae Barbu, George Bălăiţă, Dumitru Ignea, Ştefan Oprea, Florin Mihai Petrescu, Vlad Sorianu, Corneliu Ştefanache, Nicolae Ţaţomir (preşedinte), Horia Zilieru

Asociaţia
Scriitorilor din Tg. Mureş

TAMÁSI GÁSPÁR — **Lăcrămioare sălbatice** (Ed. Kriterion)

HAJDU ZOLTÁN — **Magic de culoarea cerului** (Ed. Kriterion)

JURIUL: Zeno Ghiţulescu, Jánosházy György, Kemény János (preşedinte), Nagy Pál, Oláh Tibor, Szabó István, Széprétti Lilla, Szöcs Kalman, Varró Ilona

Asociaţia
Scriitorilor din Timişoara

GEORGE SURU — **Aşteptarea coralilor** (Ed. Albatros)

ANAVI ADAM — **Etica şi Cibernetica** (Ed. Kriterion)

JURIUL: Ion Arieşanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu (preşedinte), Franyó Zoltán, Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhard, N.D. Pârvu, Ion Stoia-Udrea, Damian Ureche

Un program inepuizabil al artei noastre realiste

(Urmare din pagina 1)

şi, implicit, valoarea şi viabilitatea sa de netăgăduit. Termenul nu este o invenţie a esteticii mai recente, aşa după cum arta realistă n-a apărut azi sau ieri în urma unui decret teoretic. Acest concept s-a ivit mai întîi în cîmpul reflexiei filozofice. Accepţia ce i-a fost dată, mai ales prin Platon, se găseşte la antipodul sensului actual al termenului uzitat nu numai în filozofie şi estetică, ci şi în limbajul comun. Pentru Platon *eidosul* avea realitate, lucrurile nefiind altceva decît forma sensibilă a ideilor arhetipice, umbra lor degradată. „Realismul" de tip platonician a făcut carieră şi de-a lungul întregului ev de mijloc, poziţia sa fiind apărată, în celebra ceartă a universaliilor, de adversarii nominalismului — specie sui generis a materialismului filozofic. Ulterior, prin materialismul englez modern şi cel francez al „secolului luminilor", mai apoi prin aportul decisiv al filozofiei marxiste, conceptul de real şi realitate primesc o accepţiune materialistă limpede, designînd existenţa obiectivă a lumii. În estetică, termenul apare relativ tîrziu şi este utilizat pentru prima dată spre sfîrşitul secolului al 18-lea de către Schiller, intr-o scrisoare către Goethe. Din felul în care caracteriza poezia franceză, numind-o realistă, rezultă accepţiunea peiorativă dată de poetul german termenului de realism. Chiar mai tîrziu, conceptul apare destul de puţin elaborat, realismul confundîndu-se cu metoda observării şi descripţiei detaliului nesemnificativ. Aşa se şi explică de ce autorul cărţii „Madame Bovary", roman considerat un prototip al literaturii realiste, se simte stînjenit de calificativul realist ce-i fusese dat operei sale. Treptat, treptat, pe măsură ce secolul al 19-lea a adus la viaţă perenă capodoperele unei arte realiste, conceptul însuşi prinde tot mai multă carne, începe să aibă o fiziologie din ce în ce mai bine definită ; în cadrul esteticii marxiste el va primi noi determinaţii.

Evident, tribulaţiile şi avatarurile conceptului de realism de-a lungul istoriei nu se confundă cu mersul şi dezvoltarea fenomenului artistic însusi. Şi în artă, faptul are prioritate asupra ideii. Pe bună dreptate se poate vorbi despre realismul lui Homer, Petronius sau realismul romanului picaresc, chiar dacă termenul de realism nu-şi primise încă un contur teoretic. Pe de altă parte, chiar dacă în estetica aristoteliană nu apare tale-quale conceptul în cauză, teoria *mimesis*-ului aşezate temeinic o piatră unghiulară în stabilirea raporturilor dintre artă şi realitate. Chiar din această cauză, revelînd un raport fundamental, mimesisul aristotelian şi-a lăsat o amprentă, explicită sau implicită, asupra traiectoriei şi avatarurilor conceptului de realism în artă. Afirmînd acest lucru, ne gîndim la faptul că, nu de puţine ori, în cadrul teoretizărilor de mai tîrziu despre realism, s-a pus un accent mai mult sau mai puţin apăsat pe aspectul de reflexivitate pasivă a artei. Stendhalian, arta era considerată cu atît mai realistă cu cît rolul ei se apropia mai mult de acela al unei oglinzi în care lucrurile se reflectau rece şi exact, fără deformări. Arta, aşa cum s-a întîmplat în excesele ei naturaliste, devenea o specie de contabilitate a naturii, cu rubrici exacte de intrare şi ieşire. O asemenea literatură, lipsită de inventivitate, excludea imaginaţia şi actul de creativitate imanent şi specific creaţiei artistice autentice. Unele erori teoretice, nu prea îndepărtate, au dus şi ele la o sărăcire şi devalorizare nedreaptă a realismului. Datorită unor deformări ale gîndirii de tip dogmatic, conceptul de artă realistă s-a osificat şi el, canonizîndu-se rigid, transformîndu-se într-o specie de apriorism şi negaţie a gîndirii creatoare. Conceptul de realism nu mai era el însuşi concluzia unui efort continuu de generalizare teoretică a fenomenului artistic real, ci premisa prestabilită şi invariabilă a actului de creaţie, tiparul procustian în care realitatea se încăpăţîna să nu încapă. Într-o anumită măsură fusese răsturnat însuşi raportul firesc şi obiectiv existent între artă şi realitate, tinzîndu-se ca realitatea să fie funcţie a conceptului şi nu invers. Arta nu mai era astfel un reflex efectiv al vieţii şi realităţii, ci realitatea era fortuită să devină un reflex al artei. Situaţia, paradoxală, nu putea să ducă decît la efecte stranii, la scăderea potenţialităţii artei, la îndepărtarea ei de pulsul viu şi dramatic al vieţii. Ieşirea din impas nu putea avea loc decît într-un singur fel. Realitatea fiind mai încăpăţînată, cum ar zice Marx, nu există altă soluţie pentru artă decît să se reîntoarcă, franc şi deschis, spre realitate. Din acest punct de vedere, partidul nostru a ştiut la timp şi cu fermitate să dezvăluie critic şi să respingă intransigent tendinţele frenatoare care se opuneau unei dezvoltări fireşti nu numai în artă, ci şi în alte domenii ale vieţii noastre spirituale şi sociale. De pe poziţiile gîndirii creatoare marxist-leniniste partidul nostru a militat neobosit pentru o artă realistă autentică a cărei vitalitate stă tocmai în legătura ei organică cu viaţa, în cercetarea şi înfăţişarea nemistificată a acesteia din urmă, cu luminile şi umbrele ei. Şansa unică a dezvoltării artei şi literaturii stă, din această perspectivă, nu în întoarcerea ei cu spatele spre viaţă sau în cercetarea acesteia din urmă prin filtrele colorate, roz sau negru, ale unor concepte prestabilite, ci în întoarcerea ei cu faţa spre viaţă, spre fenomenul viu, divers şi inepuizabil, spre omul şi societatea concretă, cu coordonatele ei reale spaţio-temporale. Marea lecţie a dialecticii materialiste nu trebuie uitată niciodată. Universalul, generalul nu au o existenţă supramundană, arhetipică. Ele există, aşa cum spunea Lenin, numai *în* şi *prin* particular.

Desigur, discutarea conceptului de realism în artă nu poate fi redusă doar la perspectiva filozofică pe care am abordat-o aproape exclusiv cu acest prilej. Conştienţi de faptul că o definiţie *stricto sensu* a realismului în artă presupune indiscutabil o perspectivă mai strînsă, pornită din interiorul artei însăşi, avem totodată convingerea că respiraţia mai largă a meditaţiei filozofice nu poate lipsi în nici o încercare de abordare şi limpezire a chestiunilor în cauză. Căci reflexia asupra conceptului de realism atinge de fapt însăşi problema unei orientări fundamentale a artei de totdeauna. Îndeletnicire umană şi care se adresează oamenilor, arta — ca intenţionalitate şi finalitate — a fost şi este un mod de cunoaştere. Specificitatea mijloacelor artistice prin care se realizează această cunoaştere nu anulează cu nimic funcţia epistemologică a artei.

Aşa stînd lucrurile şi constatînd tendinţa imanentă a artei de a fi o reprezentare specifică a realităţii, ca şi faptul că realismul este tocmai o modalitate fundamentală prin care, de-a lungul istoriei, s-a obiectivat şi materializat în diferite chipuri tendinţa funciar cognitivă a artei, se ridică o întrebare esenţială : în ce ar consta deosebirea dintre diferitele tipuri istorice de realism artistic şi mai ales prin ce s-ar deosebi de acestea realismul artei din societatea noastră socialistă ? Altfel spus, ce ar aduce nou acest realism sau care ar fi posibilităţile lui artistice inedite ? Care este şansa sporului lui de valoare şi potenţialitate artistică ?

Cred că răspunsul la o asemenea întrebare, mereu perfectibil, trebuie să pornească de la cîteva constatări de importanţă capitală.

În primul rînd obiectul pe care-l investighează arta noastră este el însuşi un univers uman şi social inedit. Construcţia socialistă, aşezarea întregii societăţi pe structuri noi, cu alte relaţii sociale de producţie şi interumane, zămislirea şi cristalizarea unor noi forme de conştiinţă, procesele de adîncire a echităţii, democraţiei şi libertăţii omeneşti, de perfecţionare continuă a formelor de viaţă socialistă deschid în faţa artei realiste un orizont larg, zarea unei lumi de o bogăţie inepuizabilă care aşteaptă să ni se dezvăluie tot mai adînc.

În al doilea rînd, realismul artei noastre socialiste beneficiază, în raport cu alte tipuri istorice de realism, de progresul cantitativ şi calitativ al mijloacelor de pătrundere în realitate. Arta realistă a zilelor noastre este beneficiara sporului de cunoaştere înfăptuit de ştiinţă în general, de psihologie, sociologie, biologie, biochimie, biofizică etc. Ştim astăzi infinit mai mult despre macrocosm şi microcosm, implicit despre om. Evident, progresul înfăptuit în perfecţionarea mijloacelor cunoaşterii ştiinţifice, ale cunoaşterii în general, nu înseamnă, **ipso facto**, identitate cu progresele realizate în investigaţia artistică. Dacă nu poate fi vorba de identitate aceasta nu înseamnă însă nici că artistul poate face abstracţie de progresul cunoaşterii. Ansamblul cunoştinţelor despre om şi univers, ritmul rapid al acumulărilor şi ivirea unei noi problematici îşi lasă amprenta indiscutabilă asupra formelor şi structurii realismului în artă. Totodată este evidentă şi evoluţia mijloacelor artistice înseşi. Mînuirea simbolului, metaforei, a mitului a dobîndit o nouă potenţialitate şi utilizarea lor — cu condiţia luminării artistice a cunoaşterii şi nu a întunecării ei — flexionează şi sporeşte capacităţile artistice ale creaţiei realiste.

În al treilea rînd realismul nu se confundă cu o atitudine pasivă în faţa vieţii. Arta realistă nu este un simplu reflex pasiv, mecanic al vieţii. Arta este şi creativitate, opera de artă fiind ea însăşi o „nouă realitate", alta decît cea naturală. Ea înglobează atitudinea activă a omului în faţa vieţii, concepţia lui despre lume şi viaţă. Beneficiar al unei concepţii ştiinţifice despre lume şi realitate, al filozofiei marxist-leniniste, omul de artă din societatea noastră se află în posesia ideologiei celei mai deschise spre aflarea adevărului. Situîndu-se pe platforma acestei ideologii el are şansa cea mai sigură de a face o artă a adevărului şi autenticităţii. Însuşindu-şi filozofia marxistă el găseşte şi dobîndeşte şi o nouă structură a umanismului, o nouă dimensiune etică în faţa vieţii. De pe această platformă ideologică unică, cea a ştiinţei şi adevărului, creatorul, demiurg al operei de artă, poate să-şi afirme în infinite ipostaze propria sa personalitate artistică, să construiască în stilul său propriu, pe măsura talentului său, mereu alte valori spirituale.

Iată cîteva din coordonatele care îmi par a configura cu evidenţă şansele inestimabile, valoarea şi potenţialităţile inepuizabile ale realismului în artă. Iată de ce, aşa cum spuneam la început, aniversarea partidului este şi o sărbătoare a spiritualităţii, a artei şi literaturii noastre realiste.

Dumitru GHIŞE

Reviste din trecut: Orizont

La 24 februarie 1935 a apărut primul număr al revistei bilunare *Orizont*, cu specificarea „Organ al Ligii contra prejudecăţilor", avînd ca redactori pe Alexandra Mezincescu şi Gheorghe Rîpă. În articolul program se preciza că revista apare pentru că nu există instituţie reglementată de „sfînta tradiţie", în care „prejudecata, nesupărată de nimeni, să nu domnească, ca o cangrenă odioasă, susţinută de pasivitatea noastră şi de urletul neobosit al celor ce profită de pe urma credulităţii unei umanităţi întregi". Trebuia, deci, găsit mijlocul „de a sfărîma lanţul otrăvitor al acestor prejudecăţi". E tocmai ceea ce şi-a propus şi a încercat prin revista *Orizont* şi prin manifestările pe care le vom aminti această organizaţie de mase care a fost Liga contra prejudecăţilor.

Orizont a făcut parte din categoria publicaţiilor legale aflate sub influenţa stimulatoare a ideilor. De aceea o găsim inventariată în lucrările care se ocupă de presa Partidului şi a organizaţiilor sale de masă între anii 1921-1944. Revista îşi propune să demaşte şi să lupte împotriva şovinismului, feluritelor prejudecăţi, superstiţiilor, reacţionarismului politic şi trece imediat la materializarea programului prin judicioase articole semnate (în afară de redactorii amintiţi şi în ordinea apariţiei lor în paginile revistei) de profesor dr. Predescu-Rion (preşedintele Ligii). D.V. Barnoschi. Em. Samoilă. E. Marghita, Dinu Negreanu, profesor Th. Rîşcanu, N.D. Cocea, Emanoil Vinea, dr. J. Diamant, dr. Mareş Cahane şi alţii din masa aderenţilor. Cu stringentă logică — condimentată uneori cu ironie — sînt criticate buruienile rasismului, ale lozincii *numerus clausus*.

Liga şi redacţia revistei au iniţiat reuniuni în cerc mai restrîns (la sediul Ligii, în pasajul Imobiliara, peste drum de Palatul telefoanelor), sîmbătă seara şi simpozioane la sala Dalles. Prima categorie de reuniuni a inaugurat-o poetul Mihai Cruceanu care a comentat cu mult spirit zicătoarea „Tot grasul om frumos, tot bogatul om cinstit" — în seara de 23 martie 1935. Peste două zile, în sala Dalles, s-a desfăşurat simpozionul cu tema *Este femeia inferioară bărbatului ?* A prezidat Eugen Herovanu. La discuţii au participat dr. Predescu-Rion, G. M. Constantinescu. Punctul de vedere al Ligii l-a susţinut Alexandra Mezincescu. A doua reuniune restrînsă a avut loc la 30 martie, cu dezbateri în jurul problemei *Convenţionalismului* expusă de Irimescu-Pyr. La 26 aprilie, cu binecunoscuta-i vervă, N.D. Cocea a înfierat *Rasismul*. În 9 mai, la Dalles, s-a dezbătut şi combătut prejudecata că *Bătaia e ruptă din rai*. Vorbitori la acest simpozion au fost C.I. Parhon, Mihai Ralea, Iulian Teodorescu. Peste două zile, la sediul ligii s-a reluat subiectul, de data aceasta sub titlul *Bătaia ca factor pedagogic*. La invitaţia Izabelei Sadoveanu, am condus animatele discuţii iscate de expunerea făcută de un sublocotenent activ, de la o unitate din Cîmpina, care s-a prezentat în uniformă (cu inerente riscuri !). El s-a pronunţat împotriva bătăii ca factor educativ, deşi (citez conform însemnărilor din jurnalul meu) : „cu o palmă, cu una singură, am realizat minuni în plutonul meu !" — ceea ce a provocat oarecare ilaritate... Din numeroasele intervenţii din public — pro şi contra — s-a remarcat aceea a unui tînăr care s-a recomandat Emanoil Vinea.

A doua zi urma să apară numărul 6 al revistei *Orizont*, dar cenzura Corpului 2 Armată a interzis publicaţia care nu putea să-i fie pe plac. (Am preluat acest titlu şi l-am pus pe fruntea primei reviste care a apărut după memorabila zi de 23 August 1944.) Totodată organele represive şi-au luat revanşa pentru protestul energetic pe care Comitetul central al Ligii contra prejudecăţilor l-a îndreptat împotriva comandamentului C. II A. care a interzis luarea de cuvînt a profesorului Mihail Cruceanu, la una din ultimile reuniuni, deşi ministrul de interne, în persoană, dăduse aviz favorabil.

Dar, cu toate că revista a încetat să apară la 28 aprilie (ultimul număr fiind 5), Liga şi-a mai putut continua un timp binefăcătoarea-i activitate, în sala mai puţin încăpătoare a sediului.

În seara de 25 mai, pe cînd mă îndreptam, ca în fiecare sîmbătă, spre sediul Ligii, am fost întîmpinat pe drum şi avertizat să fac cale-ntoarsă : în cursul zilei, agenţi ai Siguranţei au făcut o descindere, au confiscat registre, chitanţiere, colecţii ale revistei şi alt material „subversiv". Era preferabil să nu-i întîlnesc (mai ales în situaţia mea de ofiţer activ).

Numărul aderenţilor cotizanţi crescuse în ultimele săptămîni în progresie geometrică. Pentru a putea scoate o altă publicaţie (care urma să se intituleze *Raze*), conducerea Ligii şi redactorii revistei suprimate au organizat un festival „artistic-literar-muzical" în saloanele epigramistului N. Mihăescu-Nigrim, din strada General Berthelot (azi Nuferilor). Participanţii, invitaţi ai gazdei, au contribuit cu sume benevole. La partea literară au participat N.D. Cocea cu lectură din scrierile sale, precum şi amabila gazdă cu poezii şi epigrame din epoca memorabilului duel Cincinat — Nigrim. Şi-au dat concursul şi artişti de la Opera română. Dar plănuita revistă n-a obţinut autorizaţia să apară.

Ca o prelungire prin ani a activităţii Ligii şi a revistei *Orizont*, se înscrie apariţia unor modeste (ca dimensiuni) broşuri prin care s-au demascat prejudecăţi mistice şi psihoze colective generate de aşa-zisa Minune de la Maglavit. De asemenea ipocriţii apărători ai moralei burgheze, care s-au indignat la apariţia romanului „Al doilea amant al doamnei Chatterley" de Clifford Moore (pseudonim de circumstanţă a lui F. Aderca) au primit cuvenita replică.

Saşa PANĂ

POEZIA:

Dan Cristea

Emulaţie creatoare

Este evident că în orice încercare din partea criticului de a sistematiza concretul literar ce se formează sub ochii săi, ca o lume primordială, există un sîmbure de vanitate ; vanitate firească şi mai ales necesară, al cărei risc de a îngroşa ori a subţia liniile unui relief tremurător încă, interferîndu-se în siluete lesne schimbătoare, trebuie asumat limpede şi deschis, cu conştiinţa că intră imprescriptibil în menirea sa. Tulburătoarea complexitate a mişcării literare vii, unde unele spaţii mai plutesc sub abur incert, altele sînt în curs de a se constitui şi desprinde în corpuri omogene, iar cîteva s-au transformat de-a dreptul în emiţătoare de forţe magnetice, aşadar imaginea unor permanente procese de precizare şi dezvoltare greu discernabile, e şi un motiv de nelinişte critică, neliniştea de a te afla în mijlocul vieţii însăşi, a cărţilor, dar şi creatoarea obligaţiei de a năzui la modelarea acestei materii prime a literaturii prezentului în construcţii inteligibile, semnificative pentru orientări ulterioare.

Oprindu-ne la poezie, tărîmul, probabil, cel mai supus convulsionărilor, indiscutabil cu cea mai mare pondere de apariţii, nu-i nevoie să mai subliniem cît de datoare îi este, în continuare, critica în ce priveşte asemenea priviri de ansamblu, cu transversale descinderi în substanţa ei, cu panorame şi antologii care să-i înfăţişeze cuprinzător realitatea concretă şi interioară, în fine, cu o mai netă disociere a formulelor viabile, predestinate lirismului, de cele simplu mimetice. Receptarea curentă a poeziei de către critică lasă adeseori impresia unui filtru prin care trec nu momentul poetic actual şi încadrarea lui istorică, avînd inevitabile nuclee de iradiaţie, filiere şi trimiteri, ci numai autori parcă fără convergenţă într-o unitate stilistică ; şi aceştia, la rîndul lor, priviţi exclusiv prin ultima carte. Referinţa la un singur volum se înţelege că şterge cu buretele peste posibila metamorfoză, peste împliniri sau eşecuri, înlătură determinările substanţiale, într-un cuvînt, adevărata circumscriere a poetului, originalitatea ori indiferenţa lui.

Abandonînd pentru puţină vreme această problemă, să ne întrebăm totodată, nu fără legături, şi nu fără înfiorare în faţa greutăţii răspunsului, în ce moment al poeziei ne aflăm. Desigur că nu poate fi vorba, aici şi acum, de o descriere amănunţită, de o încercare de compendiu literar, nici măcar de o trecere în revistă ilustrativă a apariţiilor anului ce a trecut, ci doar de un rezumat al principalelor opinii avansate în legătură cu poezia. Astfel, aproape în unanimitate, producţia lirică a deceniului '70 (bineînţeles, cea autentică) a fost considerată ca un exemplu de efervescenţă, de emulaţie creatoare, de varietate a modalităţilor, de reîntoarcere la organicitatea specifică poeziei şi conexiune fructuoasă, la tezaurul ei tradiţional. Poezia, ca şi celelalte genuri literare în bună parte, îşi descoperea fiinţa interioară, integrarea în fluxul sensibilităţii originare de care fusese arbitrar despărţită. O listă generoasă cuprinzînd cele mai bune cărţi ale perioadei poate fi uşor expusă de oricine : de la cele cîteva, miraculos dăruite de poeţii care — cum sugestiv îi numeşte Nicolae Balotă — au alcătuit marea familie orfică a poeziei române pînă la debuturile şi confirmările neîntîrziate ale generaţiei '60 ; de la regăsirile, nu mai puţin spectaculoase, ale unor poeţi din generaţiile mai vîrstnice, pînă la alte serii de debuturi mai recente, revigorate de noi probe de valoare artistică.

Deceniul oferă într-adevăr un tablou dinamic, dar este cazul să ne gîndim, după ce am păşit într-altul şi neştirbindu-i de loc din merite, în ce măsură critica a receptat, alături de autori, şi tendinţe, alături de cărţi, şi sensuri pe deplin revelatoare pentru o poetică ro-

---

PROZA:

Nicolae Balotă

Retrospectivă şi perspective

De aproape un secol artele trec, pe rînd, prin criza fecundă, reformatoare, a tiparelor. Lirica, pictura, muzica au cunoscut revoluţia formelor şi a substanţei ; întorcîndu-se asupra lor însele, ele s-au negat pe sine, s-au reînnoit. Mai conservator, romanul — cu toţi reformatorii săi — pare să fie într-o vădită întîrziere. Şi totuşi, nicăieri, în nici o specie literară, artistică, nu e mai manifestă tensiunea interioară, nu apar mai clar ambivalenţele, contradicţiile care vădesc de cele mai multe ori polivalenţa romanului, uneori deruta romancierilor. Fapt e că putem considera romanul din zilele noastre drept specia literară prin excelenţă antinomică. Se poate afirma, astfel, despre romanul contemporan că e epic şi nonepic, că abundă în sensuri şi refuză sensurile ş.a.m.d. Astfel, descopeream, mai de mult, o serie de „antinomii ale romanului" procedînd la o analiză spectrală a acestui gen proteic şi încercînd să desprindem din formele sale actuale un fel de epură a romanului viitor.

Considerînd azi, la peste cincizeci de ani de la apariţia lui **Ion** (1920), tabloul divers al romanului românesc contemporan, ne putem întreba : încotro se îndreaptă acest roman ? Întrebării privind destinele unei specii literare nu i se poate răspunde decît printr-o proiectare într-un spaţiu ipotetic a liniilor directoare care determină realitatea **prezentă** a acelei specii. Or, un fenomen caracteristic pe care-l desluşim în proza noastră actuală pare să indice — cel puţin pentru viitorul apropiat — perspectivele romanului românesc. Acestui fenomen îi putem da multiple explicaţii ; el este evident şi poate fi intuit cu uşurinţă de toţi cei care frecventează arena literelor. E vorba de o **încredere** în specia însăşi a romanului şi, mai larg, în demersurile prozei literare. Această încredere în destinele romanului, în rosturile ficţiunii, este poate cea dintîi caracteristică a speciei aşa cum ne apare ea azi, în formele pe care le-a luat la noi, în evoluţia literară a ultimelor două decenii. Nimic, sau aproape nimic, din blazarea, din neîncrederea în sine a romancierului, din scepticismul cu privire la şansele imaginarului, în universul romanesc al romancierilor noştri. Acea proastă conştiinţă a scriitorului dezabuzat, pe care o întîlnim în alte literaturi, n-a afectat încrederea scriitorilor noştri în propriile unelte, ca şi în noima artei practicate.

Dimpotrivă. Un apetit al construcţiei în imaginar, al descoperirii unor noi tărîmuri ale ficţiunii pare să-i anime pe prozatorii noştri. Iau cîteva exemple din lista ultimelor apariţii, cărţi deosebite între ele, pe care în dublă calitate de lector pătimaş şi de cronicar le-am străbătut şi care, cu toată diversitatea lor, vădesc această încredere funciară în arta prozei. Al. Ivasiuc, în romanul său **Păsările**, confruntă un plan al istoriei cu acela al destinului individual, experienţa în care se întîlnesc aceste planuri fiind aceea dramatică, a puterii. Dar, dincolo — sau dincoace — de această dramă, aşa cum se desfăşoară ea, între protagonişti, pe care scriitorul îi ipostaziază în eroi şi victime ale unui mecanism istoric, există o zonă a marilor mişcări obscure, a unor imperative arhaice, există destinul colectiv. Individualul se prelungeşte, astfel — ori continuă astfel arhetipul. Într-o ambiţioasă vulgară descoperim o **Magna mater,** în care „puteai crede că se ascund şi se odihnesc, înainte de efortul naşterii, seminţiile viitoare care vor creşte şi vor popula pămîntul ca seminţele îngropate în întunericul solului gras şi hrănitor şi cald."

În cel de-al doilea roman al său, **Dulce ca mierea e glonţul patriei,** Petru Popescu continuă investigarea — prin prisma unei conştiinţe juvenile care descoperă lumea — a unor tărîmuri ale existenţei confruntată cu anihilarea ei. Univers al conflagraţiilor, al anxietăţilor thanatice. Univers al judecăţii celor făptuite.

Într-un alt registru, al monologului

CRITICA:

M. Ungheanu

Istorie literară

Dacă ne-am conduce după idei şi prejudecăţi comune, istoria criticii din ultimul sfert de veac ar trebui începută cam cu cinci ani în urmă. Critica apărută imediat după război, care şi-a prelungit o bună bucată de vreme activitatea, este oare nedemnă de o istorie a criticii ? Răspunsul e contrariu. Indiferent de orientarea ei, de primatul autonomiei esteticului sau nu, de întrebuinţarea sau nu a instrumentelor sociologiei, critica a fost constant un fenomen literar de prim plan al acestui ultim sfert de veac literar. Ochiul istoricului literar nu poate să nu depăşească resentimentul de epocă.

S-a trecut peste faptul că literatura română de după război debutează sub semnul unui mare moment de sinteză. Începînd cu **Titu Maiorescu** de E. Lovinescu, apărut în 1940, şi din 1941 cînd apar **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** şi **Arta prozatorilor români** pînă în 1944, cînd se tipăreşte **Istoria literaturii române moderne** de Ş. Cioculescu, V. Streinu şi T. Vianu, literatura română cunoaşte cîteva din cele mai prestigioase sinteze critice orientative. Tot în acest răstimp apar şi cîteva din eseurile lui Lucian Blaga şi toate volumele ciclului maiorescian scrise de E. Lovinescu. Este un edificiu critic apoteotic al unei orientări literare mai vechi ale cărui elemente E. Lovinescu le găsea în cenaclul fostei **Junimi.** El este expresia completă a unui fel de a vedea şi de a gîndi literatura şi totodată un hotar de altitudine literară. Replicile nu vor întîrzia : critica de după război e hotărît antimaioresciană şi antijunimistă. Simptomatică este o carte, **Portrete şi controverse,** 1945 şi autorul ei pe nedrept uitat : Petre Pandrea, în care Ibrăileanu întrevedea un strălucit urmaş al lui Gherea. **Predoslovia** portretelor şi controverselor ne arată că ilustrul critic nu greşise. E un studiu de ideologie literară, un bilanţ al criticii antebelice pe care Petre Pandrea îl găsea nesatisfăcător ca urmare a părăsirii de către criticii vremii a liniei trasate de „clasicii criticii româneşti" Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu. După opinia lui P. Pandrea, critica românească era îmbibată de estetism, idee ibrăilenistă, şi datoria criticii era să se întoarcă compensatoriu la analiza sociologică. O şi face demonstrativ într-un articol dedicat lui **Cezar Petrescu,** ca şi în cel despre **Tolstoi şi revoluţia rusă.** Petre Pandrea scria sclipitor şi frapant, alternînd analiza literară propriu-zisă cu portretul psihologic ori cu lungi digresiuni în marginea textului. Faptul că n-a dat decît acest volum e o pierdere pentru critică. Vom recunoaşte în critica ce a urmat anului 1945 ideile lui Petre Pandrea, dar nu şi stima, altă moştenire din patrimoniul **Vieţii Româneşti,** pentru Titu Maiorescu. Urmează o campanie de furibunde contestări ale lui Maiorescu şi ale Junimii, însoţite de înscăunarea lui Gherea şi a revistei **Contemporanul** ca termen de opoziţie.

Spectacolul de căinţă pe care-l dă în 1947 Felix Aderca cu **C. Dobrogeanu-Gherea. Viaţa şi opera,** trecînd de la contestarea lui Gherea la elogiul lui fără rezerve, e preludiul a ceea ce va urma. A fi pentru Gherea însemna atunci a fi contra lui Maiorescu. Prin refuzul ideilor maioresciene şi evidenţierea celor gheriste s-a clădit un nou concept critic, o nouă orientare literară. Dacă pentru literatura vremii de atunci această critică a fost nefastă, sub unghiul cîştigului istoriografic, perioada e întru totul notabilă. Literatura paşoptistă e supusă unui studiu mai atent şi valorile ei reliefate nuanţat (P. Cornea). Revista **Contemporanul** se bucură de studii amănunţite **(Contemporanul şi vremea lui** de Zoe Dumitrescu şi S. Bratu), dar şi de exagerări care vorbesc de un curent literar al **Contemporanului (Curentul literar de la Contemporanul** de G. C. Nicolescu). Cîtimea de social a literaturii e subliniată consecvent, cu mult mai multă ostentaţie decît s-ar fi cuvenit, ceea ce a şi compromis, de fapt, operaţia. S-au făcut şi încercări de a continua exegezele începute înainte de război prin studii de amploare închinate lui Pann (P. Cornea), Creangă (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), Arghezi, Rebreanu, Blaga, Ion Barbu (Ov. S. Crohmălniceanu), contribuţii care îşi mai păstrează încă valoarea, deşi sînt uneori viciate de imixtiuni nepotrivite analizei literare. Tot atunci se pot nota şi primele încercări de sinteză datorate lui D. Micu, N. Manolescu, Ion Vitner, Aurel Martin **(Romanul românesc contemporan, Literatura română de azi, Prozatori contemporani, Poeţi contemporani).** Trebuie să menţionăm un aspect exemplar al acestei perioade : perseverenţa de a clădi metodic pe toate planurile. Critica de altă orientare a fost supusă unei necruţătoare, şi adesea injurioase, analize. Ierarhia scriitoricească revizuită. Scriitorii mari reanalizaţi dintr-un punct de vedere nou. Istoria literară rescrisă pe anume porţiuni. Scriitorii actuali au fost judecaţi şi evaluaţi conform aceluiaşi punct de vedere care stătea la baza reconsiderărilor literare. Acţiunea critică a fost de o omogenitate rară. Slăbiciunea ei nu stă în lipsa de consecvenţă metodică, ci de cele mai multe ori în lipsa de justificare pe care numai vocaţia şi talentul adevărat îl dă oricărei întreprinderi critice. Ignorarea specificităţii actului creator şi a valorii operei a sortit caducităţii multe din textele critice ale vremii.

Drama acelei critici e drama unei erori. N-a lipsit nici exercitarea vocamânească modernă ; în ce măsură, pe lîngă funcția de promovare, pe care și-a îndeplinit-o uneori cu exces de zel, a cultivat și direcția, respingerea de posibilități care, sub raport liric, nu duc sau nu *mai* duc nicăieri, producînd în schimb confuzii, încărcătură inutilă de date. Coexistența întreprinderilor poetice celor mai felurite nu înseamnă și variație stilistică, diversitate de moduri, termeni ce presupun deja un accent axiologic, o validare virtuală. Pe de altă parte, cîteva volume de versuri de azi — ca să exemplific o situație — pun sub semnul întrebării nivelul valoric și semnificația la care au fost așezate debuturi de ieri, impunînd reconsiderarea într-o nouă lumină a respectivilor autori. Sînt operații ce pot apărea ca firești în contextul de relații al unei literaturi, cu condiția însă de a fi îndeplinite.

Orice judecată „din mers" asupra literaturii și configurației sale are, prin forța lucrurilor, o doză de provizorat și istoria literară din ce în ce mai sigură ca tablă de valori estetice și reliefuri individuale se știe că nu aparține decît supremului arbitru, timpul. Totuși, o stabilitate de istorie literară pare să caracterizeze clipa prezentă a poeziei. Fiecare poet și-a găsit sau își găsește aici un loc pe care cu greu îl mai părăsește, ca și cum socluri de marmoră de-abia așteptau sosirea lui. În realitate, recunoaștem faptul că o astfel de desfășurare a evantaiului de modalități de creație, cu aceeași îndreptățire la selecția critică, este inconformă cu însuși procesul de creație și dezvoltarea poeziei ; că tehnici experimentate încă, trase din solul poeziei interbelice, s-au perimat în fapt, o dată cu secătuirea filoanelor lor de metalul prețios al originalității, transformîndu-se din stimuli în frîne pentru modernizarea poeziei, pentru aducerea ei la diapazonul sensibilității de astăzi; că în aerul de efervescență de care s-a înconjurat poezia, în echilibrul de limbaj realizat și de teme avînd certă intensitate, mimetismul, contrafacerea cerebrală a aparențelor de discurs liric sînt atitudini tot mai dificil de diferențiat ; că există un epigonism al marilor modele, provocat și de brusca reîntoarcere în matca tradiției, epigonism barbian, blagian, arghezian etc., că există — ar spune Călinescu — și trebuie demonstrată „ierarhie în poezie", cu alte cuvinte poezie profundă și poezie superficială. Oare un poet, fie el reprezentativ, se exprimă, pe întreg parcursul existenței sale, la egală vibrație de emoție și semnificație de perspectivă ? Oare toate întrupările lui sînt la fel de importante în fața unui viitor al poeziei ? Ceea ce nu s-a desprins atît din opera „familiei orfice" interbelice, cît și din avatarurile liricii europene este superba lecție a „tăcerii", cînd ritmuri grave, ca ale ciclurilor naturii, se aștern peste vocile poeților, aureolîndu-le de mister, cînd între o experiență și alta se interpun pauze ca ale unui izvor ce apare și dispare pe sub pămînt, stîrnind mereu uimire.

Ar fi nedrept să vedem în receptarea poeziei doar contribuția criticii. Poezia, literatura sînt cîmpuri magnetice, cu poli de atracție și respingere, cu viață lăuntrică de modificări și consolidări. Marea lirică presupune și o conștiință pe potriva ei : apartenență decisă la o direcție, apărarea ei, meditație asupra șanselor de durabilitate. Structurile se aleg mai întîi într-ascuns, înainte de a se face evidente privirii. Obiectivitatea, și a criticilor, dar mai cu seamă a poeților, se măsoară în efortul de a înțelege și discerne ; restul e subiectivitate. Firește că Ion Barbu nu avea dreptate în evaluările sale de circumstanță nici în *Poezia leneșe*, nici, în primul rînd, în *Poetica domnului Arghezi*. Avea însă curajul teoretic de a-și contempla propriile demersuri, de a năzui la disociere și școală, de a privi mai departe, în timp. Dacă mărturisirile de laborator ale creatorilor și argumentările lor teoretice nu sînt neapărat chei valabile de descifrat opera, sînt totdeauna interesante note pentru constituirea profilului spiritual. Acceptarea iluzorie a poeților, în creație, poate semăna cu indiferența la ce și cum se scrie.

---

vocii însingurate. Augustin Buzura instituie în **Absenții** o inchiziție a conștiinței care, judecîndu-se pe sine, judecă lumea.

Evident, Alexandru Ivasiuc, ca și Petru Popescu ori Augustin Buzura sînt preocupați de a depune mărturie într-o esențială dezbatere privind istoria noastră contemporană, istorie socială și morală. Ei continuă în cărțile lor acel proces pe care l-am întîlnit în paginile unor romane publicate în ultimii ani, romane-examen al conștiinței publice social-morale. **F**, acel epos rural în care pasiunea justițiară a scriitorului urmărește revelarea adevărului profund al faptelor, **Îngerul a strigat**, în care urmărim meandrele unui fluviu negru al tragediei, sub bolta apăsătoare, strivind destinele, a Cîmpiei. Ca și **Moromeții** lui Marin Preda, romanul **F** al lui D. R. Popescu, ori **Îngerul a strigat** al lui Fănuș Neagu nu mai sînt romanele „țărănești", pe care, în 1935, G. Călinescu le profetiza drept unica soluție valabilă pentru romanul românesc. Nimic din eposul agricol, din epopeea marilor gesturi consacrate, din succesiunea anotimpurilor, a lucrărilor și zilelor. Un plan mai profund, al mythos-ului rural, al unui substrat organic, originar se revelează uneori. Iar, peste acesta, în acesta, o zonă a furtunilor istoriei. Căci remarcabilă este la acești romancieri o permanentă tendință etic-estetică : voința de a restabili pe planul ficțiunii un adevăr, de a face dreptate, de a reabilita ceva valoros, dar discreditat prin meandrele unor conjuncturi.

S-au tras, în ultimii ani, clopotele romanului psihologic. „Pentru ultima dată psihologie !" — exclama odată Kafka, iar Nathalie Sarraute — purtător de cuvînt, în această privință, a „noului roman" francez — vorbea, în anii trecuți, despre eliminarea psihologicului din arta romanului. Psihologicul a decedat ? Nu i-a luat locul o formă mai complexă de investigație antropologică ? Într-o carte de excepție — mărturie a majoratului epicii noastre contemporane — în **Animale bolnave**, constatăm decesul clasicei „analize psihologice" o dată cu apariția unor noi forme de apropiere a psihologicului într-o operă romanescă. Fără să elimine voit psihologicul din structura romanului, așa cum au făcut unii „noi romancieri" francezi, Nicolae Breban a procedat la o depășire a sa. El a reluat la noi o tradiție a marelui roman avînd o dimensiune spirituală, un vast orizont interior care depășește mult simpla analiză psihologică. O dimensiune a **problematicului**, a marilor întrebări puse în legătură cu destinele omului, este esențială acestui roman.

De altfel, problematica etică e dominantă în unele din cele mai reușite romane contemporane. Fapt semnificativ care indică o anumită evoluție a genului. Nu există mare operă romanescă lipsită de osatura interioară a unui etos. Asistăm, în ultimii ani, la un adevărat examen de conștiință pe care l-au deschis romancierii noștri. Pornind de la experiențele sociale, morale, psihologice oferite de istoria contemporană, de evenimentele ultimelor decenii, romancierii au deschis procesul conștiinței. Zaharia Stancu în marea epopee a lui Darie, Marin Preda în **Moromeții**, dar și în **Intrusul**, ori **Risipitorii**, Nicolae Breban în **Animale bolnave**, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Al. Ivasiuc în romanele amintite — și nu i-am enumerat decît pe cei mai de seamă — au procedat la o adevărată expurgare a răului, la un fel de exorcizare a conștiinței prin intermediul ficțiunilor lor.

Dacă analiza antropologică a omului problematic, procesul conștiinței sociale și morale a individului și a grupurilor contemporane implică lărgirea spațiului explorărilor romanești, diversificarea stilistică a artei narative. De la peregrinările la limita fabulosului în universul imaginar al Cîmpiei și Bălții — în novelierul lui Ștefan Bănulescu — prin coborîrea pe tărîmurile unei viziuni „orfice", în ultimul roman al lui Laurențiu Fulga, **Moartea lui Orfeu**, pînă la parabolele lui Sorin Titel **(Lunga călătorie a prizonierului)** ori la rafinatele **Migrații** ale Danei Dumitriu, căile prozei noastre contemporane, atît de diverse, certifică **increderea** romancierilor în arta lor. Încredere care va oferi, fără îndoială, și în viitor climatul necesar ecluziunii imaginației născocitoare, apariției acelor organisme romanești, sume de experiențe etice și estetice ale conștiinței, pe care le așteptăm.

ției și a talentului în gol. Avem de multe ori sentimentul, cînd redeschidem acele cărți, că asistăm la spectacolul oferit de o perfectă și puternică armă dereglată care trage, în ciuda efortului, mereu pe lîngă țintă. Calitatea acestei erori e de a fi completă. Cînd programul întîlnește un critic de vocație, rezultatele, în ciuda balastului conjunctural, depășesc seria. **Direcții și tendințe în proza nouă** de S. Damian este nu numai documentul unei mentalități critice de epocă, ci și atestarea unei vocații critice directoare susținută de o finețe analitică căreia datorăm cîteva excelente pagini dedicate prozei lui M. Preda. Este cea mai semnificativă și însemnată tentativă de orientare literară a acelei vremi tarată, din păcate, de sigiliul epocii. Se intră de altfel în perioada în care criticii, mai ales cei tineri, reînnoadă legăturile cu tradiția criticii călinesciene, steag, atunci, al resurecției criticii ce nu ignoră specificul literaturii. Expresive sînt volumele lui E. Simion, **Proza lui Eminescu**, N. Manolescu, **Lecturi infidele**, Matei Călinescu, **Eseuri critice** și, din promoțiile mai vechi **Polivalența necesară** a lui Paul Georgescu, toate cu valoare de manifest critic. Literatura nu mai este confruntată cu realitatea, ci este retrăită de critic și comentată în afara aservitoarelor canoane care denaturau eficacitatea actului critic. Este momentul în care se redescoperă critica.

Paralel cu aceste gesturi, care prefațează o efervescență critică neobișnuită, se desfășoară activitatea celor din imediata descendență călinesciană, feriți de avatarurile erorilor dogmatizante. Al. Piru reeditează monografia **G. Ibrăileanu** și publică, ca dovadă a continuității literare, **Panorama deceniului literar 1940—1950**, alături de cîteva micromonografii dintre care amintim aici pe cea închinată lui **Liviu Rebreanu.** Adrian Marino tipărește **Viața lui Al. Macedonski** și **Opera lui Macedonski**, după care o **Introducere în critica literară.** I. Negoițescu participă cu **Scriitori moderni**, **Poezia lui Eminescu** și **Însemnări critice**, N. Balotă cu un excelent **Urmuz** și volumele de eseuri **Euphorion** și **Labirint.** Sînt cărți și critici ce păstrează, indiferent de oscilațiile de moment, o directă legătură cu anii de sinteză a căror altitudine literară patronează spiritual întreaga evoluție a criticii postbelice. Contribuția lor oferă un element de stabilitate și certitudine pe al cărui fundal se evidențiază și inițiativele critice recente. Între cele amintite, **Poezia lui Eminescu** a cunoscut un succes de critică și de cititori explicabil prin noutatea eseului care încearcă să răstoarne ierarhia valorică a poeziilor eminesciene în favoarea postumelor. Este o tentativă extremă de a reînnoi unghiul de vedere asupra unui mare scriitor. Prima monografie care ne-a dat însă acest sentiment a fost eseul scris de Lucian Raicu pentru **Liviu Rebreanu.** Reinterpretarea lui Rebreanu s-a făcut dintr-un punct de vedere exclusiv contemporan. Lucian Raicu a reușit să găsească trăsătura de unire a unui scriitor totuși controversat, dacă recapitulăm atent reacțiile critice. Similară ca intenție este cartea lui Al. George, **Marele Alpha**, despre Tudor Arghezi, văzut ca un anacronic spirit medieval într-un timp care a pierdut cheia unor astfel de spirite. Emanciparea este atît de pronunțată, încît se înscriu cîteva teme ce păreau definitiv tabu prin contribuțiile călinesciene. **Ion Creangă** de Savin Bratu e o astfel de merituoasă monografie. N. Manolescu rescrie și el o permanentă temă a criticii românești : **Contradicția lui Maiorescu.** E. Simion dedică lui **E. Lovinescu** un solid studiu monografic. Fenomenul literar curent își are și el partea sa de de atenție. Un punct de vedere selectiv și orientativ conduce pe Mircea Martin în volumul **Generație și creație**, unde intenționează să grupeze scriitori afini ca atitudine literară. O perspectivă asemănătoare, susținută de o scriitură căutată, dar și de o intuiție și o vocație polemică de excepție, prezidează cartea lui Valeriu Cristea **Interpretări critice.** Proza e cu precădere supusă scrutărilor. **Intrare în Castel** de S. Damian, **Prozatori de azi** de G. Dimisianu, **Cronici literare** de C. Stănescu sînt tot atîtea încercări de a desprinde trăsăturile definitorii ale prozei actuale și de a impune un punct de vedere propriu asupra dezvoltării prozei. S-au publicat și volume de critica criticii (C. Regman și M. Ungheanu). Pînă acum poezia n-a găsit încă nici un critic dispus la aventura despărțirii apelor de uscat. Chiar și alte două cărți care propun literaturii de astăzi fertila perspectivă a propriei evoluției estetice, propriei noastre literaturi, **Realitate și romanesc** de Liviu Petrescu și **Proza poetică românească în secolul XIX** de Mihai Zamfir își întemeiază demonstrațiile tot pe proză. O excepție e cartea lui Ion Pop despre **Avangardismul poetic românesc.**

Critica e tot mai diversificată și mai dinamică și are puterea de a absorbi și asimila forțe rătăcite ce acum se redresează. Succinta prezentare cred că e suficient argument pentru afirmația inițială că fenomenul critic este, constant, una din componentele de prim plan ale literaturii de astăzi. Momentul de sinteză 1940—1944 n-a rămas fără urmări. Oarecari nemulțumiri ale scriitorului egolatru care, în dorința trîmbițării numelui său în toate cele patru vînturi, visează vasalitatea criticii și profesează idei injurioase la adresa criticii trebuie să se retragă în fața realităților. O istorie a literaturii de astăzi nu se poate scrie fără o istorie a criticii, coloana ei vertebrală. Puternică atît în eroare cît și în capacitatea de a reînnoda fire ce păreau pierdute definitiv, critica literară de după război rămîne o puternică realitate literară azi. În orice tărîm de activitate umană sînt preferabili cei ce înțeleg că gesturile trebuie duse pînă la capăt.

Grigore Preoteasa

Puţini cunosc activitatea literară a eminentului militant al Partidului Comunist Român, Grigore Preoteasa (1915—1957).

Talentul i-a fost descoperit, încă din liceu, de către profesorul său, Pompiliu Constantinescu, care i-a publicat în „Vremea“ — între 7 aug. 1932 şi 23 sept. 1934 — 14 poezii, semnate cu pseudonimul Grigore Cluceru.

Din toamna anului 1933, student al Facultăţii de Litere şi Filozofie din Bucureşti, angajat din ce în ce mai mult în lupta revoluţionară condusă de Partidul Comunist Român, preocupările literare ale lui Grigore Preoteasa au trecut pe planul al doilea, dar nu au încetat. Chiar şi în anii trăiţi în închisori (Jilava şi Doftana, între martie 1935 şi martie 1937) şi în lagăre (Miercurea Ciuc, Caracal, Tîrgu Jiu, între iulie 1940 şi august 1944), el a continuat să scrie.

Publicăm — acum, la aniversarea a 50 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român — cîteva din poeziile inedite ale lui Grigore Preoteasa. Ele ne-au fost puse la dispoziţie, împreună cu datele de mai sus şi cu fotografiile alăturate, de către prof. M.I. Dragomirescu, prin amabilitatea tovarăşei Ecaterina Preoteasa.

Poezia lui Grigore Preoteasa evocă atmosfera apăsătoare din închisorile şi lagărele în care poetul a fost deţinut, ca şi speranţa unei lumi mai bune, pentru care au luptat şi au suferit comuniştii.

La adunarea de la Ministerul Informaţiilor (1947) : Grigore Preoteasa (al doilea din stînga), Petre Constantinescu-Iaşi (în picioare) şi George Macovescu (al doilea din dreapta)

Grigore Preoteasa (ultimul din dreapta) cu Ilya Ehrenburg, în 1945

Balada

Peste-aceste culmi netrecute
într-o seară adîncă şi grea,
pe cărări ce nu le mai vezi
astăzi, oricît le-ai căta,

Sufletu-mi iscoditor s-a dus,
printre vîrfuri reci, cu zăpezi,
prin întinderile fără hartă
înspre-al lumilor miez.

Cine ştie — gîndeam — poate-ajunge
nevăzut să se strecoare ;
poate moare ;
în drum sînt temniţe-adînci,
sînt zăvoare...

Acum se tot duce-ncercat ;
bat tobele ploii a luptă,
bate steaua în lac,
sîngerată, ruptă,
dar el se duce, se duce,
prin vifore, prin vifore şi ceaţă...

Drept pentru care am scris
balada de faţă.

Toamna la Doftana

Trece rondul de noapte ursuz,
bocănind pe lungi culoare,
cercetînd la vizetă,
bătînd la verigi.
Am fugit ? Am murit ?
Răspundem mecanic din somn, obosit :
— Da, da ! Aici !...

Apoi năvăli şi toamna prin zid
uriaşe, uriaşe,
de sînge, de umbră, de oxid,
alungînd prin lungi culoare,
umbrele galbene, umbrele-amare,
şi tîrziu şi vîntul la gratii
a bătut cu degete mici :

I-am răspuns şi toamnei, mecanic, din somn :
— Da, da ! Aici !...

Execuţie

Înaintăm încet, sub puşti, spre eşafod,
pe lîngă ani, pe lîngă amintiri.
Nici o undă nu ne tulbură fruntea,
doar un zîmbet luceşte-n priviri...

Noi am băut alcoolul revoltei,
am atins limita de nord a durerii ;
Spre ghilotină urcînd
capul visează-n pletele tăcerii...

Minutele se prăbuşesc în gol...
Veşnicia pîlpîie albastră...
Te salut, mulţime strînsă-n străzi
Să priveşti executarea noastră !

Bezna se aşterne peste tot.
Noi, pierzîndu-ne giganţi, în ceaţă,
Creştem ca nişte fantome de fum — şi masca
Istoriei ne cade pe faţă...

O, voi drumuri

O, voi, drumuri albe, odată
Cînd veneaţi la mine-aduceaţi
Un nor de praf de argint...
Astăzi singure, albe şi triste
Ca nişte cîini la picioare îmi staţi...

O, tu apă adîncă, odată
Oglindeai un chip legănîndu-l
Astăzi, singură, sumbră,
Doar salcia-şi leagănă-n tine
Sacul de umbră...

O, tu drum nesfîrşit, tu apă,
Care bateţi lumile în lung,
Cu care din voi mai iute-aş putea
Ca vremea trecută s-ajung ?

Învinsul

Era atît de singur şi de trist
şi negru în tristeţea lui şi şters
că nu mai părea om, ci bloc de noapte
rupt din înalt şi prăvălit în şes.

Nu se ştia ce luptă fusese şi nici cine
era învinsul, însă peste creste
bătea neliniştea cum într-un suflet tînăr
necunoscută, grea, prima tristeţe.

Credeam că-i mort. Veneau de-acum spre el
şerpi melancolici lîngă tidva grea
şi iarba se pleca fără de zgomot. Doar
cînd cerul şi-a deschis stea după stea,

Prăpastiile sale luminoase,
abia atunci putui să-l văd : zîmbea
şi îi creşteau din omoplaţi spre larg
două aripe negre, mari, frumoase...

Toamna

Ţara e în noapte cu ape şi cu munţi,
grea de vecie şi de amintiri.
Îi simţi numai frunzele şi şerbii
tremurînd sub straiele subţiri.

Ţi-i urechea-n vînt să mai asculţi :
năvalnică, din prag pînă aiurea,
se-ntinde toamna vînătă şi scroafa
sălbatică roade pădurea.

Voluntarii morţii

Printre arborii vechi ca un fum
tristeţea bîntuie trează.
Zăpada uitării pluteşte, pluteşte,
dar nu se aşează...

Te simt putrezind depărtat
dragoste moartă, dragoste-ascunsă.
Codrul la lună, ca un spînzurat
scoate-o limbă enormă, de frunză...

Poem pentru infinitul mare

Trecem pe lîngă ani ca pe lîngă fereşti
Ţi-i mai aminteşti ?
S-au pierdut verzi de plîns, în trecut.
Te-au durut ?

Alte toamne cresc lîngă noi
despletindu-se-n ploi.
Altă dragoste-adîncă şi mare.
Te doare ?

Spaţii mari şi tăceri se întind.
Nu le cuprind.
Zăvoare enorme cad şi se-nchid
În noi, ca în zid.

Iată, îţi dărui tot sufletul, rupt,
Cu porţile sparte.
Fagurii-apusului îşi scutură-n vînt
viespile moarte.

Nu striga ! Nu fugi ! Nu se-ntîmplă nimic
În infinitul mic.
Doar anii şi vîntul bat fără-ncetare
infinitul mare...

Sânziana Pop

Serbări

CARȚILE ORELOR

Fiindcă ce este o serbare ? Luminoasa dimineață de primăvară cu cerul senin și albastru, cu soarele mare și galben, cu pămîntul fierbinte și verde prin care trecem cu fericire în suflet, cu lumină în ochi, cu iubire de ziua odihnei după ziua de muncă : cineva veghează pămîntul. A venit luna mai și iarăși sînt roade proaspete pe ogoare, iarăși e grîu și iarăși sînt urme de animale, cine știe la ce ne gîndim fiecare, un an fără o dimineață de primăvară, cînd ne trezim dintr-odată că totul este de la-nceput. Cerul de la-nceput. Pămîntul de la-nceput. Grîul. Cineva veghează pămîntul : un om mărunt și statornic cu femeia și cu copilul lui. Plecăm toți într-o lungă uitare, dar pe urmă ne întoarcem acasă și omul mărunt și statornic își întinde miinile înainte și le desface și ne invită în sărbătoare : veniți, viața pămîntului nostru e de la capăt, bucurați-vă de pe-acum pentru roade, noi sîntem aici.

MARE PEISAJ ALPESTRU

— Uitați, tovarășe Negraia Enac, pe dumneavoastră vă cheamă cum n-am mai auzit niciodată. Nu știu dacă sînteți de pe aici, dar eu m-am născut între munți și de cîte ori vin la mare am senzația că alunec. Sar întîi pe fereastră și pe urmă cobor în tărîmul de dincolo.

— Eu sunt de la Galați, spuse tov. Negraia.

— Da ?, m-am mirat.

— Da, zise. Dar lucrez aci, în munca cu tineretul la sate.

L-am privit pe tovarășul Negraia Enac, dar tovarășul Negraia Enac privea prin fereastra mașinii și era întocmai așa : de jurîmprejur erau sate.

— Întocmai așa este, am zis. Așa cum v-am spus. Cineva privește de la fereastră, e în prim plan, în amorsă, se văd detaliile veșmintelor. Dincolo e priveliștea din tablou, luminoasă și caldă, se vede totul deodată, munții din depărtare, dealurile cu coline, cîmpia, ogoarele aliniate și agricultorii cu îndeletnicirile lor. Se văd și turnuri îndepărtate de biserici, și rîuri limpezi, și păsări zburînd. Ca acum.

— Munții Dobrogei sînt cu totul în altă parte, spuse tov. Negraia Enac.

— Da ?, m-am mirat.

— Da, zise. Noi mergem acuma spre sud.

L-am privit pe tovarășul Negraia Enac, dar tovarășul Negraia Enac privea prin fereastra mașinii și era întocmai așa : de jurîmprejur erau case.

— Întocmai așa este, am zis. Așa cum v-am spus. Sar întîi pe fereastră și intru pe urmă într-un peisaj flamand. Ies din munți și alunec spre mare și cît cuprinde o dimineață de muncă Dobrogea mi se pare la fel : nu știu dacă dumneavoastră vă plac flamanzii, dar eu cobor spre cîmpie din aceeași perspectivă înaltă de parcă aș pluti spre pămînt.

— Munca la cîmp nu se măsoară cu dimineața, spuse tov. Negraia Enac.

— Nu ?, m-am mirat.

— Se lucrează cît se cuprinde. Se lucrează cît e nevoie, de dimineață pînă tîrziu.

L-am privit pe tovarășul Negraia Enac dar tovarășul Negraia Enac privea prin fereastra mașinii și era întocmai așa : de jurîmprejur erau oameni.

— Dumneavoastră nu înnebuniți după flamanzi, tov. Negraia ?

Tov. Negraia Enac deschise ușa mașinii și mă ajută să cobor.

— Cum să nu, zise cu veselie. Cînd nu înnebunesc de alte probleme, înnebunesc de flamanzi. Sîmbătă spre duminică.

LUPTA DINTRE CARNAVAL ȘI POST

— Pămînt, spuse președintele gospodăriei.

— Pămînt galben, spuse contabilul șef.

— Ca aurul ?

— Nu, zise.

— Vă referiți la literatură ?

— Nu, zise și-și așeză un deget pe obraz.

— Nu-nțeleg, m-am mirat.

— Vrea să spună că de cît s-a uitat la pămînt e galben la față, rîse președintele gospodăriei.

— Păi pămîntul e negru, e foarte negru, am zis.

— He, rîse președintele. Și zise iarăși: pămînt.

— Pămînt galben, spuse contabilul șef și-și mai așeză o dată degetul pe obraz.

— Sunteți turc ?

— Tătar, zise. Doar români și tătari.

— De mult ?

— De mult de tot. Întîi nu l-am cunoscut pe fratele meu că există, pe urmă a venit și el pe lume și atuncea l-am cunoscut. I-am făcut o coroană de flori de ciulini și i-am așezat-o peste căciulă. Era caraghios. Asta țin minte cel mai bine : praful care se ridica, pămîntul crăpat, frate-meu lîngă măgarul bătrîn cu coroana peste căciulă. Dar eram deja galbeni atunci, amîndoi. Topraisar. Pămînt galben.

Cineva veghează pămîntul.

— Pămînt, spuse președintele gospodăriei.

— Pămînt galben, șopti contabilul șef.

Președintele rîse :

— Nu, zise, atît : pămînt.

M-am întors către el și l-am întrebat cu uimire :

— Ce-aveți cu adjectivul ăsta, tovarășe președinte?

— Ce am cu adjectivul?, zise cu veselie. Ce să am ? N-am nimic. Doar atît că l-am combătut cu superfosfați.

Ridică o mînă în aer și se întoarse spre contabilul șef.

— Adjectivul acesta se odihnește-n abecedare. Nu înțelegi ?

PICTORUL ȘI AMATORUL

— Ce știu este literatură. Cum a spus contabilul șef și încă vreo două cuvinte. N-aș putea să spun scriitorii, dar imaginile se suprapun. Chiar așa : pămînt galben. Pămînt pleznit ca o sobă de teracotă încinsă la roșu. Nu ? Vîntul fierbinte, vîntul subțire ca praful. Nu ? Evaporări constante de sol deplasat cu viteză de ghilotină, nu numai sarabandele de ciulini, dar chiar oi aprinse, luate pe sus, în vîrtejuri, nu știu ce păsări trăiesc pe cer în Dobrogea, dar oile, toate acolo, sus, fără aripi și totuși. Mai știu imaginea măgarului orb trăgînd la cotigă sau învîrtind cumpăna unei fîntîni. Sărăcie cu glanț sub picioarele femeilor tătăroaice luate și ele pe vîntul fierbinte, fluturînd în văzduh din voaluri și din șalvari. Nu ? Și munții vechi care sînt atît de departe. Munții șterși ai Măcinului. Fantomele roșii de lut. Oh, am uitat carierele de la Rușchița. Stiu o femeie care a încărcat un vagon de marmoră diferită, s-a întors acasă călare pe piatra aceea și și-a așezat-o în casă. E dobrogeancă cu piele portocalie și zice că nu mai putea. Dar nostalgia stepei eu n-o cunosc, nostalgia aceasta fără repere în spațiu, cu orizont absolut. Ci numai dacă mă gîndesc la femeia aceea... Nu ?

PRĂBUȘIREA MAGICIANULUI

— Nu, zise președintele gospodăriei.

— Dar cum ?

— Pămînt, spuse președintele gospodăriei. Pămînt, zise, atît. Altfel se pierde timpul.

— Vă referiți iarăși la adjective ?

— Da, zise, de ce s-o iau acuma de la-nceput ?

— Nu-nțeleg.

— Comparația cu trecutul. Eu zic să ne comparăm în viitor. Douăzeci de ani am muncit să schimbăm culoarea pămîntului în Dobrogea. Anii ăștia trebuie păstrați în memorie. Aici începe istoria agriculturii de lîngă mare. Poeziile sînt frumoase, dar nu ne prea lasă să ne concentrăm. Memoria trebuie ținută din bice scurte. Care este astăzi culoarea pămîntului, măi tovarăși ? Negru. Ei bine, să ne gîndim cum să-l cultivăm.

— Vă gîndiți cam de mult, am răspuns, dacă e vorba să mă iau după rezultate.

— Ce vreți să spuneți ?, întrebă președintele și se întoarse uimit.

— Vreau să spun că e altfel ca în locurile în care-am mai fost. Vreau să zic că e bine, că e cu mult mai bine și că nu înțeleg. Fiindcă eu sînt născută-n Ardeal.

— Ardealul e fruntea !, spuse cu veselie președintele gospodăriei.

— Da.

— Ați crezut că dincolo de Carpați e o devale plantată cu ștevie, spuse președintele gospodăriei.

— N-am crezut.

— Ați crezut, zise. Și că pe urmă vine altă devale unde nici ștevia nu mai crește și cît ține locul pînă la mare stau dobrogenii și beau la cafele și numără stelele.

— N-am crezut.

— Ați crezut, zise, cunoaștem la ardeleni. Au mai fost pe-aicea și alții.

— Poate nu erau din Ardeal.

Mă privi iarăși cu veselie.

— Ce vreți să spuneți, tovarășă dragă ?

— Vreau să spun că-n ce mă privește eu depind foarte strîns de cuvintele adjective și că nicăieri în afară de partea asta de țară nu s-a dat galben pe negru atît de curat. Poate de asta vin atît de des în ultima vreme. Poate de asta vreau să pricep. E o necesitate stilistică, înțelegeți ?

— Uite, tovarășă, spuse atunci președintele și se așeză mai bine în scaun, se așeză cam pe vreo sută de ani.

— Uite, spuse din nou și-și așeză palmele pe fața de masă de catifea.

Închise ochii un timp și se făcu liniște absolută și poate că nici nu mai respira. Nu știu cîtă vreme trecu și se făcu seară în cameră, și nici primăvară nu mai era în ferestre, o lumină egală ne așezase pe toți ca pe-un leagăn de scîndură, eu la un capăt, președintele la celălalt.

— De unde ziceați că sînteți ?, întrebă președintele.

— Din Ardeal.

— Aha. Păi atunci să știți dumneavoastră că trebuie să fi fost foarte sărac înainte ca să fii acuma foarte bogat. Și noi pe-aicea... Iar contabilul ăsta al nostru are o fire sentimentală. Să-l scuzați.

INTOARCEREA TURMEI

— E o psihologie aparte, spuse tovarășul Negraia Enac.

Ieșisem afară și era mai multă lumină decît bănuisem prin geam. Era destulă lumină și pe urmă au ieșit de la școală elevii, mergeau pe marginea drumului, pe lîngă gardurile cu volbură.

— Sînt mulți pentru o singură școală.

— O școală și un liceu.

— Fiindcă uite cîți vin. Tot vin.

Mergeam pe mijlocul drumului de asfalt și ei treceau de-a lungul gardurilor, peste peluzele de iarbă verde. Atunci, spre seară, verdele era luminos.

— E o psihologie aparte, fiindcă au fost într-adevăr nespus de săraci. Munca în colectiv pentru ei a fost o salvare. N-au întîrziat nici o clipă. Ca să spunem așa, și-au pierdut numai lanțurile. Și-acum priviți : aci e marginea satului, turmele se întorc.

Afară din sat era și mai multă lumină. Orizontul era curat și limpede. Verdele cîmpului luminos iradia mai puternic și-n toată zarea aceea aproape lichidă tropoteau turme nenumărate de oi și deasupra, pe cer, păsările zburau în aceeași direcție. Migrații de animale de pe continent pe anotimpul prielnic ? Da. Se pleca direct din Dobrogea în primăvară, mirosea puternic a iarbă și behăitul acela continuu nu se lovise de nici un obstacol pînă la orizont.

— Așa cum v-am spus este, am zis, cel mai tare mă năucește lumina cîmpiei, spațiul nesfîrșit format din două culori, din grîu și din aer, scena aceasta turnantă pe care întîmplările zilei încap în același moment : grîul o dată cu animalele, animalele o dată cu păsările apele o dată cu peștii, peștii o dată cu norii, alunecînd în aceeași direcție, către canale, către fîntînile arteziene, către șoselele drepte și asfaltate mărginite de pomi fructiferi. Ascult puțin și încep roiurile de albine. Aștept puțin și ies din păduri animalele sălbatice. Aștept puțin și galbenul grîielor se va întoarce sub formă de aur. De asta a uitat președintele.

— Nu, spuse tovarășul Negraia Enac. E o psihologie aparte. Dumneavoastră mă întrebați de flamanzi și tocmai eu răspund de cei care combat adjectivele. Nu știu dacă vă este clar : noi muncim.

Aurel Mihale

Drumul

Generalul se trezi singur, ghemuit cum adormise, abia spre ziuă, cu mintea însă liberă și ușoară, fără de nici un gînd. În încăpere era lumină pămîntie, în geamuri forfotea leneșă ninsoarea. Scoase mîna de sub pătură, cu ceasul în lumină, și văzu stupefiat că se făcuse ziuă de-aproape o oră. Năstase, desigur, era de vină, nu pentru că nu-l trezise, ci pentru că încinsese soba și el dormise mai mult, moleșit de căldură. Poate că și santinela se trăsese la adăpost, în prag, că nu-i mai auzea pașii, sau poate că se mișca prin omăt ca prin vată. Dincolo de ușă, se păstra tăcerea de după miezul nopții, cînd cădeau, în sfîrșit, și ofițerii statului major de somn... „I-a ajuns și pe ei oboseala, gîndi generalul cu duioșie. Or fi terminat abia spre ziuă planurile viitoarei faze a ofensivei și dorm acum pe mese, peste hărți !"

Numai că nu auzea nici un telefon țirîind, cum se auzea de obicei în acest prim ceas al dimineții, cînd începeau mișcările pe poziții. Și nici telefonul său de ebonită cenușie, luat de la nemți, nu mai era pe masă... „Ce-or fi făcut diviziile ? Căzuse oare orașul ? De ce nu l-a deșteptat nimeni pînă acum ?" Dădu să-l strige pe sergent, dar se gîndi să le mai lase celor de dincolo un ceas de somn și coborî din pat pe nesimțite. Și tot așa, în ciorapi, se îndreptă spre ușă, după cizme și apă pentru spălat.

Sergentul aștepta lîngă ușă, cu cizmele și apa pregătite, dar cu privirile la doi ofițeri așezați la singura masă din încăpere. Ofițerii șușoteau deasupra unei hărți, cu telefonul lui cenușiu pe masă, abia întrezăriți în lumina dimineții. În rest, sala era goală, ca după fiece mutare a postului de comandă spre noile poziții... „A căzut, desigur, orașul !", intui generalul. Capul unuia dintre ofițeri, încărcat de umbra părului înfoiat și sur, era al șefului de stat major.

— Dragnea, strigă generalul... situația !

Colonelul tresări și se ridică grăbit de la masă :

— Gata, a căzut orașul, domnule general. În zori am început lupta de curățire... o să avem prizonieri...

— Știam... pe comandant să nu-l scăpați !

— Domnul general Corbea și-a luat singur sarcina asta...

— Vino, să vedem planurile viitoarelor operații...

— Așteptam, domnule general.

Generalul nu-și putea ierta că dormise cu o oră mai mult și-și întoarse privirile spre sergent :

— De ce nu m-ai trezit, Năstase ?

— Eu nu l-am lăsat, domnule general...

Și chiar atunci, porni spre el și cel de al doilea ofițer, zîmbind și cu pasul întins. Era în putere încă, înalt și bine legat, cu trupul puțin îngroșat de uniforma de campanie făcută din postav soldățesc, după modelul generalului. Și tot ca el, avea și capela de postav, cu tresele de general cusute cu fir, în unghi ascuțit, pe creastă. Fața îi era măslinie, prelungă și trasă, cu obrajii tăiați aproape vertical. Arăta în mod ciudat o liniște încordată, bine stăpînită, care îl însenina. La cîțiva pași de general, ochii îi străluciră ca două picături de păcură, într-o scînteiere ce te oprea să-i privești.

— Phă, Grigore !, izbucni generalul. Ai venit în control...

— Să vă văd, domnule general !, se apără celălalt, cu glasul ruginit... Și să vă felicit !

Generalul îi mai ținu o clipă mîna în pumn, cu ochii albaștri, înseninați, ridicați spre el.

— Ți-a plăcut, desigur, mișcarea.

— Mult, domnule general... Tot Marele Stat Major numai de asta vorbește...

— Ce zic „băieții" ?

— Le-am comunicat acum prin radio și deznodămîntul... M-au rugat să vă strîng cu putere mîna și, dacă-mi permiteți, o mai fac o dată și în numele lor !

Generalul, măgulit, își încălță cizmele chiar acolo, în prag, și întinse apoi mîinile deasupra ligheanului, să-i toarne sergentul apa. Cînd începu să-și spele și gîtul, întoarse fața osoasă și mică, ochii înrourați de apă și stărui :

— Cum zic ?

— Numai dacă-mi permiteți, zîmbi celălalt cu prețuire... „I-a-ntors *Doxa* și pe nemți pe dos... lecție de școală de război !"

— Ha-ha-ha !, izbucni generalul, flatat. Va să zică, așa !

Apoi intrară toți trei în biroul generalului. Colonelul Dragnea aduse și desfăcu harta pe masă, între ei. În fața diviziilor românești, dincolo de Dobșina, se întindea de-a curmezișul linia marei rocade din munții Tatrei Mici, de la Tisovec la Telgart, bine întărită de nemți. Săgețile generalului, trase de cu seară, și dezvoltate mult și adînc, pe flancuri de ofițerii statului major, fixaseră desfășurarea unei duble acțiuni de învăluire, în urma căreia tot acest zid de apărare al comandamentului german trebuie să cadă de la sine, intact. Celălalt general, Grigore Boteanu, subșeful Marelui Stat Major, unul dintre elevii preferați ai generalului de la Școala de război, rămăsese cu ochii de păcură, sticlind la hartă.

— S-ar putea să fie o nouă lovitură...

— Asta, oricum !, îl asigură generalul. Apoi se apropie, încheindu-se la tunică și explicînd îndatorat : Terenul și dispozitivul nemților de pe linia de rocadă mi-au impus această soluție... Te rog, însă, să fii mai atent... avem nevoie de sprijin din țară !

— Mi-a spus Dragnea, dezvălui celălalt.

— ...oameni, muniție și hrană !, ridică generalul trei degete, pe rînd. Apoi reveni, cu o gravitate care speria : Voi, acolo, la București, ar trebui să vă gîndiți mai mult la armata de pe front... mai ales dintr-un anumit punct de vedere... și știi, cred, la ce mă gîndesc !

— Bănuiesc..., șopti generalul Boteanu și rămase pe gînduri, cu fruntea în pumn.

Generalul Grigore Boteanu era numai de la sfîrșitul lui octombrie, după bătălia de la Carei, subșef al Marelui Stat Major. Tot atunci se întorsese și generalul, la cererea sa, la catedra lui de tactică și strategia militară de la Școala de război. Așa făcuse și în 1941, toamna, cînd renunțase singur la comandă și se întorsese la funcția lui îndrăgită de profesor. Antonescu îl înfruntase violent, îl amenințase, dar nu-l putuse clinti din hotărîrea lui. El, Antonescu, și mai ales nemții se temuseră nu atît de lipsa lui de pe front, cît de gestul lui, de ecoul acestuia, ascuns, printre ofițerii de comandă și ai statelor majore, dintre care mulți îi fuseseră elevi și erau fascinați de personalitatea lui. În 1944, după eliberare, generalul primi comanda unor divizii românești în Ardeal, cu condiția ca Boteanu, atunci colonel cu stea, să-i fie șeful statului major.

De ce se oprise el tocmai la colonelul Boteanu ? Nu numai pentru că îl socotea cel mai bun dintre tinerii reprezentanți ai școlii militare românești, ci și pentru că și Boteanu se certase, și cu Antonescu, și cu nemții. Atunci, în vara lui 1944, Boteanu răspunsese desigur la rugămintea și insistențele generalului. E adevărat, nu mai apucaseră să facă tot ceea ce își puseseră ei în gînd. Și poate că tocmai lucrul acesta fusese hotărîtor, cînd, acum, în calitatea lui de subșef al Marelui stat major, Boteanu îl rugase să preia comanda diviziilor românești din munții slovaci.

— De ce te-ai întristat, Grigore ?, murmură generalul. După cum vezi, chiar și așa, tot îi batem pe nemți... sau, poate ți-ai adus aminte, de ce-ai lăsat acolo, la București ? !

— Cîteodată, uite, ca acuma, ocoli Boteanu răspunsul, m-apucă și pe mine dorul de front...

Generalul tresări și își miji ochii, cuprins din nou de gravitatea aceea dură care speria :

— Să nu pleci de-acolo, Grigore.

— Aprecierea dumneavoastră, șopti Boteanu, mă tulbură ; dar...

— Nici un dar !, îl opri generalul. Acum, hai, să vedem ce facem aici, cu nemții...

Boteanu însă rămase mai departe, cu fruntea-i teșită în pumn și numai cu privirile de păcură, grele, la ei. Generalul revăzu pe îndelete, atent și concentrat, harta statului major. Apoi ceru să mănînce și sergentul aduse pentru fiecare cîte o cutie de conservă, desfăcută, și-o pîine cazonă tăiată felii. Subșeful Marelui stat major ieși și se întoarse repede c-o legătură de sticle, pe care o puse tacticos în fața generalului .

— De la „băieți"... lămuri el.

— Strînge-le mîinile la toți, îl rugă generalul. După cît beau, mi-ajunge pînă s-o termina războiul...

Ceilalți dădură în rîs, nestingheriți. Își aduse aminte și colonelul de ceva, și aduse și el o cutie de icre negre și un clondir de votcă.

— Generalul Imac... vi le-a trimis...

— O, *spasibo* ? se lumină generalul. Auzi, Grigore, i-a plăcut și lui mișcarea... Știi, de cîte ori mă duc pe la ei, mă feresc să rămîn la masă. Eu nu pot să beau și nu vreau să creadă că sîntem toți niște neputincioși... O să vă trimitem porția la comandament, a zis Imac... și uite că mi-a trimes-o !

Ceilalți doi dădură iarăși în rîs, înveseliți de încurcătura generalului. Acum uitase și Boteanu gîndurile lui și nu-l lăsă pe general, pînă ce nu răsturnă un pahar de votcă, cu fața mică și osoasă, strînsă ca un pumn. Și erau tocmai pe sfîrșite, cînd auziră de dincolo telefonul. Dragnea ieși cu pasul întins și se întoarse cu vestea pe care o așteptau.

— Gata, domnule general... Închipuiți-vă, o mie șapte sute de prizonieri, în frunte cu comandantul zonei și statul său major !

Fața generalului, uscată, se ilumină :

— Va să zică, așa !... Putem pleca, atunci ?

— Da, direct prin defileu, pe șosea.

Afară, se împărțiră în cele două mașini descoperite, de comandament, și apucară grăbiți drumul spre munți. Zăpada se așezase de cîteva palme și roțile mașinilor se îngropau în ea. În defileul dintre cele două platouri, însă, înțesat pînă-n ultima noapte de nemți, drumul era deschis, cu zăpada terciuită de sute și mii de tunuri și de căruțe, de autocamioane plecate după divizii și regimente. Ninsoarea, și mai bogată, cădea în neștire, mereu, pe vale și pe munți. Adăposturile și cazematele nemților, baricadele de piatră și rețelele de sîrmă mocneau sub troiene, părăsite, pustii. La primele serpentine, ajunseră din urmă coloanele de tunuri și căruțe, care urcau panta cu soldații la roată, în genunchi. Abia la drum deschis le depășiră, și mașinile reintrară în fuga lor potolită spre oraș. Și numai cînd umbrirea acestuia, perdeluită de ninsoare, li se arătă în față, își întoarseră și generalii privirile de pe munți și ieșiră din gîndurile lor.

În depresiune, ninsoarea fusese și mai bogată ; orășelul era aproape îngropat în zăpadă. Pe străzile de piatră și prin curți, ici și colo, erau tunuri și mașini sfărîmate, grămezi de arme și cutii de muniție, cu zăpada abia așezată pe ele. Cîteva tancuri înnegrite de fum barau o încrucișare și drumul le ocolea pe departe, prin cîteva curți. Motociclistul care îi întîmpinase la intrarea în oraș îi condusese pînă în fața unei clădiri de piatră, mari, în jurul căreia totul era la pămînt. Aici, la sediul comandamentului german, se încheiase bătălia pentru oraș.

Generalul trecu grăbit doar prin primele încăperi, să vadă cum se instalaseră comandamentul și statul major. Era de acum după prînz și vroia să apuce încă urma diviziilor plecate în marș după nemți. Un ofițer îi arătă o ușă cu geam, păzită cu fală de un sergent, și-l întrebă :

— Vreți să vorbiți cu comandantul german, domnule general ?

— Nu acum... poate la noapte, dac-oi avea timp mai mult... Ce face ?

— Mocnește și se zbuciumă... cînd încremenit și mut — ca mort, cînd dezlănțuindu-se, turbat — ca un nebun... este cînd negru, cînd translucid, aproape alb...

— Pistolul i l-ați luat ?

— Din prima clipă... un sergent, unul Buzura, l-a dăruit domnului general Corbea.

— Mîncare ?

— I-am dat, dar nu se lipește de nimic... Numai apă ne-a cerut de cîteva ori... Și-o hartă !

—Puteți să-i dați... Se chinuie degeaba, căci n-a greșit după planul lui cu nimic !... La noapte, se răsuci generalul spre Boteanu, trebuie să-i liniștesc cel puțin conștiința... trebuie să-l fac să înțeleagă, că — din clipa în care a acceptat bătălia așa cum am pornit-o eu — nu mai avea absolut nimic de făcut !... Era doar o chestie de timp !

Colonelul Dragnea rămase, desigur, la comandament. Mașina sa de calcul intră din nou în funcțiune, iarăși copleșită de date și griji. Generalii ieșiră, dornici să vadă totuși noile poziții, de dincolo de oraș. Pe scările de piatră ale clădirii, mușcate din loc în loc de proiectilele tunurilor antitanc, întîrziară o clipă, îngîndurați. Pe stradă trecea o coloană de soldați români, cu pasul întins, parcă înotînd în ninsoare. Orașul mirosea a zăpadă proaspătă și a scrum, ca după un uriaș incendiu, stins de curînd. Parcă mai mult aevea, zumzăia imperceptibil, surd, sub coarda cea mai de jos a liniștii de seară. Generalii urcară în prima mașină, lăsîndu-i pe sergenții ce-i însoțeau în cea de după ei.

Orașul, ascuns sub zăpadă, nu avea încă nici un firicel de fum. Aproape de ieșire, în cincisprezece-douăzeci de curți, erau înghesuiți prizonierii. Îngrămădirea nemților părea o umbrire cenușie, compactă, de fum împietrit. Generalii doar răspunseră la salutul soldaților de pază, cu baionetele la arme, și-și văzură de drum. La marginea orașului, însă, unde începeau din nou pădurile și munții, ajunseră coloana de soldați și generalul făcu semn șoferului, să treacă șanțul pe dreapta. Generalii coborîră și urmăriră din zăpadă, tăcuți și cu privirile înduioșate marșul greoi al soldaților. Cînd drumul se lumină, descoperiră în cealaltă parte un gard de sîrmă ghimpată. Nemții împrejmuiseră aici, sub coastă, un loc cît opt-zece curți pentru cimitirul lor. Generalii trecură drumul și se opriră, interesați. în poarta cimitirului.

În cimitir, zăpada se așezase pînă aproape de genunchi, pufoasă și netedă, neatinsă nici de vînt. Și încă ningea, neîntrerupt, ca o ploaie mută de petale moarte, albe, căzute din văzduh. Mormintele însă tot se cunoșteau, niște movilițe lungi, aliniate, cu cruci înfipte la căpătîi. Dar ele nu ocupau decît o parte a cimitirului, cea din stînga porții în care se opriseră generalii. În rest, cimitirul avea gropile deschise, săpate de mult, în aceeași strictă aliniere, numai pînă la jumătate de omăt. Cinismul organizări prusace, atît de minuțioase și de reci, îl întristă dintr-o dată pe general. Nemții avuseseră pînă și cimitirul gata pregătit, cu gropile făcute, după un număr prevăzut poate cu destulă exactitate de morți. Dar și sistemul lor inexpugnabil de pe cele două platouri și orașul căzuseră înainte de timp și cimitirul rămăsese mai mult de jumătate cu gropile goale.

— Ar trebui să vă fie recunoscători... murmură Boteanu, întunecat.

— Brr ! se scutură generalul, ca de frig, și pătrunse în cimitir, călcînd de sus zăpada, de parcă se temea să nu-i deștepte pe morți.

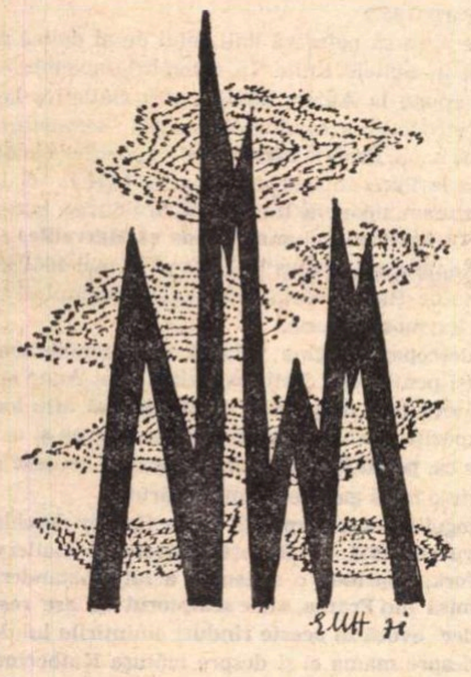
Crucile erau toate la fel, albe, cu vîrfurile brațelor puțin rotunjite, egal înfipte în pămînt. Și din oricare parte te uitai la ele, și în adîncime și pieziș, nu ieșea niciuna din rînd. Pe față aveau pe brațul de sus zvastica lui Hitler, trasă cu vopsea neagră, după șablon. Și tot după șablon erau scrise pe scîndură de-a latul, cu litere gotice, caligrafiate, mari, gradul și numele mortului. Generalul citi numele de pe primele cruci, al unui colonel, ale cîtorva maiori și căpitani, ale unui șir întreg de locotenenți și sublocotenenți, și încremeni apoi, cu privirile împînzite, și nu mai desluși zecile și sutele de cruci, cu nume de *unteroffizieri*, de *gefreiteri* și de *soldați*, care se pierdeau în ninsoare ca într-un întuneric alb. Se întoarse amețit la poartă, cu tulburarea încă mărită de priveliștea gropilor goale.

Aici, însă, generalul Boteanu descoperise lîngă gard, în dreapta porţii, o stivă înaltă de cruci noi, nefolosite, acoperită de omăt. El trăsese cîteva cruci şi le lăsase pe lat, culcate, în neaua de la picioarele lor. Pe fiecare era trecută dinainte zvastica neagră şi era scris unul din gradele armatei germane, cele mai multe desigur de *gefreiteri* şi de *soldaţi*. În clipa înmormîntării, cioclilor nu le rămînea decît să treacă numele mortului, vopsind literele tăiate în nişte bucăţi de tablă, mînjite poate de mii de ori pînă acum.

— Brr ! făcu din nou generalul.

În clipa asta, auziră vorbă străină în cealaltă latură a cimitirului, acolo unde sfîrşeau, perdeluite de ninsoare, rîndurile gropilor deschise. În partea aceea, chiar lîngă gard, şapte-opt ruşi îşi îngropau morţii lor. Ruşii tăiaseră sîrma ghimpată lîngă colţul gardului şi intraseră cu un autocamion pînă lîngă gropi. Cîţiva aruncau zăpada de pe fundul gropilor, doi cărau morţii din cutia maşinii, iar ceilalţi clădeau grăbiţi mormintele, cu pămîntul de-alături amestecat cu zăpadă. Unul doar, care adunase un braţ de stîlpi din cimitir, cioplea de zor lîngă autocamion, ascuţindu-i la un cap şi crestîndu-i la celălalt, în formă de stea. Tot el vopsea şi steaua, roşie, cu o pensulă pe care o scotea mereu dintr-o tinichea de la picioare. După asta mergea la fiecare mormînt şi bătea adînc, cu toporul, stîlpii cu flacăra de vopsea strălucind metalic, gata îngheţată.

Ruşii terminară destul de repede, bătură şi curăţară cazmalele şi le aruncară în cutia camionului, mulţumiţi, ca după o treabă gospodărească bine făcută. Apoi îşi luară automatele cu roată şi se aliniară, toţi, pînă la unul, în faţa mormintelor cu pămîntul proaspăt, abia înspicat de zăpadă. Unul dintre ei făcu un semn şi toţi ridicară în aceeaşi clipă automatele şi le descărcară în sus, într-un răpăit prelung, pînă la ultimul cartuş. Aşteptară să se risipească şi ecoul împuşcăturilor, departe, peste munţi, şi tăbărîră iarăşi grăbiţi pe autocamion.



— Gata, *Ivane ?* strigă cineva în româneşte de deasupra cimitirului.

— *Koncieno,* răspunse unul dintre ruşii din camion, cu automatul ridicat... *Teperî na Birlin* 1).

Generalii urmăriră autocamionul, pînă ce ieşi legănîndu-se la drum, uimiţi de mobilitatea asta dezinvoltă şi totuşi atît de profundă a ruşilor. Apoi îşi întoarseră privirile deasupra cimitirului. Acolo pe coastă, sub streaşina pădurii negre de brazi, opt-zece soldaţi români săpau în zăpadă, pînă la brîu în gropi.

— Uite-i şi pe-ai noştri... gemu generalul.

Şi-o luă singur, înainte, cu pasul întins, răscolind neîntinata încă pulbere de nea. Subşeful Marelui stat major se ţinu de el, aproape, şi străbătură astfel de-a curmezişul, printre gropi, cimitirul nemţilor. După ce trecură prin gardul de sîrmă ghimpată, o luară pe coastă, cu zăpada la genunchi, pînă la primul pîlc de brazi. Aici, într-un luminiş de la marginea pădurii, săpau cei opt-zece soldaţi, intraţi pînă la brîu în pămînt. Sub brazi, la căpătîiul a douăzeci-treizeci de morţi, întinşi pe zăpadă şi acoperiţi cu nişte foi de cort, un sergent cioplea cu baioneta capetele unor stîlpi proaspeţi tăiaţi de brad. În pădure, destul de aproape, răsunau loviturile de topor ale celui care dobora brazii şi aducea sergentului stîlpii încă verzi, cu miros de răşină. După ce netezea capetele stîlpilor, crestate adînc, în formă de cruce, sergentul se apleca pe ele, să scrie. Cît se gîndea, cu privirile întoarse la cîte un mort, ţinea căpătîiul de creion chimic în gură. Apoi, sprijinea stîlpul de genunchi şi se ghemuia pe el, cu răsuflarea tăiată, pînă ce trecea numele mortului cu pioşenie.

— Ce faceţi aicea, Constandine ? îl trezi generalul, cu glasul înmuiat.

Sergentul se ridică, surprins, căci nu le auzise paşii prin zăpadă. Dădu să raporteze, dar se înecă, şi doar îşi mută privirile de la stîlpii de brad la morţii de sub foile de cort, şi-apoi la gropile din care ceilalţi aruncau neîncetat feliile de pămînt.

— Dar de ce nu i-aţi îngropat şi voi acolo ? întrebă generalul Boteanu, cu ochii săi de păcură şi mai întunecaţi... Aveaţi gropile gata făcute !

— Ce să cătăm noi acolo, în gropile nemţilor ? îndrăzni sergentul, pe deplin stăpîn pe părerea lui. Sînt morţii noştri doar... îi îngropăm aicea, după rînduiala noastră...

Generalul îi făcu semn să-şi vadă mai departe de treaba aceea, sfîntă pentru el, şi se aplecă de ridică unul dintre stîlpii gata pregătiţi. Era spre seară de acum şi lumina scăzuse mult, împîclită şi de ninsoare, aşa că fu nevoit să-şi apropie lemnul cu miros de răşină pînă lîngă ochi. Generalul desluşi totuşi cu greu scrisul sergentului, dar nu pentru că era înghesuit şi se şi întinsese de umezeală, ci pentru că ochii săi se împînziseră de lacrimi... *Sublo. Alix. Munteanu... comand, comp. noastre, întia, din Rig. 30 Dorobanţ... căzut la datorie...*

— O, şopti generalul cutremurat şi întinse stîlpul lui Boteanu... *voilà* Grigore !

Apoi ieşi singur de sub brazi, clătinîndu-se pe picioare şi învălmăşind cu cizmele stratul de nea, pînă la o targă cu care fuseseră aduşi morţii prin pădure. Aici dădu zăpada cu mîna de pe marginea ei şi se aşeză tăcut, cu capul în mîini. Forţa ascunsă a soldaţilor, sedimentată şi păstrată de veacuri în cele mai adînci străfunduri ale sufletelor lor curate, îl cutremurase... „E mai mult decît o credinţă, îşi spuse, decît un crez ! E simţămîntul viu şi veşnic, pur, al existenţei bietului nostru popor !"... Ieşi de sub brazi şi generalul Boteanu şi veni de se aşeză şi el tot pe marginea tărgii, alături. Era la fel de tulburat şi intraseră şi gîndurile şi simţămintele lui în plutirea aceea gravă, în afară de timp. O vreme rămăseseră încă tăcuţi, căutîndu-se cu greu, ca după o zguduire. În jur ninsoarea cădea la fel de liniştită, pe munţi şi pe pădure, pe umerii lor, pe foile de cort întinse peste morţi. Sub brazi, sergentul se chinuia mai departe, în împăcarea lui telurică, să scrie cît mai citeţ numele morţilor pe fiecare stîlp. Soldaţii din gropi ajunseseră de acum cu zăpada la umeri, şi scrijeleau cu casmalele în piatră, iar din pădure se auzeau tot mai singuratic şi mai arar toporul celui care dobora din cînd în cînd cîte un brad.

— Iartă-mă — murmură generalul, ieşind pentru o clipă din gîndurile împovărate de gravitatea acestor simţăminte —, dar nu-mi pot înfrînge niciodată slăbiciunea pe care o am faţă de răniţi şi morţi...

Şi iarăşi trecu un timp, în care lumina scăzuse şi mai mult şi liniştea pădurii şi a munţilor din jur se adîncise. Loviturile celui din pădure, ca şi casmalele soldaţilor răsunau tot mai îndepărtat, mai stins. De fapt, zgomotele lor erau aceleaşi, dar el, generalul, le auzea ca dintr-o altă lume. Era lumea acestei rarefiate clipe, în care toate pluteau în veşnicie şi în care gîndurile şi simţămintele lui se întîlniseră, înfiorate, cu cele ale soldaţilor. Cînd depăşi această clipă, se simţi mai puţin împovărat, şi-şi recăpătă puternica-i stăpînire de sine. Privirile-i de foc mocnit, albastru, aveau acum o limpezime de azur şi se întoarseră, liniştite, la subşeful Marelui stat major.

— Acum, poţi să-mi spui Grigore... de ce-ai venit ? !

— Nu vă scapă nimica, domnule general, murmură Boteanu, surprins.

— Da, am simţit de la început că n-ai venit degeaba...

Tăcură iar. Pe drum, dincolo de cimitirul nemţilor, trecea în trap silit, grăbită de înserare, o coloană de artilerie. Şi caii şi tunurile păreau o umbrire mişcătoare, destrămată de ninsoare. Roţile însă se auzeau destul de clar, scrijelind adînc, cu zgomot înăbuşit pietrişul. După tunuri, se împlini umbrirea joasă a unei alte coloane de soldaţi şi generalul îi ascultă, cu auzul aţintit, paşii încinşi de marş. Cu simţul său înăscut desluşi parcă o altă stare de spirit, mai înviorată, a ostaşilor... *O, romînskii saldat... ocin horoşo !* 2) îşi aminti el pe neaşteptate cuvintele generalului J... „Da, desigur c-am avut noroc şi de soldaţi ! îşi spuse generalul, ca într-o reverie. Căci, ce puteam face fără de ei ? Gloria războiului, ca şi a istoriei, este de fapt a lor !".

— Hai, nu spui ? reveni apoi din gînduri, iarăşi întors spre Boteanu.

Faţa puţin crispată a celuilalt începu, treptat, să se lumineze.

— Cunoaşteţi, desigur, situaţia din ţară, frămîntările ce-o răscolesc acum atît de adînc... Nu mai e nici măcar cea din zilele în care aţi plecat !

— Dar, ce s-a întîmplat ? tresări generalul şi rămase atent.

— S-a agravat, dintr-o dată... Evoluţia luptei politice a intrat într-un moment de cumpănă, hotărîtor... Era de aşteptat, desigur, dar nu credeam c-o să ajungă la formele violente de azi. Toţi cei care speră într-o viaţă mai bună, mulţimile, vor, în clipa asta, tot : putere, democraţie, pămînt... Ceilalţi, *istoricii,* palatul, guvernul, chiar unele cercuri militare văd că nu mai au încotro şi au început să pregătească represiunea, să vorbească în mod deschis de război civil...

— Ce-s nebuni ? se întunecă generalul.

— Din punctul lor de vedere, poate că nu... dintr-al ţării însă.. Oricum, murmură Boteanu înfiorat, într-un fel sau altul vom avea şi noi revoluţie !

Generalul îl privi o clipă, nemişcat şi mut, cu flăcările ochilor îngheţate. Apoi îşi lăsă iar coatele pe genunchi, parcă copleşit de veste. Boteanu, cuprins de frămîntarea care-l mînase pînă aici, pe front, adîncă, dar bine stăpînită, aştepta. Ninsoarea le troienise de acum şi umerii şi capetele soldăţeşti, încremenindu-i pe tărgi, asemenea unor oameni de zăpadă, albi. Liniştea din jurul lor se împlinise ; parcă şi firea intrase în clipa aceea de veşnicie. Nu se mai auzeau nici cazmalele, scrijelind în piatră, nici loviturile de topor cu ră-

(Continuare în pagina 29)

---

1) Am terminat... acuma la Berlin !

2) O, soldatul român... foarte bun !

Florin Mugur

Poate că pămîntul...

Da, poate că pămîntul pe care-l vezi nu
este
decît un fluture, un fluture imens
alunecînd pe-o apă nemişcată.

Da, poate se cuvine să mergi încet —
subţire,
e-o aripă sub talpa fragilă pîlpîind.

Şi poate că se cade să te ridici puternic
s-aprinzi lumina-n mari păduri —
iar celor
plecaţi în demna moarte să le ştii
ţărîna pururea uşoară cum e praful
pe aripile fluturelui lent.

Să ţi se-acorde un triumf ! Vei trece
înalt, cu armele, cu carele de luptă
şi-un mare fluture va tremura sub cai.

Şi-ai să vezi oameni devenind mai buni
şi ai să-i vezi îndepărtîndu-se
cu pasul
şovăitor, pe-un fluture albastru.

Dimitrie Rachici

Întindere solară

Întinderea aceasta trece prin sufletul
meu,
luminîndu-l ;
aici, cînd se naşte-un copil,
Ţara îi pune pe frunte-o coroană
cu pietre scumpe — speranţele.
Şi coroana trece de pe-o frunte pe alta
şi speranţele devin împliniri,
luminînd
prin ani şi prin veacuri...

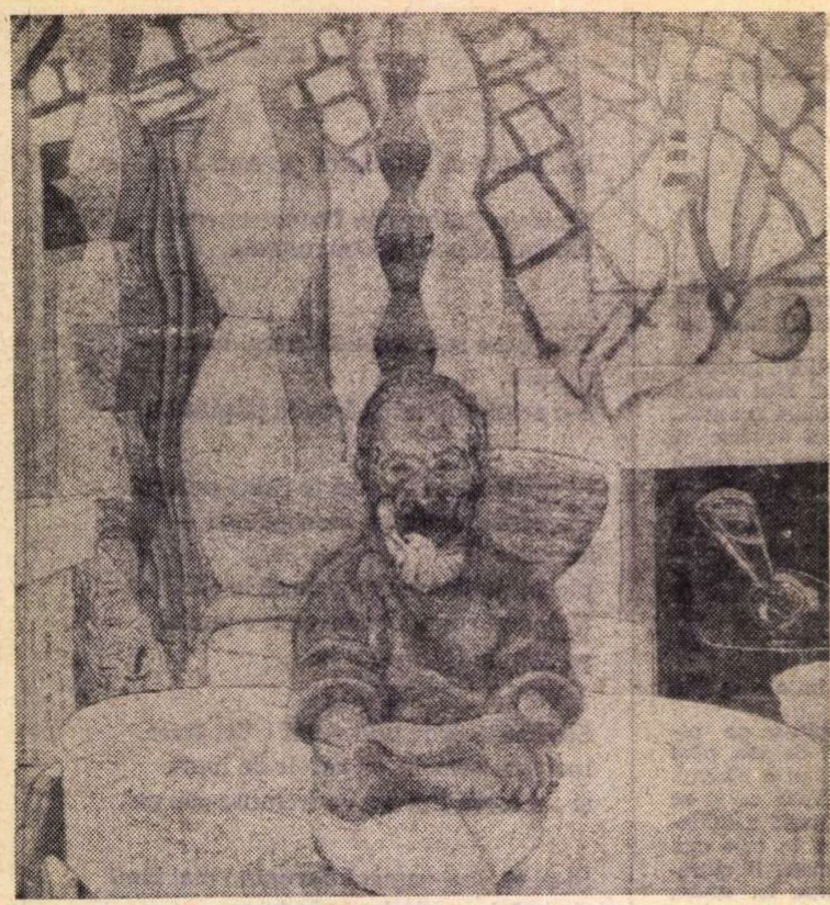
Darie Magheru

Continuitate

drept centru gravitaţional avem un atlas,
limitrof cu toate veacurile prin roată
a bălgradului — el ne pivotează de la
dreapta spre stînga,
de la burebista spre horea, de la
tarabostes spre gloată.

Istoria ? ceva ca o mantie. Între două
evenimente drapează acest os
sacerdoţiu. Un bărbat cu barbă, spadă
şi cal,
o depune la loc toamna, cînd se-ntoarce
victorios !

...apoi, nisipul prea ager al globulelor
roşii,
clepsidra tată-fiu, sau invers ;
trecem unul în altul, prin răsturnare,
pe cîmp de luptă-n asfinţit, ori pe
rouă la plug — şi din mers !



Portretul lui Brâncuşi de Anne Harvey

Anne fotografiată de Brâncuşi

Sidney Geist: Brâncuşi într-o familie de admiratori

Gloria atît de distinctă de care se bucură arta lui Brâncuşi în întreaga lume trezeşte un ecou constant în rîndurile exegeţilor săi care îl socotesc unul din ctitorii sculpturii moderne. Articolul pe care recent ni l-a trimis Sidney Geist relevă din nou atenţia pasionată pe care opinia plastică de peste hotare o manifestă faţă de Brâncuşi, chiar atunci cînd e vorba de descoperiri numai în aparenţă neesenţiale privind viaţa şi opera acestuia.

De curînd expus la New York, un portret a lui Constantin Brâncuşi se impune atenţiei, atît prin valorile lui intrinsece de pictură, cît şi prin lumina pe care o aruncă asupra numeroaselor legături avute de autoare — pictoriţa Anne Harvey — cu lumea artelor şi a literaturii.

Aparţinînd unei familii din Chicago, mama şi cele trei mătuşi ale lui Anne erau pe vremuri cunoscute ca „vestitele surori Dudley". Prima, poeta Helen Dudley, cunoscuse pe Bertrand Russell la Londra, încă dinaintea celui dintîi război mondial ; Russel, în volumul II al autobiografiei sale, face cîteva aluzii la persoana ei. Helen Dudley a murit cu mulţi ani în urmă. Russell istoriseşte cum, în 1916, vrînd să evite controlul cenzurii a încredinţat unei surori a lui Helen, anume Katherine, o scrisoare deschisă către preşedintele Statelor Unite, Wilson, misivă ce a putut în acest fel ajunge la Washington. Katherine Dudley, care avea să devină o portretistă apreciată şi a avut un atelier la Paris pe Rue de Seine, s-a stins din viaţă în 1965. O acuarelă de Brâncuşi, făcînd parte din colecţia ei, a fost achiziţionată acum cîţiva ani de un muzeu din Elveţia.

O a treia soră, Caroline Dudley, s-a făcut remarcată ca scenografă şi creatoare de costume ; în 1925 ea a însoţit la Paris o formaţie alcătuită exclusiv din artişti de culoare, numită „Revue Negre", care a lansat-o în Franţa pe Josephine Baker. Caroline Dudley a devenit ulterior soţia scriitorului Joseph Delteil şi trăieşte în prezent undeva, în sudul Franţei.

A patra soră. Dorothy, se mărită în 1912 la Chicago cu Harry Harvey care, deşi angajat din punct de vedere profesional în domeniul publicităţii, a nutrit o adevărată pasiune pentru muzică, înzestrat fiind cu o voce plăcută ; mai tîrziu, el avea să publice o biografie a lui Debussy pentru tineret. După naşterea lui Anne (1916), familia Harvey se mută la New York. Dorothy colaborează la revista **Poetry**, ajungînd în scurt timp să se înconjoare de un important cerc de prieteni în rîndul cărora se aflau, printre alţii, Karl Sandburg, Theodore Dreiser, Sherwood Anderson.

Dorothy este autoarea unui lung şi interesant studiu despre expoziţia personală a lui Constantin Brâncuşi deschisă între 21 februarie şi 3 martie 1926 la Wildenstein Galleries din New York. Articolul a apărut cu o zăbavă de cîteva luni, în ianuarie 1927, în revista literar-artistică de mare prestigiu **The Dial.** Unul din meritele articolului este şi acela de a procura unica listă corectă şi integrală a lucrărilor expuse cu acest prilej, căci nici un catalog al expoziţiei nu a putut fi descoperit pînă în prezent, iar ceilalţi recenzenţi au menţionat doar parţial operele prezentate. Mai tîrziu, Brâncuşi avea să încredinţeze lui Dorothy Harvey o copie a dosarului senzaţionalului proces intentat artistului de către autorităţile vamale americane în legătura cu **Pasărea în spaţiu.**

In 1929, familia Harvey se mută în Franţa, la Paris, şi în 1932, Dorothy termină de scris volumul de critică **Forgetten Frontiers** (Hotare uitate), un studiu lung, pasionant şi original despre romancierul Theodore Dreiser şi despre epoca lui. Cartea a apărut la New York în cursul aceluiaşi an şi în ea, în treacăt, Dorothy Dudley pomeneşte şi despre Brâncuşi.

Mai tîrziu, familia Harvey revine în S.U.A., dar Anne avea să rămînă mai departe în Franţa pînă la izbucnirea celui de al doilea război mondial. În 1946 **Forgetten Frontiers** a fost reeditat, de astă dată sub titlul **Dreiser And The Land of the Free** (Dreiser şi ţara celor liberi) — al doilea termen avînd, desigur, un caracter sarcastic. La moartea lui Harvey, în 1948, Dorothy se mută la Paris, unde va locui împreună cu sora ei, Katherine, pînă în 1963, cînd încetează din viaţă.

Aşadar, Anne Harvey a crescut într-un climat de intense preocupări artistice şi, în pofida studiilor ei destul de aleatorii, a fost în mod constant înconjurată de cele mai bogate influenţe, atît la Paris, cît şi la Ville-franche : Pascin, prieten cu mătuşa Katherinei, i-a făcut portretul ; l-a cunoscut pe Matisse, pe Duchamp, pe Man Ray, Sylvia Beach şi pe mulţi alţii Probabil că pe Constantin Brâncuşi l-a întîlnit pentru întîia oară la New York, pe cînd ea era doar o fetiţă. În 1934, Anne Harvey începe să lucreze un portret al sculptorului român, pornind de la un crochiu detaliat, creionat cu siguranţă după model şi datat „Iulie 1934" (desenul măsoară 75 X 59 cm. — iar tabloul în ulei, 127,5 X 100 cm. — deci o suprafaţă de două ori mai mare decît desenul iniţial.) Tonurile sînt brune-pămîntii, cu o pată roşie în dreptul gurii căminului. Brâncuşi stă pe un scaun de lemn asemănător cu o secţiune din **Coloana infinitului,** avînd în spatele lui o mare masă rotundă de ghips, netedă şi goală. (aceasta constituie deosebirea principală dintre pictură şi desenul premergător, în care masa era acoperită de o mulţime de obiecte.) În fundul atelierului se observă şi cîteva lucrări şi, ca o reţea proiectată pe zid, un fascicol de lumină care se revarsă în încăpere. Chipul lui Brâncuşi, cu acea privire ce pare să scruteze şi înăuntru şi în afară, e înzestrat cu multă forţă şi dă în vileag (ca de altfel şi restul tabloului) modul original în care Anne elabora ţesătura detaliilor fără a pierde controlul asupra întregului organizării picturale.

Interesant de notat este faptul că, spre deosebire de majoritatea fotografiilor rămase de la artist, în acest portret, Brâncuşi apare corect înfăţişat...

Tabloul a fost terminat fără îndoială în 1935. Aceasta reprezintă o performanţă remarcabilă, chiar lăsînd la o parte împrejurarea că autoarea avea numai 18 ani.

Pentru ceea ce a fost foarte probabil prima ei expoziţie personală, Brâncuşi a scris şi o mică prefaţă :

> **Annie * c'est une jeune fille qui n'a**
> **demandé conseil à personne pour**
> **fair sa peinture.**
> **Je vous confie tel quel et je vous assure**
> **la main dans le feu qu'elle continuera**
> **Allez voir de ma part.**
>
> **Brancusi**

Ortografia lui Brâncuşi apare mai degrabă fonetică, decît standard ; putem deci presupune că textul n-a fost în prealabil corectat. Remarcăm în treacăt că, în afara acestuia, nu există decît două alte texte scrise de Brâncuşi pentru a vedea lumina tiparului : **Histoire Brigande,** istorioară publicată în revista **The Quarter** nr. 1, 1925) şi paragraful inclus în catalogul celui de al patrulea Salon de la Jeune Sculpture **„Hommage à Rodin".** (Paris 1952)

Annie avea să petreacă anii celui de al doilea război mondial în Statele Unite. În octombrie-noiembrie 1945 ea va expune la Albert Roullier Art Galleries la Chicago ; introducerea catalogului poartă semnătura lui André Masson. Prefaţa catalogului expoziţiei următoare, deschisă la Paris în februarie-martie 1954 la Galeriile Nina Dausset, aparţine lui Patrick Waldberg, text republicat de acesta în volumul **Mains et Merveilles** (Paris 1961). Annie a mai expus la Paris şi în mai 1961 la Galeria Janine Hao, prefaţa catalogului aparţinînd sculptorului Raymond Mason.

Am descoperit pagina volantă cu recomandarea lui Brâncuşi pentru cea dintîi expoziţie a lui Anne abia în 1966. Cîteva luni mai tîrziu, neizbutind să aflu locul şi data expoziţiei, am scris domnişoarei Harvey şi ea mi-a răspuns că, pe cît îşi aminteşte, expoziţia avusese loc în 1939, într-o mică galerie acum dispărută.

Catalogul recentei expoziţii Anne Harvey deschisă la 27 februarie 1971 la Robert Schoelkopf Gallery din New York, cuprinde o scrisoare a lui Alexander Calder trimisă din Franţa, unde sculptorul îşi are reşedinţa. Calder evocă în aceste rînduri amintirile lui despre Anne, despre mama ei şi despre mătuşa Katherine. Întristat am constatat că sub numele lui Anne Harvey erau înscrise datele 1916-1967, şi am aflat în felul acesta că pictoriţa a murit cîteva zile după ce împlinise 51 de ani. În afara portretului lui Brâncuşi, expoziţia cuprinde o impresionantă pînză reprezentînd un nud aşezat pe o sofa (1935), apoi mai multe portrete, cîteva naturi moarte reprezentînd flori şi legături de vreascuri la gura căminului, în sfîrşit, imagini cu cheiurile sclipitoare ale Senei.

Pe un perete se află expusă şi o fotografie luată de însuşi Brâncuşi din atelier şi reprezentînd-o pe Annie în 1934, în floarea tinereţii, portret revelator pentru atitudinea ei relaxată în faţa aparatului mînuit de prietenul ei. Fără îndoială, un puternic simţămînt trebuie să fi legat tînăra fată de bărbatul cu patruzeci de ani mai în vîrstă. Am putea spune că, întorcîndu-i într-un fel complimentul, această fotografie făcută de Brâncuşi e şi cel mai reuşit dintre toate portretele pictoriţei — deşi imaginea Annei Harvey a mai fost prinsă de profesionişti iluştrii ca Walker, Evans, Brassaï şi Robert Frank.

Printr-un joc al soartei, un incendiu a izbucnit patru zile după vernisajul expoziţiei. Nici un desen şi nici o pictură n-au avut însă de suferit ; dar sala, fireşte, nu a mai putut fi folosită În faţa acestei situaţii s-a ivit o nouă posibilitate de găzduire şi expoziţia s-a redeschis între 20 martie şi 10 aprilie 1971 în Larcada Gallery.

Fratele artistei, pictorul Jason Harvey, pe care am avut prilejul să-l întîlnesc la acest vernisaj, a avut bunăvoinţa să răspundă răbdător tuturor întrebărilor mele, risipind nelămuririle privitoare la familia sa.

31 martie 1971, New York.

În româneşte de Andrei BREZIANU

---

*) «Je l'appelle Annie tout court, car lorsque j'ai fait sa connaissance elle n'avait que 60 centrimètres à peu près».

După montările lui Ciulei și Brook trebuie să ne revizuim părerile

Interviu cu VICTOR PRICE

Scriitorul englez Victor Price — redactor șef la emisiunile culturale de la B.B.C. — ne-a împărtășit impresiile după o scurtă vizită pe care a întreprins-o, cu cîteva zile în urmă, în țara noastră.

— Grecia, Cipru, Turcia, România, Ungaria, ce anume v-a determinat să faceți acest circuit ?

— Dorința de a mă familiariza cu aspectele culturale ale acestor țări.

— Există un motiv deosebit pentru care v-ați oprit în România ?

— România are o cultură de îndelungată și bogată tradiție ; cu toate acestea, în Anglia este încă insuficient cunoscută. În ultimul timp, de pildă, publicul englez a avut ocazia să cunoască destul de bine teatrul ceh și polonez. Trei teatre cehe au evoluat pe scenele Londrei în ultimii trei ani, iar dramaturgi polonezi ca Gombrowicz sau Mrozek sînt foarte apreciați la noi. Nu de mult ne-a vizitat țara și Grotowski cu trupa sa.

— Ce impresie v-a lăsat acest teatru ?

— E un teatru bizar, extrem de crud, dar, firește, nu lipsit de interes. Publicul nostru este însă foarte tradiționalist. La noi experimentul nu se bucură de o prea largă audiență. Marile montări adulate de public — și de o bună parte din critici — au rămas tot cele tradiționale.

Ce m-a surprins în România este tocmai această receptivitate a publicului față de experiment. Am văzut spectacolul lui Liviu Ciulei : „Leonce și Lena“, un spectacol total antitradiționalist, și-am observat că spectatorii din jurul meu nu păreau cîtuși de puțin scandalizați, dimpotrivă, reacționau firesc, cu competență aș putea spune.

— Cum se explică faptul că publicul dintr-o țară în care se afirmă un Peter Brook este atît de tradiționalist ?

— Adevărul este că sîntem prea pătrunși de moștenirea spirituală a lui Shakespeare. E greu ca un dramaturg englez să se sustragă copleșitoarei influențe a marelui înaintaș. Poate pentru că la Shakespeare întîlnești tot cei vrei : tradiție, experiment... Eu însumi am resimțit profund acest lucru cînd am tradus, în engleză, teatrul lui Büchner. Sau poate m-am apropiat de acest teatru tocmai pentru că am regăsit, în felul de a utiliza cuvîntul, în imagini, o atmosferă shakespeariană care mi-era proprie. În orice caz, faptul m-a ajutat enorm la transpunerea textului în versiune engleză.

— Ca specialist în teatrul lui Büchner, ce impresie v-a făcut spectacolul „Leonce și Lena“ în montarea Teatrului „Bulandra“ din București ?

— Mărturisesc că interpretarea lui Liviu Ciulei m-a intrigat. Fără să vreau mi-am amintit de recenta montare a lui Peter Brook la „Visul unei nopți de vară“, în măsura în care amîndoi regizorii încearcă să teatralizeze materialul, să introducă elemente de circ.

Domnul Ciulei mi-a mărturisit, după spectacol, că a fost influențat de mijloacele lui Bread and Puppet Theatre. Dar eu am sesizat în montarea sa și accente din teatrul lui Meyerhold, care l-a influențat de altfel și pe Peter Brook în „Visul...“

Sînt bucuros că voi revedea acest spectacol la vară, în cadrul „Festivalului internațional de la Edinburgh“, alături de „D-ale carnavalului“ pe care n-am reușit să-l văd aici.

„Leonce și Lena“ este o piesă foarte puțin cunoscută în Anglia. Nici un teatru mai important n-a pus-o în scenă. B.B.C. a prezentat doar „Danton“ și „Woyzeck“ — în traducerea mea și sub îndrumarea lui Martin Esslin.

În orice caz, cine a citit textul „Leonce și Lena“ cred că a rămas cu impresia că este vorba de o piesă de consistență romantică, străbătută de un tragism... „clair de lune“. Este, vreau să spun, o piesă tristă, de o tristețe însă estompată de o atmosferă care te face să te gîndești la ultima scenă din „Negutătorul din Veneția“. Sînt convins că un regizor englez ar fi învăluit textul în această vibrație shakespeariană. După montările lui Ciulei și ale lui Brook, trebuie însă să ne revizuim părerile.

Am admirat mult interpretarea lui Ion Caramitru. Actorul acesta aduce cu Gérard Philippe, nu vi se pare ? Are farmec și o impresionantă sinceritate în joc. Cred că ecranul îl avantajează. Sper că face filme !

— A terminat de curind, un film deosebit de interesant, unde are o realizare care nu v-ar dezamăgi.

— După cîte mi-am putut da seama în această scurtă vizită, cred că turneul Teatrului „Bulandra“ — primul turneu al unui teatru românesc important în Anglia, — este binevenit, deoarece ar fi regretabil să fie prea puțin cunoscută în țara mea o mișcare teatrală atît de vie și demnă de interes, ca cea românească.

Angela IOAN

„Arta este o activitate instauratoare“

Convorbire cu esteticianul Etienne Souriau

Aflat într-o vizită în România, domnul *Etienne Souriau,* unul dintre cei mai prestigioși esteticieni ai secolului XX, membru al Institutului Franței, profesor onorific la Sorbona, director al cunoscutei Revue d'Esthetique, a avut amabilitatea să răspundă celor cîteva întrebări pe care i le-am adresat.

— Prezența dv. în România se datorește unei invitații a Academiei de Științe Sociale și Politice în legătură cu un apropiat eveniment. Despre ce este vorba ?

— *Am venit la București pentru a participa la o reuniune a Comitetului internațional de studii estetice, comitet al cărui președinte de onoare sînt și căruia domnul Joseph Gantner îi este președinte activ. Misiunea acestui comitet este de a organiza o dată la patru ani un Congres Internațional de Estetică. Primul a avut loc la Atena în 1956, apoi au urmat pe rînd Veneția, Amsterdam, Upsala, iar în 1972 e rîndul Capitalei dumneavoastră să ne găzduiască.*

De fapt, primul congres de acest fel s-a ținut la Berlin în 1912, dar cum după patru ani ne aflam în plin război mondial, firește că nu a putut fi vorba de continuitate. Următorul s-a ținut în 1936 la Paris. Deci cel din anul viitor va fi al VII-lea.

Pe lîngă acest Comitet internațional există și un Comitet național prezidat de profesorul universitar Marcel Breazu. Reuniunea a avut drept scop punerea de acord a celor două comitete în privința datei Congresului, precum și discutarea unor probleme de organizare. Am decis mai întîi asupra principalei teme: ESTETICA ȘI ARTA ÎN SITUAȚIA ACTUALĂ A OMULUI. Printre temele secundare aș aminti cea care pune problema environementului și a esteticii vieții cotidiene, a raportului artei cu trecutul. Esteticienii au azi îndoieli în legătură cu vechiul rol al muzeelor, spre exemplu.

Dacă e vorba — nu vreau să spun criză, ar fi prea dur — de o evoluție foarte rapidă a artei și societății, estetica trebuie să urmeze această evoluție.

— Care sînt problemele care vă preocupă, domnule profesor Souriau ?

— *Raportîndu-mă la societate, cred că arta este o activitate instauratoare. Scopul acesteia este de a satisface nevoile estetice ale societății. Oamenii au nevoi estetice de care nu sînt conștienți întotdeauna. La începuturile societății industriale, oamenii au avut de suferit de pe urma distrugerii mediului. Acum nu mai e același lucru. Există un acord între industrie și cercetările estetice. Înainte se vorbea de așa-zisele „arte aplicate“, în timp ce azi se vorbește de arte IMPLICATE, adică ceea ce este artă în interiorul unei activități creatoare care nu mai ține de domeniul artistic. De exemplu, un mare baraj care se ridică este un lucru frumos. Eu am definit arta ca ÎNȚELEPCIUNEA INSTAURĂRII. Creatorul industrial ori social găsește o justă direcție a armoniei și a succesului respectînd valorile estetice.*

Scenă din spectacolul *Dresoarea de fantome* de Ion Băieșu la *Little Theatre* din Londra, în regia lui Johnathan Gully

O altă problemă care-mi pare importantă este cea a educației estetice, care este o mare sursă de fericire.

Nu se poate vorbi de un pesimism estetic, deoarece problema nu e aceeași ca în etică. Răul e pretutindeni în lume. La fel ca și frumosul. Învățîndu-i pe oameni să discearnă frumusețea, le deschizi posibilitatea marilor plăceri. Iată de ce cred că educația estetică este un mijloc de a dezvolta în om sensul fericirii.

Mai sînt preocupat și de alte probleme. De exemplu, în toate epocile există o relație de armonie între artă, filozofie, știință, instituții sociale. Toate acestea, trăind împreună, au o anumită unitate, dar îmi pare că arta este totdeauna în avans. Renașterea filozofică, spre exemplu, a aparținut secolului al XV-lea, iar Renașterea științifică, secolului al XVI-lea, pe cînd Renașterea artistică s-a manifestat în secolul al XIV-lea. La fel și Romantismul filozofic cu Hegel sau Schelling se manifestă încă în prima treime a secolului al XIX-lea, pe cînd romantismul artistic debutează în literatură cu Bernardin de Saint-Pierre, iar în pictură cu Vernet, la începutul secolului al XVIII-lea. Deci, cred, un spirit suficient de profund va putea ghici, studiind arta de astăzi, marile atitudini ale gîndirii secolului XX. Nu spun prin aceasta că artiștii sînt pro-

Mircea ȘULEA

(Continuare în pagina 28)

Tadeusz Śliwiak

(Polonia)

Imagini dunărene

Mă-aplec și strig în ecoul fîntînii
cuvîntul șerpuiește țesut în adînc
fîntînă
— altă apă văzut-am
nu ca asta
ci mare și neagră
apă înaltă

În apă, pîn-la genunchi, stă pădurea
făr-de poteci și de vizuini
fără ferigi și mușchi

Pe oglinda întunecată a apei
se perindau orele prînzului
în cizme înalte de cauciuc

Mîlul gras-cenușă a rîurilor minioase
a șuvoaielor adunate în viituri
a înecat casele și animalele
înăbușind țipătul omului

Din liniștea ce stăpînea deasupra apelor
s-a înălțat ca un glonț o pasăre.
Costinești, iunie 1970.

Marea Neagră

Verseturi în liniști inscrise de mare
unul după altul
în fraza ritmică a valurilor
care de veacuri recită știuta poveste
despre navele feniciene împotmolite în fundul mării
despre amforele pline de aur pînă în gît
despre pînzele care au uitat culoarea cerului
și nu se vor mai răsuci-n bătaia vîntului

umflatul pîntec al mării
plin de moluști lunecoase
meduze și sepii
spintecă peștii în creste de valuri
și-i coase la loc

marea întinsă respiră
pe sine însăși se rumegă
își scuipă măruntaiele
și le-așează pe fundul nemărginit
în care cea mai tare piatră se rotunjește
pierzîndu-și tăișurile
rostogolită devine mai blîndă
ori, mult mărunțită, se lasă dusă spre maluri
unde mereu mai supusă
se transformă în nisipul
plajelor
care învelesc mîngîios
tălpile noastre.
Costinești, iunie 1970.

Ciulinii

Vîntul suflă din largul mării
doar ciulinii ghimpați îl înfruntă
din largul mării vîntul năprasnic suflă
ciulinii ghimpii și-i umflă
și-i sfîșie pielea
și-i scarmănă părul
și-i spintecă trupul

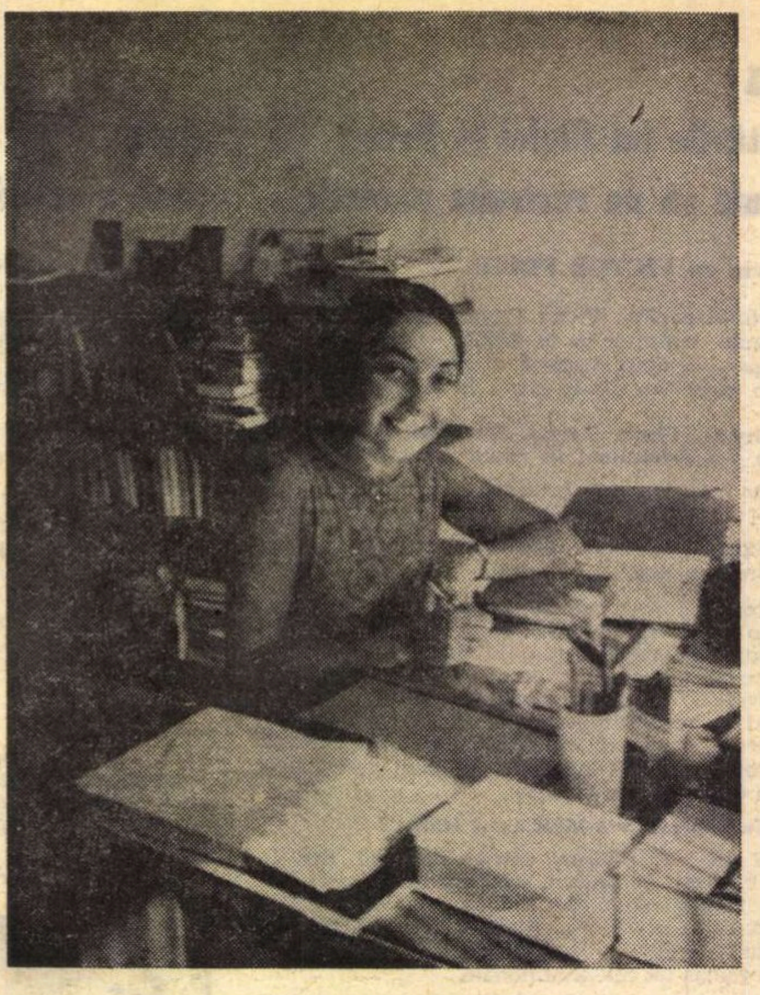
din largul mării năprasnic vîntul suflă
ciulinii în coamă să-i strîngă

vîntul naște vînt
vîntul naște ciulini
vîntul îi lasă
și fuge de ei
se apără, luptă cu ei
se lasă învins și-i învinge
ca mereu să păstreze un chip
să nu rămînă doar aer.
Costinești, iunie 1970.

În românește de Nicolae MAREȘ

Un fel de Rousseau modern

Cu Monique Jutrin-Klener despre Panait Istrati



Scriitoarea Monique Jutrin-Klener este autoarea celui mai recent studiu despre Panait Istrati.*)

Belgiancă de origine, născută la Ostanda la 20 ianuarie 1938, Monique Jutrin-Klener, după ce a absolvit universitatea din Bruxelles și a predat limba franceză în diverse licee belgiene, a devenit profesoară universitară fiind prezentă și ca poetă și critic literar.

— Ce v-a determinat să scrieți această carte despre Panait Istrati ?

— Nu sînteți primul care îmi pune această întrebare. Desigur la prima vedere, nimic nu mă destina s-o fac : belgiancă, nu vă cunoșteam nici țara, nici limba, iar de Istrati abia auzisem. Dar, într-o zi, am văzut filmul pe care Henri Colpi l-a realizat la dumneavoastră în țară, după *Codin*. Probabil că în ziua aceea eram foarte „receptivă". Imaginile, personajele, peisajele cu care am luat cunoștință atunci aveau un accent cu totul nou. Am vrut să citesc *Codin*, apoi toate cărțile lui Istrati. După aceea, am vrut să știu cine era Panait Istrati. Și atunci mi-am dat seama că în Occident nu există nici un studiu important despre el. În același timp, căutam un subiect pentru teza mea de doctorat. M-am hotărît să-mi consacru teza mea lui Panait Istrati. Și așa am învățat românește și am venit în țara dv.

— După cum știți desigur, anul trecut s-a organizat o expoziție închinată lui Panait Istrati, care a stîrnit un viu ecou în rîndul vizitatorilor, iar prestigioasa editură Gallimard îi publică opera. Să fie acestea semnele unei noi vogi a scriitorului român ?

— Se prea poate ! Dar pentru o informare mai bună, ar trebui, de pildă, întreprinsă o anchetă în rîndurile tinerilor cititori, primii chemați să citească lucrările lui Panait Istrati, pe care, pînă acum, n-au avut cum să le cunoască. Nu voga pasageră este însă importantă și nici succesul momentan de care se bucură sau nu în rîndurile cititorilor o operă, ci strălucirea pe care ea o degajă. Ca profesoară, mă străduiesc, desigur, să-i fac pe studenții mei să cunoască și să îndrăgească operele lui Istrati.

— Care este, după datele ce le dețineți, audiența lui Istrati în alte țări ale lumii ?

— În țările din răsărit, opera lui Istrati înregistrează tiraje mari : în Ungaria, în Iugoslavia, în Polonia, în Cehoslovacia. Turcia este însă țara unde opera lui Istrati este cea mai bine cunoscută, datorită eforturilor lui Yașar Nabi Nayir, directorul editurii „Varlîk" și traducătorul lui Istrati în limba turcă. După publicarea romanului *Kira Kiralina* (în 1939), a fost tradusă și editată toată opera lui.

— Într-un interviu, acordat pe vremuri lui George Mihail Zamfirescu, Istrati se plîngea că-i silit să scrie în franceză : „Mă simt un scriitor român care, în loc să cînte în țara lui, pe un fluier ciobănesc, a fost, fără voia lui, obligat să cînte pe un instrument internațional. Destinul mi-a luat din mîini fluierul și m-a silit să suflu din trompetă pe turnul Eiffel".

— Într-adevăr, destinul, hazardul sau cum vreți să-i spuneți, a avut un rol primordial în cariera de scriitor a lui Istrati. A fost nevoie de încurajările lui Romain Rolland, de ajutorul material al acelui prieten al lui, Ionescu, și, în cele din urmă, de publicarea lui de către o editură, pentru ca Istrati să se descopere pe sine însuși. Cît de ciudată ni se pare ambiguitatea unei opere care, deși se bizuie pe o tradiție românească, și-a găsit un adevărat auditoriu în străinătate ! Căci, după cum știți, povestirile lui Istrati au avut la apariția lor, mai mult succes în Franța, unde șocul, efectul surprizei au fost mai vii decît în țara dv.

— Cum vă explicați acest fapt ? Să fi fost el datorat temelor alese, cunoscute în țara noastră, făcînd parte din tezaurul nostru cultural ? Limbii pitorești a scrierilor lui Istrati ?

— Da, desigur. Dumneavoastră, românii, nu puteați fi atît de șocați de farmecul și atmosfera acestei limbi ciudate, străbătută de inflexiuni românești. Povestirile lui Istrati pierd o mare parte din savoarea și din poezia lor, de cum sînt traduse. El era conștient de acest lucru, atunci cînd mărturisea că îi este aproape imposibil să-și traducă operele. Dar nu-i numai asta ! Istrati a apărut într-un moment în care o dorință de evadare și de depeizare predomina în literatura franceză. Anul 1925 este marcat în Franța printr-o vogă nouă a literaturilor străine. Traducerile abundă : London, Curwood, Hamsun... Pe de altă parte, autori francezi publică romane exotice, de călătorii și de aventuri : *Aurul* de Cendrars, *Noaptea Kurdă* de J. R. Bloch, *Europa galantă* de Morand.

Istrati, proiectat în literatura franceză în anul 1924, cu ardoarea lui, cu spontaneitatea lui, cu temele lui, a cucerit dintr-o dată un public plictisit de „literatură", dornic de evadare și de exotism, aspirînd la această viață simplă, evocată cu talentul adevăraților povestitori. Așa că romanele lui Istrati s-au smuls din mîini, așa cum s-a întîmplat cu cele ale lui London, ale lui Hamsun, ale lui Cendrars.

Lumea occidentală avea nevoie de un nou exotism. Și iată-l pe Panait Istrati apărînd și oferindu-i tocmai acest exotism ! Astfel, între autor și cititor s-a născut o neînțelegere, care abia peste ani a putut fi risipită. Istrati s-a descoperit, fără voia sa, „exotic" ! Or, povestindu-și experiența sa de viață, Istrati a urmărit, înainte de orice, să exprime un mesaj social ; el invită omul să se intereseze de suferința cumplită a fratelui său, refuzînd să fie considerat drept un „negutător de evadare", ca atîția alții.

Dar atunci, la apariția sa, haiducii, turcii cruzi, vagabonzii din cărțile lui erau tot atîtea pretexte de evadare. Cu visurile acestor eroi — încercînd să se elibereze de constrîngerea socială — de a trăi într-o societate liberă și dreaptă, cititorii nu s-au identificat decît în anii noștri.

— Deși Istrati a scris în franțuzește, el rămîne totuși un scriitor român, rădăcinile operei lui — așa cum ați afirmat chiar dv. — fiind românești.

— Incontestabil ! Toată opera lui de povestitor s-a născut din experiența trăită înainte de 1916 : copilăria lui la Brăila și la Baldovinești, vagabondajele lui în Orient, activitatea lui de ziarist și de militant socialist. Eu cred însă că dacă ar fi rămas în România, el n-ar fi devenit niciodată scriitor. El a avut nevoie de acest recul, de această distanță afectivă pe care dv., românii, o numiți *dor*, ca să recreeze lumea pe care o părăsise. Doar magia amintirii îmbinată cu dorul puteau realiza miracolul transmutației poetice.

Deschideți o carte de Istrati : un om cîntă o doină, altul rostește o veche zicală, copiii mănîncă porumb copt. Toată opera lui este impregnată cu elemente uneori imponderabile, dar profund legate de viața țăranilor și a oamenilor umili din Brăila ; ea s-a hrănit din seva lui populară. Această aură, în care se scaldă personajele, apare și în cele mai mici amănunte ale limbajului lor, pînă și în felul lor de a te privi, de a-ți vorbi despre ploaie și despre soare, în gesturile lor de revoltă sau de resemnare în fața vieții.

— Ce loc credeți că ocupă azi Panait Istrati în literatura franceză ?

— Dacă urmărim evoluția criticii franceze, față de Istrati, distingem trei perioade. Primei epoci, cînd emoția și surpriza noutății, trezeau interesul tuturor, i-a urmat o oarecare obișnuință, care i-a orbit atît de mult pe cei mai mulți dintre critici, încît ei n-au mai fost în stare să recunoască în *Ciulinii Bărăganului* o capodoperă. După 1930, cînd opera se afla în declin, considerațiile politice au falsificat toate aprecierile literare.

La moartea lui înfloreau deja fabulele, legendele.

Trebuie să lăsăm să treacă timpul ca să putem emite o judecată valabilă și justă asupra operei acestui scriitor, un fel de Rousseau modern, prin contradicțiile sale, ca și prin credința lui nestăvilită în om.

— Dar în contextul cultural al Peninsulei balcanice ?

— Întrebarea dv. mi se pare justă, fiindcă eu consider că Istrati trebuie situat în cadrul unei „literaturi balcanice" ; în măsura în care vorbind de o „literatură balcanică" ne gîndim la un trecut istoric comun și la condițiile sociale ale țărilor din această zonă a Europei, trecut și condiții care au contribuit la făurirea unei civilizații țărănești în toată regiunea Balcanilor. Această apropiere se reflectă în folclor : în obiceiuri, în literatura narativă orală. Povestitori orali încercînd rigorile formei scrise, autori sîrbi, bulgari, greci și români de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea fac apel la teme și la procedee asemănătoare. Această artă narativă scrisă își amintește de procedeele literaturii orale. Prezența unui povestitor-autor și aceea a unui auditor-cititor se face simțită în povestiri. Astfel, Istrati, apare într-un moment cu totul special al evoluției acestui tip de literatură : la răscrucea drumurilor tradiției orale și a literaturii scrise.

Istrati încarnează această tranziție, recurgînd cînd la trecutul legendar, cînd la realitatea trăită, străduindu-se să scrie romane — chiar un roman-fluviu — în timp ce adevăratul lui geniu se află în povestirea izolată.

Personal, l-aș situa pe Istrati alături de prietenul său Nikos Kazantzakis. Amîndoi sînt doi rapsozi care s-au apucat într-o zi să „scrie" povești pe care le povesteau atît de bine prietenilor lor. Căci, înainte de a fi „scriși", „Alexis Zorba" și „Codin" au existat — în timpul unor lungi și memorabile discuții, purtate nopți de-a rîndul și prelungite pînă la orele tîrzii ale dimineții — fiecare în cîte zece versiuni.

---

*) Monique Jutrin-Klener *Panait Istrati, un chardon Déraciné* Maspero, *Paris 1970.*

Interviu de Paul B. MARIAN

Gianni Bartocci (Italia)

Întîlnire la Sinaia

Se risipește nisipul
în ore și zile
ce nu se vor mai întoarce
Iată s-a și golit clepsidra
Iarna încă mai întîrzie
în inima verii
și ploaia învăluie în tristețe
teii din alei,
Poate
soarele va mai goni un timp
din brazii înalți ai munților
fantasmele de piclă ;
cerul va avea ochii tăi,
și Iluzia
va străluci din adînci depărtări.

Ogoare din România

lui Boris Cazacu

Șuierul vîntului
peste cleștare nu atinge
arborii cîmpiilor.
Drumul aleargă la zare
prin orgolioasele holde.
Și ochiul trudit al călătorului
se așterne pe lente miloase
fluvii sau în păduri se afundă
cu bivolii negri fugind.
Cu nostalgice semne
se-nșiră geometrice zboruri
de berze

Plecarea

Urlă trenuri
la capătul nopții
nostalgice visuri deșarte.
Și nu e inima pregătită
încă
de plecare

Pe dune

Pe dunele răscolite
de-austru, în legănările
undei, simt pașii tăi,
Iubire, și la nesfîrșit
se repetă lamentele lui Ovidiu
Cu țipătul corlelor
Mării Negre.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

Antologii de literatură română

„Vară buimacă“ și „Alcion, diavolul alb“

Interesul pentru literatura română este într-o evidentă și continuă creștere în Uniunea Sovietică. Dacă un număr de ani aria de cuprindere a literaturii noastre s-a păstrat relativ restrînsă, dominată mai ales de personalitatea lui Mihail Sadoveanu, a cărui creație și-a găsit o largă popularizare în diferite limbi din Uniunea Sovietică, dacă, mai apoi, preferințele au rămas statornic în domeniul literaturii clasice (Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, Alecsandri etc.), în vremea din urmă, în sfera de preocupări ale editurilor sovietice pătrunde tot mai mult fenomenul literar contemporan. Numai în cursul acestui început de an au apărut în tălmăcire în limba rusă romanele lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit, Pădurea nebună**, un grupaj mare de poezie (în revista „Neva“ din Leningrad) și romanul Sânzianei Pop **Serenadă la trompetă.** Cititorul sovietic cunoaște astăzi numele lui Marin Preda, Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu etc.

Antologiile îngăduie o vedere de ansamblu asupra mișcării literare ; de aci, poate, și numărul lor crescînd în ultima vreme : **Tineri poeți români, Vară și viscol,** și, mai de curînd, **Alcion, diavolul alb** și **Vară buimacă.** Aceasta din urmă merită să ne atragă atenția din mai multe considerente. Publicată de editura „Molodaia Gvardia“, într-o colecție în care este precedată de culegeri similare din literatura maghiară, cehă, elvețiană, a Republicii Federale a Germaniei și a Republicii Democrate Germane, antologia **Vară buimacă** urmărește, așa cum rezultă din Cuvîntul înainte al Editurii, să dea o imagine reprezentativă despre creația cîtorva tineri scriitori din România, poeți și prozatori.

Selecția făcută de D. Șpolianskaia, o bună cunoscătoare a literaturii române, pentru care acest volum a însemnat o încununare a activității ei, de aproape două decenii, de popularizare a literaturii noastre în U R.S.S., cuprinde o serie de nume din cele mai reprezentative. Poezia este prezentă prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, proza scurtă prin D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Sorin Titel, Nicolae Velea.

Scrierile în proză sînt toate traduse de D. Șpolianskaia. Ținînd seama de largul evantai tematic, de varietatea de maniere, încercarea n-a fost ușoară pentru traducător și inevitabil, în unele cazuri, afinitățile cu scriitorii traduși erau diferite. Cei mai apropiați traducătoarei par să fi fost D. R. Popescu și Vasile Rebreanu. **Pisica roșcată și îngerii** este tradusă cu reală iscusință, într-o echivalare îmbinînd ceea ce putem numi „fidelitate“ față de textul original — în sensul direct de „exactitate“ — cu „recrearea fidelă“ a spiritului, a atmosferei textului în articulațiile sale cele mai intime. Deși poate nu totdeauna egală, tălmăcirea nuvelelor lui Fănuș Neagu, **Vară buimacă, Luna ca o limbă de cîine,** are multe pagini reușite, în deosebi sub aspectul plasticității, al redării coloritului bogat și original al textului românesc.

Marea majoritate a poeziilor au fost traduse de V. Kornilov, poet care se îndeletnicește frecvent și nu fără succes cu tălmăcirea de versuri. Desigur că misiunea care și-a asumat-o de astădată nu a fost ușoară, dat fiind mai ales diapazonul larg și variat de voci poetice ce urmau a fi transpuse în limba rusă. Efortul lui de a evita nivelarea, străduința de a face ca fiecare poet să-și păstreze în tălmăcire personalitatea, merită a fi apreciate. Ca și în cazul traducerilor în proză, reușitele nu sînt egale în toate cazurile. Bune sînt tălmăcirile multor poezii ale lui Nichita Stănescu, îndeosebi a **Elegiei a II-a, Getica,** unele ale lui Marin Sorescu **(Don Quijote), Sfîrșitul războiului** de Ion Alexandru. Interesante tălmăcirile din Grigore Hagiu, deși nu totdeauna foarte fidele față de original. Este limpede însă că V. Kornilov simte spiritul și modulațiile interne ale poeziei noastre tinere, aspirațiile și expresivitatea ei, și o continuare a activității pe acest făgaș ar putea duce la rezultate rodnice.

Așa cum subliniază prefațatorul, Ilia Konstantinovski, antologia **Alcion, diavolul alb** poate trezi interesul cititorului „prin autenticitatea și firescul scrierilor ce le cuprinde.“ „Nuvelele incluse — spune el în continuare — ne dau posibilitatea să cunoaștem talente literare viguroase și originale care contribuie toate laolaltă la făurirea prozei românești contemporane...“

Antologia se caracterizează printr-o largă cuprindere a nuvelisticii noastre contemporane, atît sub aspectul reprezentării generațiilor, cît și al orientărilor literare. Alături de nuvele de Vasile Voiculescu și Lucia Demetrius , găsim altele semnate de V. Em. Galan, C. Țoiu. Vasile Rebreanu, Sorin Titel, Fănuș Neagu etc. În aceeași măsură este interesantă varietatea tematică și de probleme abordate în diferitele nuvele, care toate laolaltă converg, așa cum subliniază și prefața, la realizarea unui tablou din care cititorul sovietic să poată „înțelege... profunzimea prozei românești, trăsăturile specifice, individuale ale literaturii române, varietatea ei, contribuția ei la tezaurul literaturii mondiale.“

Scopul urmărit de alcătuitorul antologiei (A. Sadețki) a fost deplin slujit nu numai de selecția autorilor, dar și de eforturile traducătorilor. Am putea spune că această culegere de nuvele a reunit pe cei mai buni și mai reputați traducători sovietici de literatură română, unii cu o activitate bogată și binecunoscută, cum ar fi Tatiana Ivanova, Iuri Kojevnikov, Kiril Kovaldji, Irina Ogorodnikova, alții, deși la începutul activității lor, nu mai puțin pricepuți, cum ar fi Elena Azernikova.

Tatiana NICOLESCU

„Scrinul negru“, proză contemporană

Apărută sub egida Institutului pentru relații cu străinătatea din Stuttgart, în colecția „Întîlniri spirituale“ (Editura Horst Erdmann), această antologie a prozei românești contemporane are ca subtitlu „România în povestirile autorilor ei *cei mai buni*“. Din această formulare reiese caracteristica acestei cărți : forța, dar și slăbiciunea ei. Pentru că ce înseamnă, pentru autorii culegerii, „cei mai buni“ ? De ce natură este acest criteriu ?

Antologia a fost alcătuită de Edith Horowitz-Silbermann și Michael Rehs, amîndoi semnînd și cîte un cuvînt înainte, prima fiind și traducătoarea majorității textelor. Edith Horowitz-Silbermann prezintă în prefața ei o succintă, dar cuprinzătoare și competentă istorie atît a formării poporului român cît și a literaturii sale, tinzînd în acest text spre maximă obiectivitate. Afirmațiile autoarei nu sînt niciodată arbitrare, în majoritatea lor fiind cimentate cu citate din operele celor mai prestigioși critici români, cum ar fi Titu Maiorescu, Tudor Vianu sau George Călinescu, iar în alte părți cu părerile unor autori de certă valoare europeană, cum ar fi Hugo von Hofmannsthal, care a prefațat volumul de povestiri al lui Victor Eftimiu „Prometeu“, apărut în 1924. Cititorului vestgerman îi sînt deci prezentate în prefața acestei antologii — prima de asemenea proporții în limba germană după antologia „Erkundungen“, apărută la editura Volk und Welt, Berlin, R.D.G. — principalele coordonate, curente și tendințe de dezvoltare ale prozei românești de la începuturile ei (datate de autoare cu apariția „Descrierii călătoriei mele“, a lui Dinicu Golescu în 1827), pînă în zilele noastre. El va fi însă surprins de faptul că o serie de nume amintite în introducere nu vor apărea în interiorul cărții, unele tendințe expuse în mod teoretic nefiind deci ilustrate, textele alese nealcătuind deci o oglindă fidelă a „prozei românești contemporane“, cum enunță titlul cărții.

Revenim deci la criteriile antologării. Dacă într-adevăr ar fi vorba de „cei mai buni“, atunci antologia ar trebui să fie cu mult mai mare. Dacă intenția ar fi fost ilustrarea curentelor, atunci numele autorilor textelor ar fi putut fi altele. Sîntem deci de părere că cel mai potrivit criteriu al unei asemenea antologii ar fi fost sau preferințele autorilor antologiei sau o strictă exemplificare a expunerii din introducere, acest ultim criteriu fiind preferabil în cazul unui prim contact al unui mare public de cititori cu o literatură de facto necunoscută în acea țară.

Textele cuprinse în antologie (în ordine alfabetică) sînt următoarele : Tudor Arghezi — „Tîrla“, „Cum se stîrpesc șoarecii de tot“ și un fragment din „Lina“ ; A. E. Baconsky — „Bufnița“ ; Ștefan Bănulescu — „Dropia“ ; Eugen Barbu — „Pe ploaie“ ; Geo Bogza — „Orele orașului“ ; George Călinescu — un fragment din „Scrinul negru“ ; Pavel Dan — „Copil schimbat“ ; Mircea Eliade — „La țigănci“ ; Teodor Mazilu — „O plimbare cu barca“; Gib. Mihăescu — „Troița“; Aurel Dragoș Munteanu — „După amiază neliniștită“ ; Fănuș Neagu — „Fîntîna“ ; Dumitru Radu Popescu — „Păpușa spînzurată“ ; Marin Preda — „Colina“ ; Liviu Rebreanu — „Ițic Ștrul, dezertor“ ; Mihail Sadoveanu — „Pe Dunărea veche“ și „Slujbaș vechi“ ; Zaharia Stancu — un fragment din „Pădurea nebună“ ; Sorin Titel — „Zăpușeală“ ; Urmuz — „Ismail și Turnavitu“ și „Gayk“ ; Nicolae Velea — „Poarta“ ; Ion Vinea — „Luntre și punte“ și Vasile Voiculescu — „Ultimul Berevoi“.

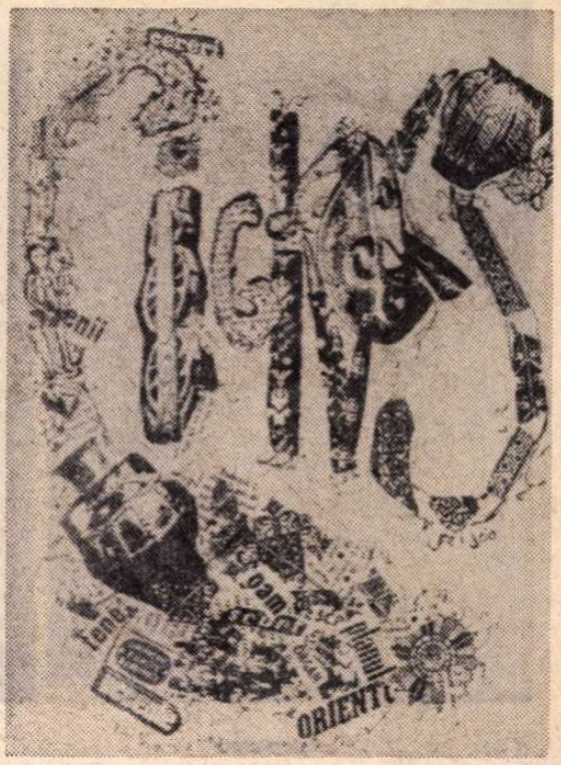
Ne putem întreba următoarele : de ce pe copertă scrie „povestiri“ (un gen literar bine determinat), dacă în multe cazuri sînt publicate și fragmente de romane. De ce lipsesc nume fără de care, de pildă, literatura dintre cele două războaie mondiale n-ar fi de conceput, ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale sau Agîrbiceanu (căruia în prefață îi este rezervată aproape o pagină întreagă). Sau, în fine, de ce n-au fost incluse din generația de după 1944 nume ca acelea ale lui Laurențiu Fulga, Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Petru Popescu. D. Țepeneag, Sânziana Pop (în paranteză fie subliniat că antologia nu cuprinde nici un singur autor feminin), care, de asemenea, sînt amintiți, pe drept cuvînt, în prefață pentru contribuția lor determinantă la peisajul prozei românești actuale.

Această carte este, însă, o lectură foarte agreabilă și pentru acei cititori care nu sînt interesați de istoria unei literaturi, ci care vor să afle pur și simplu lucruri esențiale despre o țară și despre viața poporului ei.

Traducerile foarte corecte și îngrijite (poate prea corecte și cîteodată lipsite de anumite nuanțe specifice ale culorii locale) sînt semnate — în afară de Edith Horowitz-Silbermann — de Thea Constantinidis, Alfred Kittner, Egon Weigel și Valentin Lupescu. Poate ar fi fost bine, dacă editorii antologiei ar fi apelat la mai mulți traducători din rîndurile scriitorilor germani din România, cum ar fi Georg Scherg, Paul Schuster sau Wolf Aichelburg, care pentru excelentele sale tălmăciri din Vasile Voiculescu a obținut recent premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri din limba română în limba germană.

Date bio-bibliografice și un Glosar. întocmite cu multă meticulozitate și exactitate științifică, încheie această frumoasă carte, ce sperăm că va fi un început în răspîndirea literaturii române în R.F.G.

Anemone LATZINA



Coperta revistei „Signos“

Signos

Revista cubaneză **Signos**, cam de formatul și mărimea **Vieții românești**, a dedicat un întreg număr (4/1970), României Numărul este realizat de poetul Samuel Feijóo, în mare parte în colaborare cu poetul român Darie Novăceanu, colaborare care s-a vădit a fi deosebit de rodnică, revista cuprinzînd o arie extinsă a fenomenului cultural românesc, de la poezie și cîntecele populare, la muzeistică, datini, poezie cultă, sculptură și grafică.

Cum era și firesc, întîia reacție a lui Samuel Feijóo, în contact cu peisajul românesc, a fost poetică. Iată un

CÎNTEC AL MUNTELUI

Cînd un poet din munții
Antilelor
sosește în octombrie în pădurea
românească
e firesc să scrie
„toți arborii sînt de aur“ — sau așa :
„Arborii sînt de aur !“

E ciudat să te privești într-o oglindă străină, o oglindă vie însă. de loc impasibilă, personală, transfigurativă. Ești și nu ești același, parcă deodată ai fi mai frumos, simți îndemnul de a te reanaliza cu o curiozitate aparte, nouă, să vezi în ce măsură imaginea ta corespunde adevărului. Și corespunde. Descopăr, eu, român, că trăiesc într-o țară exotică, o țară a mirajelor care, alcătuind mediul meu natural, percepute cu sensibilitatea mea, nu-mi dau această senzație. De data asta, venind de departe, din Perla Antilelor, văd totul cu ochii lui Feijóo — și totul mi se pare mai interesant, mai tonic, mai plin de mister, înfiorîndu-mă plăcut.

Sună aparte, sună frumos în spaniolă proverbele atît de intrate în obișnuința noastră, sună ciudat ghicitorile, răsună aparte Miorița și par mai viu colorate frescele exterioare ale mînăstirilor din nordul Moldovei.

Samuel Feijóo ne-a colindat țara în lung și-n lat, alcătuindu-și despre ea o viziune poetică, fără a aduce însă prejudicii obiectivității reportericești.

În final, revista prezintă o mică antologie a poeziei românești contemporane, ilustrată prin Lucian Blaga, Tudor Arghezi. Zaharia Stancu, Ion Vinea, Gellu Naum, Ion Alexandru, Nicolae Labiș, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Dumitru M. Ion, Darie Novăceanu. Poate am avea cîte ceva de obiectat împotriva selecției și a proporției reprezentării acestor poeți în revistă (reproșul adresîndu-se, bineînțeles, lui Darie Novăceanu, care semnează traducerea în colaborare cu colegul său cubanez), dar peisajul poetic românesc actual apare, totuși, suficient și pertinent reprezentat.

În afară de reproducerea unor fotografii (nunți țărănești, poze de familie) conferind, de altfel, un plăcut caracter de intimitate multor pagini, volumul este bogat ilustrat prin reproduceri după operele lui Brâncuși prin caricaturile și desenele aparținînd lui Gopo, Taru, Dragomirescu, Gănescu, Brauner etc.

Este un gest literalmente frumos acest număr din revista **Signos**, un gest al prieteniei dintre poporul cubanez și cel român, o amplă și izbutită încercare de a pătrunde o spiritualitate atît de înrudită prin limbă și cultură.

Aurel COVACI

„Așteptarea"

„Serata"

„Frații"

MIRCEA ALBULESCU:

„Cu un pas înaintea vieții"

— Trăiesc de cîteva luni viața unui erou fabulos, un om al cărui destin se autoplămădește în fața publicului, un tip uman din galeria cea mai generoasă a romanticilor contemporani, un om care pornește de la **zero** pentru a făuri **totul.** Personajul din **Puterea și Adevărul** nutrește o credință perfectă și o dorință imensă de a crea în realitate adevărul și binele gîndit. Eroul meu se numește Pavel Stoian

și este primul secretar al unei regionale de partid

— Ce probleme vă pune interpretarea acestui rol ?

— Cred că pentru prima oară Titus Popovici și-a realizat o intenție mărturisită mai de mult : a scris scenariul și pentru actori, pe actori ; apoi, Manole Marcus este, după părerea mea în perioada sa de maturitate artistică, e fantastic ; iar Nicu Stan este un operator uluitor ; în această excelentă companie, dacă se va spune că sînt doar „bun" (iertați-mă), pentru mine va fi un eșec.

Spre deosebire de toate celelalte apariții pe ecran, Pavel Stoian mă obligă să-mi dozez cu minutele reacțiile, să-mi conturez treptat — de-a lungul a două serii — traiectoria celor peste 20 de ani de viață.

De altfel, dincolo de solicitările imediate ale fiecărei partituri, mă preocupă constant găsirea mijloacelor celor mai concrete pentru a descompune și transmite ideea cea mai abstractă. Dacă elementele materiale, filmice ori teatrale, nu reușesc să traducă și să recompună în sufletul celui care privește mesajul pe care deliberat și l-a impus artistul, atunci totul este zadarnic (forța de pătrundere, de comunicare, se dizolvă ; structura specifică se pierde).

— Se discută mult despre teatrul și filmul politic..

— Și e firesc să fie așa, pentru că publicul de pe toate meridianele se interesează de acest gen de artă. Însă, după părerea mea, spectacolul de pe scenă sau ecran trebuie să depășească stadiul de ilustrare, de consemnare a evenimentului politic ; fenomenul de dezbatere artistică ar trebui să fie cel puțin cu un pas înaintea vieții, ar trebui să intuiască devenirea realității, să o descopere. Și spun acest lucru deoarece cred plenar în puterea — poate nu îndeajuns folosită — de influență a artei și afirm o dată în plus conștiința politică a oamenilor de artă.

Rep.

Gaudeamus

O aniversare nu este doar un gînd despre trecut decît dacă acel trecut, valoros dar imperfect, este o promisiune pentru viitor. Trecutul cultural al țării noastre a arătat, negru pe alb, că noi avem talent pentru cinematograf. Literatura noastră are opere de valoare mondială. Afară de asta, avem o pictură de nivel european. Așadar, am dovedit cu fapte talentul nostru în cele două discipline estetice strîns înrudite cu arta a șaptea. Deosebit de aceasta, și în ciuda condițiilor vitrege în care maeștrii actuali și-au făcut ucenicia, ei au ajuns azi să reușească adesea în dificila artă de a găsi teme noi și profunde. Rămîne ca ei să se perfecționeze și în cea de a doua artă, aceea de a inventa idei de detaliu, pentru a pune în valoare ideile mai generale ale temei. Acest talent de a găsi momente de adevăr și frumusețe cu care să îmbrace povestea, acest talent se învață. Totul e să ți se spună cum. Iar acest „cum" este, după părerea mea, nu numai posibil, dar și relativ ușor. Instituțiile de învățămînt cinematografic, pe de o parte și, pe de altă parte, un mai vigilent control din partea redacțiilor asupra criticii cinematografice pentru creșterea exigenței și pentru nivelul argumentației estetice — aceste două surse de învățătură și povățuire, aceste două surse de disciplină didactică, bine practicate, pot face din țara noastră, și asta foarte curînd, una din marile oficine de artă a ecranului.

Dar iată că, după premiera recentă cu **Printre colinele verzi,** noi motive de meditație optimistă asupra destinului cinematografiei noastre ne oferă „Zilele filmului românesc" și, în primul rînd, **Serata** de Malvina Urșianu, peliculă interesantă prin originalitatea temei și caracterul intens dramatic al acesteia. E prima oară că se descrie cinematografic momentul de la 23 August. Au fost (se va spune) filme (ca **Valurile Dunării** și **Străinul)** unde se vorbea de Eliberarea din 1944. Da. Se vorbea. Evenimentul era presupus, implicat. Sau (ca în **Străinul,** care a fost totuși un film bun) mișcarea din 23 August era doar finalul filmului, adăugat ca un jurnal de actualități. În **Serata** însă întreaga poveste e acel moment dramatic, care într-adevăr deschidea o nouă epocă istorică ; și nu numai românească. Mai avusese loc, cu un an înainte, o oarecare schimbare antinazistă în Italia, dar cu război civil persistent și fără o categorică îndreptare a armelor împotriva lui Hitler. Iată de ce 23 August al nostru a fost într-adevăr deschizător de istorie ; și iată de ce eram curioși să-l vedem zugrăvit într-un film.

Pe semne că este soarta răsturnărilor de a nu fi, pînă în ultima clipă, nici măcar cu gîndul bănuite de fericiții stăpîni, de **beati possidentes.** Malvina Urșianu a avut buna idee să descrie o asemenea nepăsare obtuză, nepăsarea marilor potentați din acea tulburătoare noapte de 23 August 1944. O atmosferă de „țara arde și baba se piaptănă". Toată povestea e un bal, un bal dat de stăpînii zilei pentru slugile lor. O lume care habar n-are de vulcanul care va erupe peste cîteva ceasuri. Casa, o somptuoasă vilă, dincolo de granița Capitalei, aparținea unui personaj prestigios prin averea și valoarea lui intelectuală, prestigios și prin abila sa politică (interpretat magistral de György Kovacs). Personajul nu este atît un arivist, cît un elegant epicureu, cu o concepție estetizantă despre viață, cu ambiția de a nu crede în nimic, de a privi totul sub unghiul amuzamentului, de a păcăli pe toți. Totuși, destul de inteligent ca să vadă că finalmente păcălitul fusese el și că acum toate se prăbușeau. Iar cînd află de evenimentele de la București, ține musafirilor săi un mic discurs în care le explică surîzînd că și de data asta a păcălit lumea. Căci iată, boala lui de inimă îi va aduce moartea peste cîteva zile, care moarte îl va feri de a asista supărat la catastrofa care va ruina pe semenii săi (și mai ales pe distinșii invitați ai balului, ai seratei care mai era încă în curs, pînă la venirea trupelor germane). Catastrofa e la poartă, dar el, cu ajutorul morții, îi va trage chiulul. Nemții vor da foc castelului, și distinsul său proprietar va arde și el, cu funeralii de viking. Un viking care avusese toată viața ca ideal de a trișa, de a înșela, surîzător, și de a nu crede în nimic. Lichea de lux, fidelă oglindă a românului din „înalta" societate a acelor vremuri.

Ca o ironie, un glonț german va împușca pe o înaltă doamnă germană, oaspete de onoare, persoană din cercul intim al führerului.

În centrul acțiunii se află secretarul amfitrionului (interpretat de Motoi), căruia i s-a încredințat un rol interesant, acel al omului care trebuie să-și camufleze identitatea, să pară altcineva decît este, pentru a nu fi bănuit că îndeplinește o înaltă și periculoasă acțiune revoluționară. Interesantă e și figura unei doctorițe (Silvia Ghelan), militantă de seamă în mișcarea comunistă, și care are o conversație impresionantă cu „profesorul", cu ilustrul amfitrion. Amîndoi știu că el e grav bolnav. Și asta o face pe ea să-i mărturisească profunda ei părere de rău că această mare inteligență a lui, ea nu putuse să o îndrepte spre lupta cea dreaptă. Îi spune că l-a iubit, și că l-a pierdut de două ori. O dată pentru ea, și încă o dată pentru mișcarea căreia dînsa îi închinase viața. Această conversație este de o tulburătoare frumusețe prin cantitatea de trecut reîntrebuințat ; convorbire în pragul unui mormînt care se deschide și al unei vieți noi care începe pentru toată lumea.

Distinsul profesor are o fată. Deșteaptă, dar cam ciudată. Cu ce rămăsese intact din facultățile sale, ea știe să înțeleagă și să urască lumea falsă care o înconjoară. Tot ea ghicește adevărata personalitate a secretarului ; că el nu e o secătură arivistă și abilă, ci un om adevărat care, nu se știa de ce, își ascundea adevăratul caracter. Silvia Popovici interpretează halucinant acest rol greu.

Vă amintiți ce mirare stîrnise Visconti acordînd (în **Ghepardul**) secvenței cu balul aproape o jumătate de ceas. Așa trebuia. Căci acel bal nu era petrecere, ci funeralii. Era înmormîntarea unei întregi bucăți de istorie care se sfărîmase și se prăbușea. Ca și în noaptea de 23 August 1944. Iată de ce aci balul, în realitate festivitate funebră, n-a fost secvență, ci ambianță permanentă. Un bal unde nu lumea petrecea, ci o lume trecea. Pentru totdeauna.

Filmul **Frații** este realizat de Nicolae Țic și Constantin Bordeianu (scenariști) și de Mircea Moldovan și Gică Gheorghe (regizori). Un film inspirat din viața satului nostru contemporan. De data asta dramaturgia se bazează pe încăpățînarea președintelui colectivei ca totul să meargă bine. Adversarii și calomniatorii săi aveau o calitate particulară. Erau rude cu președintele. Așa că în permanență ei așteptaseră de la el favoruri și chiar ilegalități. Iar el e dîrz, și nu se lasă. De aci conspirația acestor neamuri pentru a-l da în gît și a alege un președinte care să le facă pe plac. Printre neamuri se găsește și fratele său, pe care el nu voise să-l acopere și-l lăsase să facă pușcărie. Rolul acestuia este creat de Emanoil Petruț. În acest film actorul arborează o mutră de secătură creștină și obraznică. Este o bună performanță actoricească. Cît despre Ilarion Ciobanu, acesta a ajuns, încet-încet, la o stăpînire a acestei arte care îl pune pe picior de egalitate cu cei mai mari actori ai noștri. Secretul măiestriei sale ține, probabil, de faptul că nu și-a învățat meseria la școală, de la profesori-actori, ci de la regizorii diverși cu care a lucrat și, mai ales, de la el însuși, de la propriile sale judecăți.

Fiindcă vorbim de interpretare, trebuie să observăm cu plăcerea noutății făptura compusă de excelenta actriță Florina Cercel, care ne-a dat o rară compoziție : o femeie care e, în același timp, tipic țărancă și profund amorală. Ceva foarte frumos realizat artisticește.

De altfel toată distribuția e excelentă (Calboreanu, Mihăilescu-Brăila, Furdui, Draga Olteanu, Dem. Rădulescu). Ceea ce nu cu puțin a contribuit să dea poveștii o autenticitate de lucru trăit. Raritate în filmele noastre de viață rurală.

Așteptarea e opera lui Șerban Creangă (autor al celuilalt film : **Căldura,** pentru care avusesem cuvinte de laudă), colaborînd și de această dată cu același scenarist, prozatorul Horia Pătrașcu. Acum este vorba de viața de toate zilele a unui bătrîn ceferist și de problemele izvorîte din ieșirea sa la pensie. Rolul a fost interpretat de regretatul Ciubotărașu. A filmat pînă în ultima zi a vieții sale. Filmul nu fusese terminat, așa că secvențele nefilmate cu el a trebuit să fie turnate cu o dublură văzută din spate. Operație cu atît mai bine făcută, cu cît știm de ea și constatăm totuși că — cum se zice — „nu se observă".

Depășind analiza acestor trei filme, am spune, în general despre cinematografia noastră, că de pe acum, încă de astăzi, grație unei munci cu atît mai merituoase cu cît a fost făcută fără profesor —, de pe acum, în ce privește arta actoricească, am ajuns la nivel internațional. Cît privește pe realizatori, nu puține le-au fost reușitele în anii aceștia. Ca să cităm numai cîteva asemenea succese, să ne amintim de interesantele probleme pe care le-au pus filme ca **Străinul, Subteranul, Diminețile unui băiat cuminte, Mihai Viteazul, Dacii, Reconstituirea, Printre colinele verzi, Gaudeamus...**

Da, gaudeamus Să privim cu optimism înainte. Și azi, în zi de multiple aniversări, să ne aducem aminte că aniversarea trecutului cinematografiei noastre înseamnă mai ales promisiune prezentă pentru reușite viitoare.

D. I. SUCHIANU

Gînduri despre teatrul românesc

Zice-se că Nagy Istvan ar fi fost „surprins" de viziunea lui Harag (**Înainte de potop,** Teatrul din Tg. Mureş — Secţia maghiară). Zice-se că între versiunea originală (a avut premiera între cele două războaie) şi ce am văzut noi ar fi unele deosebiri. Zice-se... Zice-se... Dar ce importanţă au toate astea ? Spectatorul e interesat de rezultatul final şi nu de culisele unei realizări.

De la **Chef boeresc,** care ne-a relevat în urmă cu aproape 20 de ani, nouă bucureştenilor, ansamblul mureşan, nici o reprezentaţie de-a lor n-a reuşit să întrunească o asemehea unanimitate.

Secretul ? O îmbinare inteligentă tradiţie-inovaţie. (Şi de data aceasta, zău că nu folosesc formula demagogic !) A şti Stanislavski nu e similar cu a juca naturalist. Sau şi mai rău : cu a servi un text de poleire realistă. A şti Stanislavski înseamnă a şti de ce personajul există pe planşeul scenei. Ce vrea el. Ce simte el. De ce **el** şi nu oricine.

Dogmatizarea bătrînului Constantin Sergheevici **a** creat la mulţi o idiosincrazie faţă de A.B.C.-ul pus de el la dispoziţia noastră. Harag, Bacs, Tanai, Anatol, Ştrengaru, Lohinszky şi Illyes Kinga „descoperă" (şi ne fac pe noi să redescoperim o dată cu ei) că teatrul contemporan, teatrul modern nu-l respinge pe Stanislavski, ci, dimpotrivă, n-are decît de profitat din cunoaşterea lui. Din dedogmatizarea sa.

Dacă ar fi să caracterizez regia lui Harag, scenografia Floricăi Mălureanu şi jocul actorilor, le-aş lipi eticheta (vai ! nu scăpăm de etichete) de **realism sublimat,** de **realism sintetic.** Totul era real. Şi totuşi nimic nu era ca-n viaţă. Personajele existau cu biografiile lor, dar un aer straniu învăluia întreaga „poveste". Tăcerile şi furiile, desnădejdile mocnite sau clamate cu patetism tragi-comic erau îmbrăcate de mişcări pur teatrale. De imobilism voit. De savante puneri în pagină.

Cred, sînt convins, că nici un realizator ce nu-l cunoaşte pe Stanislavski n-ar fi reuşit să ne ofere acest aliaj de o modernitate autentică, sinceră, cuprinzătoare.

O OBIECŢIE NU E O NEGARE

Hall-ul Naţionalului-Comedia. Dau să intru în sală. Un prieten, regizor de prestigiu, mă opreşte.

— Ce te-a apucat să scrii cronică de teatru ? N-ai şi aşa destui duşmani ?

— Eu cronică... ?

— Ştiu că ai avut „prudenţa" să-i anunţi pe cititorii **României literare** că însemnările tale de concurs nu sînt cronică. N-or fi cronică dar sînt păreri. Şi asta contează. De pildă Iaşul...

Şi conversaţia continuă.

„De pildă Iaşul..." Da. Ai dreptate. Am spus deschis şi ce-mi place şi ce nu-mi place în **Marele drum al încrederii.** Am spus totul pentru că nu sînt partizanul „partizanatului". Admit o formulă. Asta nu înseamnă că devin orb. Că mă declar orb. Nu cred că e bine să ne limităm la alb-negru. Pînă şi televiziunea e în culori. A apăra experimentul ieşenilor nu obligă pe nimeni să-l considere **unic,** sacrosanct. A pricepe diversitatea actului scenic nu trebuie să ne împingă spre noi dogme. Spre o neo-rigiditate. Spre o intoleranţă de ultimă oră. De ce oare combătînd conservatorismul vrem să impunem un altul ? Oare nu ne-am dezobişnuit să discutăm ? Să înţelegem că o obiecţie nu e o negare ? Un punct de vedere, o rezoluţie ? Că noul este şi el obiect de analiză ? Că a progresa e similar cu a avea ochi şi în ceafă ?

— N-ai destui duşmani ?

— Ba da, prietene ! Dar... Dar nu cred în spiritul de grup, ci în schimbul de idei. Asta sînt eu.

UN „MOMENT"

Nu ştiu dacă **Arcadia** e o piesă. După canoanele clasice, nu. După cele moderne, poate. După concepţia lui Lovinescu, **da.** Eu „merg" pe mîna lui Lovinescu. O confesiune, pentru a fi confesiune şi nu o trişerie, pretinde sinceritate. Şi „Conul" Horia e aici sincer. E atît de sincer încît ne convinge că ceea ce a scris trebuia să fie scris. Că acest „trebuie" a dictat şi stilul şi forma dramatică. L-a obligat la monoloage, la discontinuitate. I-a dictat scena-scheci a falsei doamne Artenie. Scenă ce a jenat pe unii. Poate pentru că n-au vrut să priceapă necesitatea unui gram de „vulgaritate", contrapunctînd meditaţia eroului. Sau poate mă înşel eu ? Nu cred.

CURIOZITĂŢI

Mulţi confundă regia cu găselniţa. Mulţi nu-l văd pe regizor decît în scenele de masă. Mulţi cred că un spectacol fără lovituri de teatru n-a fost regizat.

E curios ce puţin e cunoscută această meserie. Poate şi din vina faptului că, nu o dată, improvizaţii regizorale reuşesc să înşele vigilenţa specialiştilor.

Mi-a fost dat să aud, cu prilejul Concursului, afirmaţii de genul acesta : „Spectacolul X ar merit un premiu. Şi actorii (sau actorul). Şi scenograful. Şi compozitorul. Şi, natural, autorul". „Dar regizorul ?" am îndrăznit eu. „Regizorul ? Nu există".

Deci, sînt spectacole excelente fără regizor (! ?). Mi-a fost dat să aud şi asemenea păreri. Şi nu de la nonspecialişti. Nu !

Desigur nu exclud, prin absurd, asemenea situaţii „absurde". Cu o singură rezervă. S-ar putea ca semnatarul regiei să nu fie de fapt regizorul spectacolului. Dar un regizor, bun, prost, a existat. El a existat dintotdeauna. Nu avea titulatura de azi. Nu avea „încadrarea" de azi. Uneori era şi actor. Alteori, nu !

Nu pledez pentru recunoaşterea meseriei noastre. Recunoscută sau nu, ea există. Încerc, cu timiditatea practicianului, să-i fac pe teoreticieni să recunoască necesitatea dirijorului. Chiar fără baghetă, fără frac, fără pupitru. În culise. Spectator al propriului său spectacol.

DE DOUĂ ORI DAN

Dan Nasta şi Dan Nemţeanu au fost pentru Lovinescu ceea ce Harag şi Florica Mălureanu au fost pentru Nagy Istvan : interpreţi sensibili, deştepţi şi modeşti. Sensibili, pentru că l-au înţeles. Deştepţi, pentru că au ştiut să-l traducă în gesturi, accente şi volume. Modeşti, pentru că n-au vrut să se vadă ei, ci ideea.

Ceea ce ne propun ei nu e soluţia, ci o soluţie. Dar oare există soluţia ? Sper că nu. Sper pentru dramaturgi, pentru piese. Ce groaznic ar fi să se fi găsit „formula Hamlet" ! sau cea „Caragiale". Am reuşi turul de forţă al transformării teatrului dintr-o surpriză într-un plictis.

Şi eu am fost în Arcadia de Horia Lovinescu

Cei [illegible] Dani filtrează modren textul, dar nu modernist. Materializează în forme ciudate gîndul. Dau contur abstractului şi-l fac să coexiste cu concretul vieţii. Concret, ce nu e întotdeauna poezie.

★

L-am revăzut pe Octavian Cotescu în **Aceşti nebuni făţarnici.** De fapt, am revăzut încîntătorul trio Cotescu-Rodica Tapalagă-Gina Patrichi. Dar nu despre asta e vorba, ci de faptul că teatrul lui Mazilu are succes cînd e acolo şi Cotescu. Şi merge mai şontîc în lipsa lui.

Sînt voci ce-l acuză pe Cotescu de manierism „mazilian". Deie Domnul ca fiecare dramaturg să-şi găsească „manieristul" său, cum şi l-a găsit Mazilu pe Cotescu, ori Mirodan pe Beligan.

Abia aştept momentul cînd un grup de tineri furioşi ne vor propune o nouă interpretare Mazilu. Mă bucur la gîndul reacţiei actualilor procurori ai lui Cotescu. Parcă-i văd dînd la cap „novatorilor" iconoclaşti cu bietul Tavi. Ce, ar fi pentru prima dată ? Oare nu s-au întîmplat asemenea „fenomene" şi cu „tradiţia" Caragiale, pe filiera Paul Gusti-Sică Alexandrescu-Lucian Pintilie ?

Dar pînă atunci de ce să nu-l vorbim de rău pe Cotescu ? Nu de alta, dar tot plîngîndu-ne că actorii şi regizorii ocolesc creaţia originală, consecvenţi, cum sîntem, nu putem să nu-l ciupim pe un actor ce lansează dramaturgia originală. N-ar fi normal !

CHESTIUNE DE POTRIVEALĂ

Ion Cojar a vrut, cu o încăpăţînare de care doar el e capabil, să prezinte **Apele şi oglinzile** lui Everac în concurs.

Cu o săptămînă înainte lucru părea imposibil. Concursul se derula, iar Cojar nu terminase nici jumătate din spectacol. Dar iată, „miracolul" s-a produs şi joi 29 aprilie, la orele 10,30, am fost convocaţi la premieră. Nu am de gînd să discut piesa lui Everac, o vor face alţii mai competenţi. Eu pot spune doar atît : efortul celor de la Teatrul Mic n-a fost inutil. Şi încă ceva. Ca şi la Lovinescu, şi aici nu poţi să nu fii frapat de sinceritatea verbului. Everac nu poleieşte, nu disimulează. Doar, din punctul de vedere al construcţiei, lungeşte ca întotdeauna. S-ar putea tăia din text, dragă Paul Everac ! N-ar fi decît în folosul vostru şi al ...nostru.

Cojar este regizorul care-l pricepe pe Everac cel mai bine. Ne-o dovedeşte, dacă memoria nu mă înşeală, a treia oară. Reputat ca autor dificil, Everac şi-a găsit, în fine, partenerul. Chestiune de potriveală, ca în mariaje.

De fapt, nu partenerul, ci partenerii, deoarece Andrei Codarcea, Tatiana Iekel, Vasile Gheorghiu, Magda Popovici, Neamţu-Ottonel şi Ştefan Hablinski merită şi ei din partea noastră şi ...autorului un „mulţumesc". Numai de s-ar mai scurta spectacolul. Pricepem, zău că pricepem, mai repede de cît bănuiţi. Şi noi... şi publicul.

ŞI A FOST ZIUA A 16-a

Mucalit ca de obicei, Mihai Fotino ura Juriului de concurs succes, deşi îi trecuse din prima zi o „pisică" prin faţă şi îşi termina misiunea în „zodia taurului".

Pisica şi **Zodia** ne-a purtat noroc. Oltenii plus Vlad Mugur (nu ştiu de prin ce meleaguri o fi Florica Mălureanu) şi-au pus în cap să ne convingă că ei, cu ajutorul lui Tudor Vladimirescu, deşi ultimii, vor fi cei dintîi. Au spus textul lui Mihnea Gheorghiu cu pioşenia credinciosului. La fel cum se apropiase şi el (a doua oară) de Domnul Tudor. Au oficiat un moment de istorie şi actualitate. Şi dacă n-ar fi fost finalul, cu moartea eroului la etajul II al decorului, n-aş prea avea ce să le reproşez. Piesa e un document. Şi are din ariditatea documentului. Din ariditatea formală. Spectacolul e un tablou. Poate prea mult tablou. Ştiu şi eu ? În orice caz, Vlad Mugur ştie ce vrea.

PSEUDOFINAL

Aici ar trebui să închei. Dar oare spectacolul românesc, piesa românească e doar acest concurs ? Categoric, nu. Spectacolul românesc e şi **Play Strindberg,** şi **Regele Lear,** şi **Galy Gay** (oare nu sînt realizate de români ?), şi **Opinia publică,** şi **Croitorii cei mari din Valahia,** şi **Camera de alături** (la Naţional). Autorii acestor ani sînt şi Baranga, şi Sorescu, şi Al. Popescu. Nu e rău să nu uităm asta. Nu de alta, dar am confunda o clipă cu o perioadă. Şi dacă un concurs îşi poate permite aşa ceva (deşi e păcat), teatrul nu poate şi nu vrea.

Lucian GIURCHESCU

In memoriam

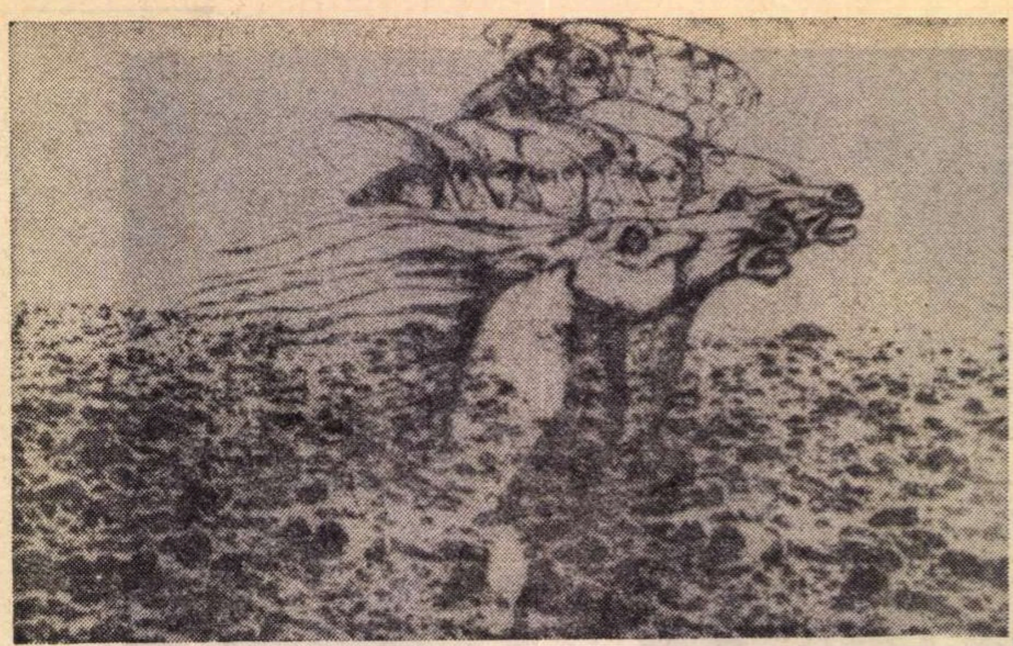
A plecat dintre noi o fiinţă de o infinită gingăşie a spiritului, un om care n-a ofensat şi n-a supărat pe nimeni niciodată, a încetat din viaţă Sidonia Drăguşanu. Cei care au cunoscut-o rămîn cu amintirea unui om întreg, prob, tonic, de un nebiruit optimism, unul dintre acele rare exemplare umane care ştiu să dezarmeze toate adversităţile cu un zîmbet. Publicistă talentată, **Catrinel** a fost o rară prietenă a oamenilor, ghidată într-o vastă activitate de cîteva principii de la care nu s-a abătut : omenia, încrederea în viaţă, speranţa neştirbită că bunătatea, echitatea, spiritul de justiţie pot descuraja toate silniciile. Pentru mii şi zeci de mii de oameni care i-au scris în momente de cumpănă şi tristeţe şi cărora Catrinel le-a răspuns cu înţelepciune, tact şi măsură, Sidonia a fost mai mult decît o sfetnică devotată, a devenit un sprijin de o nădejde niciodată dezminţită

Toate aceste daruri rare şi dintre care pe cel mai preţios nu l-am numit încă : o profundă şi nuanţată cunoaştere a vieţii, au condus-o la o literatură — nuvelă, roman, teatru — de autentică inspiraţie, de notaţie sensibilă şi percutantă, de psihologie disociată, de soluţii morale, exemplare prin decenţă.

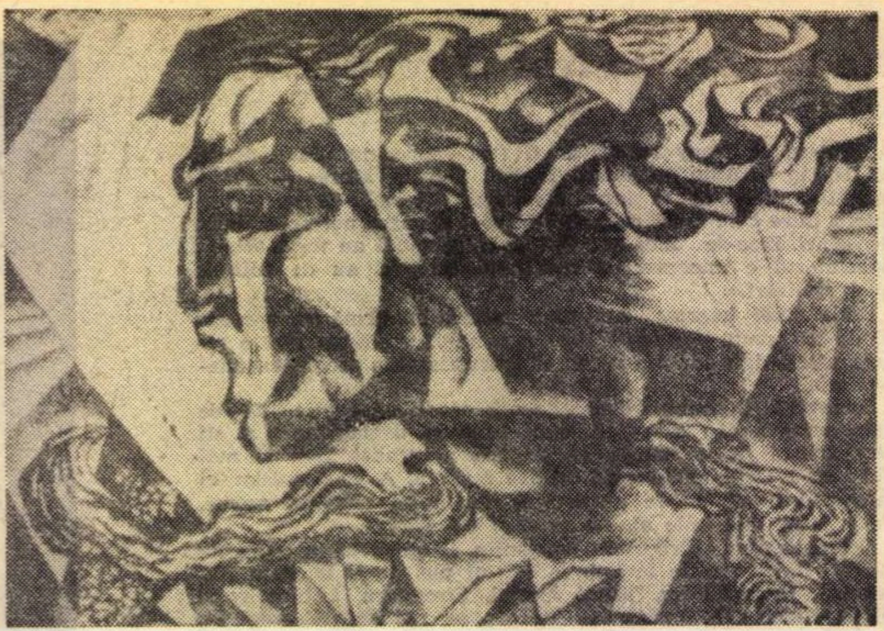
În ultimii zece ani Sidonia Drăguşanu a scris îndeosebi pentru scenă, piesele **Zizi şi formula ei de viaţă, Fiicele** sau **Întîlnire cu îngerul,** constituind tot atîtea succese categorice de public şi critică. Autoarea a adus sub reflectoare o lume de fiinţe vii, turmentate de întrebări reale şi la care scriitoarea răspundea — de data asta unor corespondenţi vizibili şi prezenţi în sala de spectacol — cu bunul ei simţ verificat, cu nesfîrşita ei comprehensiune pentru tot ce este durere omenească. A ştiut să asculte mihniri şi să consoleze, ca nimeni altcineva, neliniştea condiţiei umane. Şi iată că azi, în această lună de mai ce-i semăna cel mai bine prin revărsarea generoasă a soarelui, Sidonia Drăguşanu devine o amintire.

Dar ne rămîne prin plecarea Sidoniei suvenirul unei fiinţe care prin însuşirile ei de o profundă nobleţe a redat OMULUI de totdeauna şi pretutindeni epoletul demnităţii rîvnite. Ideea că n-o s-o mai văd îmi este insuportabilă. Nu, nu pot să scriu : Adio, Sidonia !

Aurel BARANGA



MARCEL CHIRNOAGĂ PĂMÎNTURI ȘI OAMENI



GH. IVANCENCO LUPTA

Creația înseamnă autodepășire continuă

Convorbire cu pictorul ION PACEA

— Poporul nostru se pregătește pentru a sărbători gloriosul jubileu al semicentenarului partidului. Care sînt sentimentele pe care le încercați, ca artist și cetățean al României socialiste, în aceste momente ?

— Mă simt legat prin toate fibrele de țara noastră, de istoria ei atît de bogată, de oamenii ei minunați ; de drumul lor de lupte și victorii, de tot ceea ce înseamnă România. Aș vrea să aduc patriei și celor ce-i construiesc viitorul, omagiul meu modest, prin ceea ce creez, în aceste momente de evaluare a izbînzilor, în aceste momente în care privim spre viitor cu încredere și cu certitudinea realizării, în aceste momente în care atîtea idealuri și-au dovedit materializarea. Încrederea în tot ceea ce arta românească poate da, este o realitate continuu dovedită de bogăția și varietatea valorilor artistice de care dispunem. Aș vrea să servesc societatea cultivînd aspirația spre frumosul ce există în fiecare dintre noi, să innobilez prin arta mea condiția umană ; aș vrea să mă consider și să fiu considerat mereu în primele rînduri ale celor ce luptă pentru o viață nouă. Aș vrea ca destinul meu să se împletească, printr-o permanentă adeziune, cu destinul creației artistice românești.

— Ne aflăm într-o epocă de efervescență creatoare, de angajare a artistului în construirea noii societăți socialiste. Care considerați a fi punctele de reper ce marchează o artă angajată ?

— Angajarea înseamnă o trăire permanentă în realitate, înseamnă opțiunea, bazată pe un puternic simț al răspunderii, pentru ideile și valorile cele mai înalte ale societății. Înseamnă convergența datelor esențiale ale creației spre un același țel — umanismul caracteristic societății noastre. A te „angaja" înseamnă a face din actul creației, din artă, un instrument eficient de transformare a conștiinței în numele a tot ce constituie valoare spirituală superioară. Și, totodată, angajare înseamnă refuzul unor date ce contravin aspirațiilor general umane, refuzul a tot ceea ce poate îngrădi omul în manifestarea sa ca ființă liberă, creatoare. Cred că în același context trebuie privită și problema sensului artei. A adera la un anumit tip de conduită etică, a contribui la materializarea unor idealuri, înseamnă a da artei un sens. Există un raport complex între artist și societate în cadrul căruia fiecare participă oferind și îndatorîndu-se. Și aici este momentul să amintesc necesitatea sincerității totale în clipa adeziunii la o idee, a credinței profesionale ce trebuie să anime pe fiecare artist în actul creației. Fac parte dintr-o generație crescută în anii, nu lipsiți de greutăți, ce au urmat Eliberării. Am visat la nobile idealuri umaniste, la sensurile luminoase ale creației, la o artă care să constituie un mijloc de educație națională. Și iată că astăzi văd împlinindu-se aceste idealuri. Ambianța materială și spirituală în care trăiesc și crecază artiștii noștri îndreptățește continua aspirație spre frumosul pe care cei ce cred în noi îl doresc. Și sîntem datori să le dăm din noi totul.

— Cum înțelegeți, în contextul societății socialiste, noțiunea de libertate a creației ?

— Arta fiind condiționată de întreg fenomenul social, existînd și avînd sens numai prin raportarea la acesta, mi se pare foarte evident sensul noțiunii de libertate a creației într-o societate în care a dispărut constrîngerea spirituală. În societatea noastră, fiecare creator are dreptul să lucreze conform ideilor și convingerilor sale. Căutările sterile, ce se încearcă a fi explicate prin formule nu întotdeauna sincere, nu izvorîte dintr-un adînc respect pentru valorile autentice ale pămîntului ce ne hrănește, nu pot duce la democratizarea termenului de libertate a creației. Este, în acest caz, vorba de o situație falsă ce exclude dăruirea deplină și conștientă a artistului. Se uită atunci condițiile în care au trăit și au creat, de pildă, un Luchian sau un Tonitza. Și nu trebuie să se uite că astăzi visurile cele mai îndrăznețe, aspirațiile cele mai nobile ale înaintașilor prind pentru noi contururi reale. Creația impune sacrificiu de sine, tenacitate și perseverență, autodepășire continuă ; creație înseamnă un efort asiduu pentru a înțelege omul, înseamnă a te exprima pe tine în relație cu realitatea zilelor tale. Și în toate acestea este de la sine inclusă libertatea creației, curajul civic de care artistul trebuie să dea dovadă cu toată convingerea. Vorbind la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură, secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia încă o dată poziția conducerii partidului și statului în această problemă: „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificată din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea, înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate domeniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale."

— Expoziția care va fi dedicată aniversării unei jumătăți de veac de la crearea P.C.R., se anunță a fi un eveniment de seamă în plastica românească. Care va fi participarea dumneavoastră la această expoziție ?

— Am făcut parte din juriul expoziției și consider că artiștii plastici din întreaga țară au răspuns chemării adresate de Uniunea Artiștilor Plastici de a realiza lucrări tematice inspirate din trecutul țării, ca și din realitatea zilelor noastre. Majoritatea dovedesc o înaltă ținută artistică. Am avut prilejul să constat încă o dată faptul că atunci cînd se merge pe drumul tradiției picturii noastre, inspirată din realitățile ce ne înconjoară, ținuta lor artistică este superioară încercărilor nonfigurative, lipsite de un conținut adînc. Cele trei expoziții care vor fi organizate (pictura și sculptura la sala Dalles, grafica în sălile Muzeului R.S.R. și arta decorativă la Ateneul Român), vor dovedi vigoarea plasticei românești.

În ceea ce mă privește, am pregătit două lucruri de dimensiuni mari, în care prin tematica aleasă, prin concepția compozițională a personajelor, prin gama cromatică luminoasă am vrut să accentuez optimismul, bucuria vieții ce o doresc comunicată privitorului. Am încercat să-mi aduc aportul la o prezentare cît mai vie a realităților noastre, la integrarea artei în construcția socialistă a țării.

Mircea SIMU

Tradiție și cultură

Orice cultură națională se sprijină pe un fundament tradițional pe care progresează, de obicei, cunoașterea pe linie culturală. Se petrece însă următorul lucru : dacă cunoașterea științifică, luată global, se realizează progresiv, în restul domeniilor de cultură, în artă sau literatură, acest progres nu este întotdeauna cert. Desigur, există cîștiguri reale în ce privește tehnica de constituire a imaginii literare ori artistice, dar nu este absolut necesar ca operele în sine, care reprezintă un complex mult mai bogat decît acela al limbajului sau al mijloacelor de expresie, să fie mai importante pe măsura trecerii timpului. Epoci de decadență pot urma unei epoci de evoluție meteorică într-o literatură sau într-o istorie națională a artei. Collingwood susține chiar că de multe ori în artă se petrec niște salturi înainte și niște salturi înapoi, că există în același moment artistic, în cultură, personalități care privesc înainte și personalități care privesc înapoi, sau că, mai mult, în opera aceluiași artist există opere care țintesc înainte și altele întoarse spre trecut. Plecînd de la această aserțiune, să examinăm următoarea problemă : în ce fel se încadrează arta noastră, tradiția românească în așa numitul „spirit european" ? Teoreticienii care s-au aplecat asupra problemelor de istorie a culturii au încercat să depisteze înăuntrul noțiunii de „cultură europeană" acele cîteva straturi care sînt absolut necesare, independent de suprastructurile naționale care s-au adăugat acestor fundamente generale. Paul Valéry spune undeva că la baza culturii europene stă cultura elino-latină ; că peste aceasta vine cultura evului mediu, de coloratură creștină și că, în al treilea strat, se regăsește un fel de revenire la cultura elino-latină laică și antropocentrică (împotriva culturii evului mediu care era teocentrică și mistică) și că această cultură este cultura Renașterii italiene ; că acolo unde nu putem găsi pe de o parte substratul elino-latin, pe de altă parte substratul barbaro-creștin al evului mediu, și elementele infuziunii raționale ale Renașterii, nu poate fi vorba de Europa.

În sensul acesta există o Europă unitară ? Nu cumva există diferențe în această privință ? Dacă analizăm conținutul culturilor naționale în artă, în literatură, ne dăm seama că straturile indicate de Valéry funcționează peste tot în Europa, că nu există punct în care să nu fie luate ca bază pentru culturile specific naționale. Deosebirile încep de la durata specifică fiecărei perioade. Renașterea noastră, de pildă, care pe de o parte în epoca lui Rareș, pe de altă parte în Muntenia brîncovenească, își demonstrase unele elemente de antropocentrism în locul teocentrismului vechi, nu este totuși o Renaștere desăvîrșită. Renașterea noastră, adevărata Renaștere, adică începutul unei culturi organic umanistă, care să incorporeze cuceririle raționalismului european, are loc, ca și cea a bulgarilor (încă cu cîteva decenii înaintea bulgarilor), în secolul al 19-lea.

Tot secolul al 19-lea reprezintă o Renaștere românească ; și, lucru foarte curios : ea introduce principiile raționalismului chiar și acolo unde nu aveau ce căuta, de pildă în pictura bisericească, care s-a „stricat" față de ce era înainte.

Cultura românească a secolului al 19-lea a asimilat repede Europa ; a asimilat-o așa de repede, încît între cele două războaie, adică între deceniul al 3-lea și al 4-lea al secolului 20, cultura spirituală românească putea sta, sub raport literar și artistic, în unele ramuri, la nivel european. Dar în același timp se și puseseră bazele unei reacțiuni anti-cosmopolite, unei reacțiuni anti-cronologizante, anti-uniformizante. În acest spațiu interbelic s-au pus bazele unor procese împotriva introducerii formelor fără fond, ale unei culturi europene care venea să niveleze. Ce s-a întîmplat în Europa în acest răstimp ?

Europa întreagă a fost în criză : un discredit total era aruncat asupra filozofiei care dominase întreg secolul al 19-lea, filozofia pozitivistă. Această discreditare grăbită, superficială a raționalismului a dus în artă la pierderea încrederii în capacitățile artei elino-latine, care este prin excelență raționalistă, de a fundamenta culturile naționale. Toate culturile naționale europene au început să-și întoarcă fața de la academismul elino-latin, îndreptîndu-se spre civilizațiile în care nu pătrunsese mașinismul și în care viziunea despre lume nu fusese fragmentată : civilizațiile extra-europene. Dar în același moment, la Paris, Brâncuși înțelege că Europa nu are nevoie să apeleze la tradiții culturale extracontinentale și că se poate adresa unor tradiții de pe chiar teritoriul ei. Aici se află aportul lui Brâncuși către cultura franceză. Noi spunem că Brâncuși este mare pentru că este primul român care a izbutit să se impună în lume ca artist plastic. Brâncuși este mare, chiar dacă nu ar fi român, din perspectiva unui francez, pentru că este primul francez care a demonstrat Franței că nu trebuie să caute în afara Europei rădăcinile ei culturale, ci să le caute pe un teritoriu european, comun tuturor popoarelor de aici. Și aceasta se datora faptului că Brâncuși aspirase în țara noastră aerul unei culturi organic închegate, care mai dăinuia în secolul al 19-lea și chiar la începutul celui următor, și dăinuie încă în multe centre ale țării, acolo unde se păstrează o gîndire țărănească autentică. Țăranul acestui tip de civilizație organică, care știa că ne naștem murind, că murim din momentul în care ne-am născut, că moartea este contraponderea, dedublarea vieții, construise astfel răspuns la toate marile probleme existențiale, o mitologie articulată, fără să aibă mijlocul de investigație științifică necesar. Astăzi, mijloacele de investigație științifică există, dar mitologiile pe baza cărora ne reprezentăm întregul existenței nu mai sînt posibile. Primejdia uniformizării artei devine din ce în ce mai reală. Artiștii, în special cei din țările în care Renașterea, umanismul quatrocentist, a pătruns mult mai tîrziu decît în secolul al 15-lea și a avut o evoluție grăbită, care în o sută de ani au trebuit să ardă toate etapele ca să ajungă la nivelul Europei secolului 20, acești artiști au făcut deseori greșeala să-și închipuie că sînt foarte europeni dacă adoptă moda, tipul serial, ultima serie a Occidentului. Un prim antidot la această eflores-

Ion FRUNZETTI

(Continuare în pagina 28)

Uvertură festivă

Creația muzicală românească s-a îmbogățit, în ultimele luni, cu un impresionant număr de lucrări, cum de altfel judicios remarca și compozitorul Laurențiu Profeta : **„Pe întreg cuprinsul țării nu cred să existe vreun ansamblu coral în al cărui repertoriu să nu fi intrat cîntece noi, scrise în vederea celebrării Semicentenarului“.** Volumul antologic **Sub flamura luminii,** precum și culegerea intitulată **Sub stindardul gloriosului Partid** au avut o răspîndire rapidă și au ajutat în mod substanțial la alcătuirea programelor manifestărilor aniversative.

Dintre lucrările corale care au pătruns în circuitul repertoriului național amintim : **Biruitor Partid,** muzica Dumitru Botez, versuri Vlaicu Bârna, **Luceafăr și steag** pe muzica lui Ion Chirescu și versurile lui Ștefan Tita, **Ani de aur** de Dinu Stelian pe versurile lui Nicolae Tăutu, **În cinstea marii sărbători** de Laurențiu Profeta, pe versurile lui Miron Radu Paraschivescu, ciclul **Partidului, În memoriam — Doftana, Partidul, Ani de luptă, ani de glorie,** și **Partid a toate ziditor** de Theodor Bratu, versurile aparținînd tot compozitorului. Lista lucrărilor corale ar putea fi continuată.

Corul **Madrigal,** intrat în cel de-al nouălea an al existenței sale, răstimp în care a înregistrat de-a lungul a douăzeci și cinci de turnee internaționale succese semnificative. Repertoriul **Madrigalului** include peste 80 de lucrări ale patrimoniului național. Pe conducătorul ansamblului, dirijorul și compozitorul Marin Constantin, l-am întrebat : Cu ce noi realizări a întîmpinat **Corul Madrigal** sărbătorirea Semicentenarului ?

„Pregătirea discului omagial Paul Constantinescu, care cuprinde unele dintre cele mai frumoase lucrări ale compozitorului (Miorița **sau** Doina), **este de fapt împlinirea unui act artistic și patriotic în același timp. De asemenea, ne-am îmbogățit și continuăm a ne îmbogăți repertoriul cu lucrări contemporane care poartă girul semnăturilor lui Aurel Stroe, Nicolae Brînduș, Mihai Moldovan, compozitori ale căror partituri ne vor ajuta să facem cunoscut, în toată amploarea lui, fenomenul muzical românesc.**

Amintim de asemenea, luarea sub patronaj a mai multor formații antrenate în mari concerte și competiții naționale, ca, de pildă, Patrium Carmen **și** Omagiu Partidului, **realizarea unui alt disc,** Musica Antiqua. **Sîntem, de altfel, într-o perioadă de intensificare a pregătirilor în vederea efectuării unui turneu în cinci țări. Ne vom opri la Festivalul Romei, la Expoziția culturală a României de la Düsseldorff, la festivaluri muzicale din Norvegia, Danemarca și Austria. Am dori ca acest turneu să însemne un eveniment, pe linia promovării și a răspîndirii creației românești și a culturii interpretative. Momentul marcant al acestor zile îl constituie apariția** Madrigalului **la spectacolele de gală, în fața conducerii partidului.**

Un alt capitol al activității compozitorilor noștri îl constituie creația simfonică, vocal-instrumentală, camerală și de operă. Semicentenarului înființării Partidului Comunist Român i-au dedicat lucrări compozitorii Wilhelm Berger — Simfonia a VII-a **Energia,** Mihai Andricu — Simfonia a IX-a, **In memoriam,** Gh. Dumitrescu — Simfonia a IV-a, Tudor Ciortea — **Variațiuni pentru pian și orchestră,** Leib Nachman — **Concert pentru violoncel și orchestră,** Mausi Barberis — **Variațiuni simfonice,** Mihai Moldovan — **Tulnice,** Corneliu Dan Georgescu — **Locuri festive,** Nicolae Beloiu — **Ritmuri citadine,** Liviu Glodeanu — **Ricercarii,** ș.a. Dintre lucrările vocal-simfonice ne oprim asupra **Cantatei** lui Constantin Palade, **Cantatei a II-a** și **Inscripției** lui Vasile Herman, lucrările **Slavă partidului** de Constantin Arvinte, **Cîntare unui ev aprins** de Cornel Țăranu, **Stăpînul** de Gh. Dumitrescu, pe versurile poetului Eugen Jebeleanu, și **Pămîntul acesta,** pentru bariton, pian și orchestră, compus de Liviu Livescu, pe versuri de Eugen Frunză. Compozitoarea Carmen Petra-Basacopol va fi prezentă cu lucrarea **Pulsatia vitae,** pentru clarinet, harfă, scilofon, percuție și cor scenic, precum și cu trei lieduri intitulate **Pro Pace,** evocări ale **Hiroșimei,** poemului lui Jebeleanu.

Prima audiție a Simfoniei a VII-a, **Energia** de Wilhelm Berger a fost programată la Timișoara în seara premergătoare aniversării Semicentenarului. Compozitorul Wilhelm Berger, care este și secretar al Uniunii Compozitorilor, abia întors dintr-o călătorie la Stockholm, unde a asistat la un concert închinat în întregime creației românești, ne-a împărtășit cu căldură cîteva impresii :

„M-a bucurat interesul viu pe care l-au arătat muzicienii suedezi creației românești, căreia i-au subliniat impresionanta varietate stilistică. Prețuirea pe care publicul a arătat-o dirijorului, solistului și orchestrei s-a prelungit și după concert în întîlnirile organizate împreună cu Valentin Gheorghiu și Mircea Basarab. Cu ocazia aceluiași spectacol am organizat o expoziție de partituri și discuri a cărei bună primire a reliefat realul succes ce a încununat turneul în Suedia și pe care, cu cea mai strictă obiectivitate, îl apreciem drept unul dintre cele mai însemnate examene de impunere a partiturilor naționale în circuitul valorilor universale. Conferința pe care, personal, am ținut-o în Sala Mică a Filarmonicii din Stockholm despre aspecte ale muzicii contemporane românești, insistînd și explicînd diferitele procedee și forme îmbrăcate de gîndirea modală în muzica compozitorilor români, a fost urmărită de auditorii care au confirmat, o dată în plus, superlative“.

Rep.

Participări entuziaste

Ecourile prezențelor noastre muzicale și artistice peste hotare fac ocol în publicistica românească de ani de zile, dar știrile disparate, oricît de frecvente, nu determină prea precis cuantumul și calitatea integrării muzicienilor de la noi în peisajul artistic mondial. Cu riscul de a schematiza excesiv complexitatea aspectelor prilejuite de afirmările cîntăreților, instrumentiștilor, dirijorilor și dansatorilor români pe glob, împărtășesc cîteva din reflexiile iscate de cînd trăiesc, și oficial, în intimitatea fenomenului artistic și pot urmări coordonarea lui continuă în timp și spațiu. Ne-a satisfăcut stăruința cu care artiștii din țara noastră s-au afirmat și au avut succes pe glob, aducînd contribuția lor la tezaurul artei mondiale, sub forme diverse și originale.

După Theodorini, Gabrielescu, Darclée, Nuovina și Giovanni-Dumitrescu sau Grozăvescu, Cebotari, Stella Roman și Ursuleac (care ar fi uitați aproape cu desăvîrșire în colecțiile de afișe, uneori și în vechile discoteci necîntate, dacă radioul și muzicografii nu le-ar consacra din cînd în cînd cîte-o evocare), Herlea, Spiess, Iordăchescu, Cortez, Crilovici, Enigărescu, Lucia Stănescu, etc. trezesc și e firesc să trezească participări entuziaste în lume. Ei fixează în relativitatea contemporană a valorilor o imagine grăitoare despre caracterul de universalitate al artei interpretative românești. O artă, care prin corul **Madrigal,** bunăoară, a obținut o unanimitate entuziastă pretutindeni. Timpul, judecător neîntrecut pentru toate strădaniile și înzestrările omenești, va consemna măiestria ansamblului însuflețit de Marin Constantin, în care se include, spiritul european al cîntului, dincolo de domeniul apartenenței etnice. În afara unei astfel de apartenențe se înscriu, de fapt, și marii virtuozi instrumentali, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu, Radu Aldulescu, Mihai Constantinescu, Ștefan Ruha, Silvia Marcovici sau dirijorii Baciu, Basarab, Brediceanu, Bergel, Conta, Cristescu, Elenescu ș.m.a., integrați, în complexul de nuanțe al artei interpretative universale.

Dacă orchestrele noastre simfonice prezintă, în ultimul timp, denivelări ce ne pot pune pe gînduri, se relevă, în schimb, cu tot mai multă fermitate, formațiile camerale — **Musica Nova,** de pildă, reafirmă, recent, în turneul ei american, valoarea artei noastre interpretative — ansamblurile folclorice, profesioniste și amatoare ; la fel, muzicanții populari s-au afirmat într-o gamă extrem de largă. În Franța și Anglia, presa a semnalat existența unei adevărate „febre a naiului românesc“, pentru ca viorile lăutărești, țambalul și taragotul să dea prilej să dezvăluim lumii aspecte necunoscute, să luminăm comori ascunse ale acestui străvechi leagăn al mitului și practicii orfeice, care este țara noastră.

Ar fi însă un act de inutilă simplificare dacă am vorbi numai de succese. Cunoașterea contextului mondial al artei și artiștilor români trebuie să ne determine a căuta mai intens posibilitatea circulației lor profitabile și pe meridianele unde, dintr-o firească nostalgie a altor orizonturi, dar și din dorința de a spori, prestigiul nostru artistic, la scara actualelor schimburi între țări și continente, prezența lor este obligatorie.

Arta noastră interpretativă are, fără îndoială, un aspect de o remarcabilă consecvență. De asta se vorbește la concursurile internaționale despre o școală românească de canto, de asta vocile artiștilor noștri lirici sînt ovaționate în teatrele de operă din toate continentele. Într-un climat atît de prielnic schimburilor de valori spirituale, cum este cel creat de poziția țării noastre în opinia mondială, cei mai tineri, care acum se ridică, pot aduce noutatea deplină ce se așteaptă de la ei, printr-o bogată paletă de culori și perfecția tehnică impusă de progresul secolului și în artă.

George SBÂRCEA

TELE
CINEMA

Patima roșie

„Nu dispunem de suficiente imagini...“, „...pentru această perioadă, arhiva noastră de filme nu ne poate oferi...“ — precizează din cînd în cînd Eugen Mandric în pasionantul său documentar „În această țară — comuniștii...“, film de montaj din seria de montaje lucrate frenetic în ultima vreme, la televiziunea noastră (**Planeta se grăbește,** de Paul Anghel și Sergiu Verona, **50 de ani în 50 de evocări** de Alexandru Stark, Toma Popescu și Emanuel Valeriu). Pasiunea aceasta pentru filmul de montaj e recentă la noi și trebuie să spunem că ani de zile ea n-a fost stimulată ; ea a fost binefăcător surescitată de marile evenimente politice și, mai adînc, de noua atmosferă informațională din societatea noastră. În alte țări, montajul de documente filmate e o artă cu drepturi legitime, o artă majoră care face obiectul atît al cronicilor telecinematografice, cît și al celor politice. În „Le Monde“, de pildă, un film de montaj e analizat nu numai la rubrica de cinema sau TV., dar și de comentatori politici autorizați, la rubricile respective. Pentru judecata de valoare, esențială e imaginea : elocvența ei — adică măsura în care vorba vorbită e silită să tacă — forța ei (de șoc, de evocare, de informare, de sinteză) și, în sfîrșit, ineditul ei.

E o fugă nebună prin toată lumea după imagini vechi, cît mai vechi, nemaivăzute, nemaicunoscute. Metrul de peliculă filmat pînă în 1937 se vinde cu un preț, cel de după '37, cu un preț mai mic. Imaginea filmată e la concurență cu manuscrisele netipărite, cu tablourile ascunse. Oamenii sînt avizi de documente terestre, tocmai acum cînd debarcă pe Lună. E un ricoșeu psihologic elementar : abia acum ne dăm seama cît de puțin ne cunoaștem planeta, abia acum ne-a apucat dorul să aselenizăm pe Terra. Craterul de pe Lună ne întoarce spre cutremurele de pe Pămînt — seisme istorice, sociale, chiar artistice — și constatăm uimiți că despre ele nu avem mărturii, că „nu dispunem de suficiente imagini“... Nu s-a filmat îndeajuns, ne-au rămas vorbe, ziare, litere scrise, dar nu imagini. Și lumea vrea azi imagini în mișcare, cinematice. — e cunoscuta victorie a vizualului asupra tiparului ; din galaxia Guttenberg intrăm în galaxia, să-i zicem, Lumière — căci el a filmat pentru prima oară un tren intrînd într-o gară. Dar n-avem suficiente trenuri, n-avem suficienți călători avem diligențe prin Far West, dar asta-i ficțiune și lumea vrea documente document, exactitate, precizie, cît mai puține trucuri, trucaje, vorbe mari și umflate, azi, cînd filmăm pe Lună în tăcere... După „1936“ al lui Henri de Turenne după **A muri la Madrid** a lui Rossif (montaj al războiului civil din Spania) — Franța e azi pasionată de **Durerea și mila,** film de document montat, de mărturie și mărturisiri directe asupra epocii 1940—1944, o reconstituire a vieții sub ocupație în orășelul Clermont-Ferrand. Era un film pentru televiziune, dar socotit prea inconfortabil. O.R.T.F.-ul l-a refuzat și producătorii l-au difuzat pe marile ecrane. Elogiu unanim. La noi, **50 de ani în 50 de evocări** au devenit serialul seral, de o mare audiență la public — lumea a descoperit chipul și fețele acelei „armate a umbrelor“, cum numea Malreaux rezistența antifascistă, un popor întreg a ascultat seară de seară istoria și istoriile unor oameni care au trăit ani de zile ascunși și hăituiți, fiecare cu povestea lui, cu privirea lui, cu ridurile lui cu confesiunea lui. Scrise, vorbele acelea ar fi fost una. Văzute, conectate la un chip, ele erau altceva...

Patima asta proaspătă, aș zice roșie pentru document nu e altceva decît o expresie a foamei de adevăr, a aselenizării noastre definitive pe acel punct de non-retour la minciună.

Radu COSAȘU

radio

Odăile lui Proust

Spre odăile lui Proust duc coridoare lungi, luminate cu neon. Pașii nu au ecou, chipul căzut sub strălucirea artificială e întotdeauna palid, strigătele — dar nu strigă nimeni... — s-ar auzi ca niște șoapte, expresia bucuriei e potolită, invidiile se epuizează într-un spațiu misterios. Apoi se deschid, spre odăile mici cu pereții de lemn, uși masive, cu clanțele lungi de jumătate de metru. Intri, închizi ușa, se aprinde undeva o lumină roșie, rămîne pe creierul tău o umbră tremurătoare. Te afli într-una din odăile lui Proust — izolate fonic cu materiale mult mai eficiente decît bătrîna și prietenoasa plută care se folosea pe vremea scriitorului — și nu mai pătrunde dinafară nici un zgomot. Există numai niște imense ferestre care nu se pot deschide niciodată ; de dincolo de aceste ferestre nu te privește nici un copac și nu-ți îmblînzește seara perpetuă nici o fulguire de zăpadă. Dincolo de geamul gros — și în dreapta, și în stînga — te afli tu însuți ori altul identic cu tine care se apleacă peste niște aparate și ascultă foșnete de frunze și căderi de zăpezi înregistrate pe bandă de magnetofon.

În aceste odăi ale lui Proust se nasc emisiunile Radiodifuziunii. Aici se înregistrează glasuri, aici se „fonotechează“, adică se pun la punct benzile, aici sînt ascultate — înainte de a intra „pe post“ — emisiunile, fiecare în parte. În aceste odăi ale unui Proust care se izolează aparent, pentru a auzi mai bine ce se petrece afară, am întîlnit — ca proaspăt salariat, în vîrstă de 20 de ani, al instituției — pe acei oameni stranii, uneori extraordinari, care sînt redactorii. I-am cunoscut pe cei care, în numai două decenii, au înlocuit cele cîteva emisiuni culturale (adesea înjghebate în grabă, adesea rudimentare) cu peste o sută de ore de transmisie, pe săptămînă, pregătite cu grijă și dovedind (paradoxal, chiar și atunci cînd e vorba de emisiuni nereușite) o înaltă profesionalitate. Sînt cei care au urmărit — nu zi de zi, ci minut cu minut — creșterea și dezvoltarea culturii românești contemporane, răspîndind veștile de victorie, meditînd asupra rămînerilor în urmă, cei care trăiesc opt — sau zece, sau douăsprezece ore pe zi — în aceste odăi ale unei ciudate creații continue.

N-am zăbovit în lumea odăilor lui Proust decît puțină vreme : eram prea slab, n-am rezistat. Dintre cei pe care-i îndrăgisem în acel scurt răstimp (profesorul de elinește N. David, omul de fierbinte omenie Octavian Paler, Octav Pancu-Iași, Eduard Jurist, exigentul Iulius Țundrea, stăpînit de o neobosită patimă rece a muncii) nu știu cine mai lucrează și azi în odăile lui Proust. Oricum, spre aceste odăi se îndreaptă un cuvînt de mulțumire. Poate că, în ciuda izolării fonice, se va găsi cineva să-l audă.

Florin MUGUR

POȘTA REDACȚIEI

Antologie lirică

Prezentăm azi prima culegere din manuscrisele adresate „poștei redacției". Sînt, după cum se vede, lucruri de început (chiar dacă unele dintre semnături au mai putut fi văzute, eventual, prin paginile publicațiilor), care — credem noi — justifică acest gest, oarecum simbolic, de încredere și speranță, de incurajare, al tiparului. Gest pe care ne-am bucura să-l vedem confirmat de manuscrisele viitoare ale celor cuprinși în această primă „antologie" și pe care ne propunem, conform unei promisiuni mai vechi, să-l repetăm, periodic, în funcție de calitatea textelor ce ni se adresează. Rămînem, așadar, în așteptare, sperînd din toată inima în augurii binevoitori ai acestui început.

În întuneric

In întuneric am coborît
apoi am revenit din intuneric ;
în mijlocul vostru am stat
și am plecat apoi de la voi...

In lumină am clocotit
și lumina m-a uns cu farmecul ei
neînțeles —
ușor, ușor coboram atunci
din nou în mijlocul vostru...

Ioan MOISIN

Joc cu copaci

Apoi să vii să-ți mintui durerile în frunze
Și rănile pe care le-ai moștenit plîngind ;
Cuvintul prim al urii să-l lepădăm în iarbă
Spre care implacabil ne ostoim pe rînd.
Să-și smulgă omul piatra cu care se-astupară :
Privirea concentrată spre eul lui dintîi
Și sentimentul umbrei prezent ca o nălucă,
Minîndu-ne din urmă spre piatra căpătîi ;
Și orice fir de moarte născut cu noi odată
Să-l amăgim în codru să vină vultur orb
Și-n jocul de-a copacii să ne tăiem genunchii
Simțind cum seve-ascunse din lut adînc ne sorb.

Ion Alex. ANGHELUȘ

Perpetuum mobile

„I am not what I am"...

sînt ucis
în fiecare dimineață
dintr-o greșeală
de nume
execuțiile acestea repetate
m-au erodat într-atît
încît nu mă mai pot
recunoaște

sînt ucis
în fiecare dimineață

inocent. Pilat
își spală miinile
pînă la coate

umerii i-au părăsit
mai demult.

Cornelia Maria SAVU

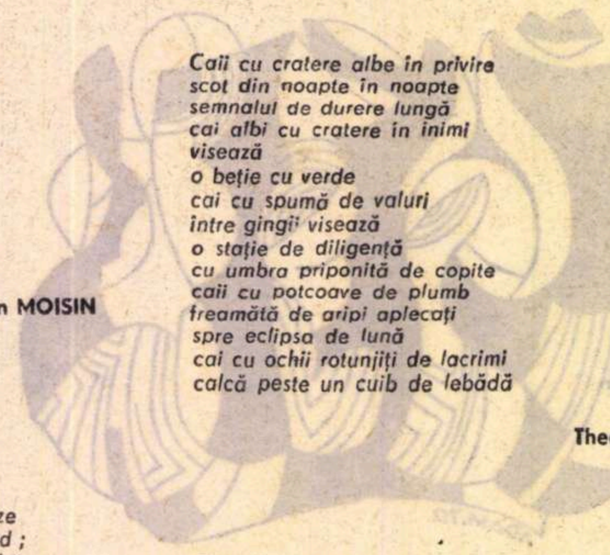
Cad frunze

Cad frunze
și rămînem prea mulți
și prea triști.
Infinitul nostru neputincios
se scutură de lumină
și se revarsă
în mii de picături
reci.

Cad frunze
și avem prea multe gînduri
și prea bătrîne.
Frumosul nostru uitat
se ascunde în colțuri jilave
și ne cheamă la el
pe fire de păianjen.

T. HERESCU

Cai



Caii cu cratere albe în privire
scot din noapte în noapte
semnalul de durere lungă
cai albi cu cratere în inimi
visează
o beție cu verde
cai cu spumă de valuri
între gingii visează
o stație de diligență
cu umbra priponită de copite
caii cu potcoave de plumb
freamătă de aripi aplecați
spre eclipsa de lună
cai cu ochii rotunjiți de lacrimi
calcă peste un cuib de lebădă

Theo TAVIAN

Acolo

Privesc prin gaura cheii
în încăperea dorită de mintea mea
cu astrele și comorile ei.
Privesc lumina translucidă
din spatele ușii încuiate pentru mine.
Cum pot să nu-mi dau seama că această gaură
prin care mă uit la visul tinereții mele
mi-a oprit drumul spre înălțuri
atunci cînd s-a rotit în ea
o cheie ?

Constantin BUICIUC

Cît somn pe templu

Corolă-ntrezărită lîngă veghe
oracol stins
la margine de os
nespus de trist nespus
de vinovat
părul meu înflorind în oglinzi nelumești

Cît somn pe templu
cîtă frăgezime adună
în crengile nopții un înger
acesta e rodul cu foșnet de racle
al dulcii cenuși
scăzînd în crepuscul

O iată adîncul și-n el ochi de sare
cum purpura crește
din piatră spre sînge
și iarăși învie și iarăși mă caută
o geană rea
curgînd pe oseminte

Geo GALETARU

Marină

Matrozule, cînd părăseai spelunca
îți rămînea lîngă pahar privirea...
A doua zi în loc creștea o pînză
cu care am plecat și eu apoi...

Azi deseori ne intîlnim, bătrîne,
eu tot cerșind, tu tot crezînd că dai ;
de mult nu mai plecăm, doar cîteodată
pictez pe mese ochi de marinari...

Constantin VOICULESCU

Tradiție și cultură

(Urmare din pagina 26)

cență formalistă s-a prezentat ca fiind ideea, deosebit de meritorie, de a se merge la rădăcinile tradiționale ale culturii românești. Uneori însă, după aceeași formulă de superficialitate, toată acea mitologie, care la Brâncuși venea dintr-o adîncă gîndire asupra felului în care rezolvă țăranul schema de organizare a imaginii mitologice simbolice, a început să devină la un moment dat în arta noastră un citat de toate zilele. Și încă un citat după ureche. Fiecare element în arta populară românească are un rost, este pus, integrat, într-un cîmp ornamental ; cîmpul acela ornamental joacă un rol de ansamblu. Un costum popular are un aspect cultural, are o siluetă în primul rînd, și pe urmă are o masă, o masă de alb, o alternanță de cîmpuri de alb și de negru sau de roșu. După cum spune Argan, acest ornament geometric, oriunde apare în artele populare europene, este o ideogramă, este la origine un simbol al realității, are un rost, fie apotropatic, fie homeopatic, fie halopatic, dar are un rost magic, adică este scriitură. Ornamentul acesta infinit de alternanță a zilelor cu noptile este zig-zagul ; dacă punem însă zig-zagul oriunde și oricum și-și pierde rolul pe care-l are de reconsiderare a unei integrări a unui ciclu al anotimpurilor, aceasta nu poate să se numească decît folclorism după ureche. Poporul român a făcut artă abstractă de cînd există el, iată lecția primă a ornamenticii geometrice. Pe urmele ei se poate realiza o artă abstractă contemporană pe care s-o citească 20 de milioane de români ! S-a gîndit cineva că există un opartism propriu țăranului român, că există posibilitatea de a produce magia aceasta extraordinară a culorilor prin contraste violente de binoame de culori la 180 de grade ? Este ceea ce s-a produs în arta românească. Tot geometrismul endemic în arta noastră există de 2000 de ani cel puțin, dacă nu chiar dinaintea constituirii poporului român pe aceste meleaguri. Avem de unde să ne inspirăm, există aici o tradiție. Nu spun să ne ducem la Buerebista ; nu spun să ne ducem la civilizația neolitică a Cucutenilor. Toată această civilizație are o linie de desfășurare ; și ea trebuie înțeleasă. Dacă stăm să ne gîndim, foarte puțini artiști cunosc cu adevărat tradiția noastră culturală mult cîntată. Căci ea nu se cunoaște din turismul întîmplător. Ea se cunoaște programatic. Trebuie citit în legătură cu aceasta, trebuiesc căutate monografii de arheologie, de artă populară, de artă feudală ori cultă din secolele 19 și 20.

Omul zilelor noastre nu a încetat să se întrebe și de ce trăiește, și în ce scop trăiește, și cum este lumea, care-i este substratul, care este raportul dintre el și istorie, dintre el și societate, dintre el și natură. În această integrare a omului în întregul existenței, artistul are rolul principal și el poate să realizeze lucrul respectiv, cu condiția ca arta pe care o face să fie izvorîtă din interiorul lui ca o capacitate de a unifica lăuntrul lui cu întregul cosmos. Aceasta ține locul, în faza noastră a civilizației care sfîrtecă depărtări cu viteza luminii, vechilor mitologii. Trebuie să facem o nouă mitologie, pe baze științifice, pe baza cunoasterii analitice. Brâncuși a dus tradițiile noastre în Occident și i-a făcut bine Occidentului. Dar lecția lui Brâncuși în Occident este uitată. Aici, la noi, trebuie dusă mai departe această învățătură, și nu imitîndu-l pe marele sculptor, ci făcînd o artă de același spirit, adică pătrunzînd la aceleași întrebări, și dînd răspunsuri în același fel.

„Arta este o activitate instauratoare"

(Urmare din pagina 21)

feți. Ei nu știu, nu înțeleg ce fac în această privință ; reflectă doar lucrurile viitoare. Pentru cel care încearcă forme noi ale gîndirii, artistul prepară machetele lumii viitoare.

— Care ar fi alte probleme aflate în centrul cercetărilor estetice ?

— *Una din acestea ar fi caracterul personal sau impersonal al artei. Din timpul Renașterii încă, artiștii au dorit să-și exprime propria personalitate. Astăzi scopul lor e foarte diferit. Mulți fac să le intre operele într-o cît mai strînsă relație cu publicul. Cei care fac artă cinetică, de exemplu, pot pune spectatorul să schimbe structura operei, după bunul plac al fiecăruia.*

Apoi, se discută dacă Estetica are o metodă proprie, ori poate adopta metodele altor științe. Astfel, mulți esteticieni actuali cred într-o estetică care folosește metodele psihologiei experimentale. Alții dau importanță lingvisticii, afirmînd că arta e un limbaj; cîțiva utilizează calculul probabilităților și calculul combinatoriu, în special în estetica muzicală. Unii compozitori, Xenakis de pildă, lucrează cu ordinatoarele...

— Ce relații aveți cu tinerii de azi ?

— *Acum nu mai lucrez cu studenții, dar, deoarece conduc cercetarea estetică în cadrul Centrului Național al Cercetării Științifice, intru în contact cu mulți tineri cu care am excelente relații. M-au învățat multe lucruri și mă obligă să rămîn tînăr eu însumi pentru a le putea răspunde și pentru a le înțelege preocupările.*

— Ați văzut multe capitale în călătoriile dumneavoastră. Ce impresie v-a lăsat Bucureștiul ?

— *Românii sînt niște oameni fermecători. Au fost gentili, primitori și țin să le mulțumesc pentru primire. Bucureștiul este un oraș frumos, cu foarte multe spații verzi, excelente pentru un mare oraș. Cartierele noi sînt la fel ca acelea ale marilor orașe ale Europei. E vădită pretutindeni prețioasa mărturie a trecutului, începînd cu vechile și frumoasele biserici și sfîrșind cu casele țărănești din Muzeul Satului. Cred că românii vor ști să mențină această fericită armonie între trecut și viitor.*

— După un prim și sumar contact cu viața artistică românească, v-ați format cumva o părere ?

— *Îmi pare că tînăra pictură românească se află în concordanță cu mișcarea universală a artei și are drept trăsături originale un deosebit și foarte dezvoltat simț al culorii și o pătrundere a unei atmosfere... sentimentale, dacă vreți. Sper că artiștii să continue să lucreze conform temperamentului lor național, doar așa pot să aducă umanității un mesaj viu și important.*

Drumul

(Urmare din pagina 19)

sunet stins din pădure. Generalii parcă uitaseră iarăși de toate ; urmăreau împreună, tăcuți, mișcarea înceată și mută a soldaților care începuseră să care morții, doi cîte doi, spre gropi. După ce măturau mai întîi zăpada de pe foile de cort cu mîna, ei îmbrățișau trupurile înțepenite ale morților pe după piept și picioare și pășeau apoi, mărunt, de parcă se temeau să nu-i deștepte din somn. Sergentul se mai uita o dată la fața de hîrtie a fiecărui mort, alegea un stîlp, și-i urma în același pas măsurat pînă la căpătîiul gropii. Aici, cei din gropi primeau morții tot așa de tăcuți, pe brațe, și abia cînd îi întindeau pe fund îi lăsau din îmbrățișare. După asta, sergentul înfingea stîlpul de brad, adînc, iar soldații plecau după alte trupuri sub brazi... „În ce constă totuși această mocnită, teribilă forță ? !" se întrebă generalul. Nu-și putu explica pe loc, dar întrezări răspunsul în chiar clipa următoare. După ce căraseră toți morții, soldații apucară iarăși casmalele și iar se împărțiră, doi cîte doi, la fiecare groapă.

— Dom' sergent, auzi glasul unuia dintre ei, aruncă matale mai întîi o mînă de pămînt, ca din partea celor de acasă...

Tresări și Boteanu din gînduri și-și întoarseră privirile amîndoi generalii spre luminișul de pădure. Sergentul se oprea la marginea fiecărei gropi, apuca o mînă de pămînt și lăsa apoi să-i curgă țărîna din pumn, încet, în gropile pline de întuneric dens. Împăcarea aceea telurică din care nu ieșise nici o clipă tulbură simțirea generalilor, ca un vînt de pelin amar. Cînd aceștia își regăsiră iarăși gîndurile, bolovanii de pămînt înghețat bușeau înăbușit în gropi.

— E mai presus de fiecare dintre noi ! murmură generalul și răsuflă adînc, cu tot pieptul umflat dintr-o dată, căutînd putere... Te ascult, Grigore !

— Schimbarea, reveni Boteanu după un timp, cu glasul dintru început, mi se pare inevitabilă. Și e firesc să fie așa ! Numai că pe un pămînt de cumpănă ca al nostru, nu ne poate aștepta decît un destin de cumpănă. Dacă înțelegem lucrul acesta, am înțeles dintr-o dată tot. Țara își caută acum singură un asemenea destin, un drum... Nu i se mai poate nimeni opune, dar vă dați seama cît de mult poate depinde lucrul acesta și de armată !

— Evident, murmură generalul, tot mai atent... Și ?

— Comandați jumătate din armata de pe front... Am vrut să știu, înainte de toate, ce-aveți dumneavoastră de gînd ?!

Fața osoasă și mică, uscată a generalului se întunecă din nou ; gîndurile lui intrară din nou în frămîntarea ceea gravă, dar nu-l mai apăsau.

— Va să zică, asta era ! E bine că mi-o spui deschis, Grigore...

— Sîntem soldați, domnule general...

— Atunci, ar fi trebuit poate să cunoști dinainte răspunsul meu ! îl mustră generalul, după o clipă... Am fost și voi rămîne soldat... Și armata e a țării... drumul pe care și-l va alege țara va fi și drumul meu !... Flăcările din ochii generalului pîlpîiră îndepărtat, ca pe creste. Apoi, generalul se ridică și urmări un timp, pe gînduri, cînd soldații care netezeau acum mormintele din luminiș, alburite de primul pospai de nea, cînd coloanele de soldați, abia ghicite în înserare, care începuseră să treacă din nou pe drum... E vorba, desigur, reveni, de țara lor, a soldaților ! Se ridică și generalul Boteanu, cu ochii aprinși, mișcat. Șopti, cu glasul aproape stins, tremurat :

— Nu m-am îndoit niciodată... dar în clipa asta de cumpănă pentru țară, am simțit nevoia să aud și să știu totul de la dumneavoastră !

Tăcură iar. Soldații terminaseră și se adunaseră în jurul sergentului, sprijiniți în casmale. În întunericul subțire al serii, alburit de ninsoare, mormintele nu se mai cunoșteau din zăpadă decît după stîlpii proaspeți de brad. Și așa, grămadă, pe sergent, soldații se descoperiră și se închinară, împăcați în suflete și cu capetele plecate. Se descoperiră și se închinară și generalii, la fe de nemișcați și muți.

— Și-acum ce faceți, Constandine ? întrebă generalul, cînd soldații se întoarseră spre ei.

— Pînă mîine, ne căutăm și nou un culcuș, aici la margine, la o casă...

Generalii își aprinseră cîte o țigară și întinseră apoi și pachetele și chibriturile, soldaților. Aprinseră și soldații, și coborîră coasta împreună, fumînd. Tot împreună și tot așa de tăcuți, trecură și prin cimitirul alb și pustiu al nemților La drum, lîngă cele două mașinuțe, unde pe generali îi așteptau șoferii și sergenții, se despărțiră. Constandin Tănase însă rămase o clipă cu mîna la capelă, oprit de general să mai raporteze.

— Familie ai Constandine ?

— Nevasta, și doi copii, domnule general.

— Dar pămînt ?

— Acuma, zice c-o să ne dea comuniștii și nouă...

— De cînd n-ai fost acasă ?

— De mult, domnule general... să trăiți !... E-al patrulea an de front !

Generalul fu ispitit să-i dezvăluie că luptase și cu tatăl lui, în 1917, și că lîngă el căzuse celălalt Constandin Tănase, la Mărășești Dar nu avu puterea asta și-i spuse doar, că a doua zi în zori, să se prezinte la dînsul, la comandament. Generalii urmăriră apoi depărtarea soldaților și, cu ochii încă la ei, își strînseră mîinile pentru despărțire. Boteanu trebuia să plece în chiar seara aceea, înapoi, în țară.

— Asta este, Grigore... la revedere !

— Vă sînt recunoscător, domnule general...

După plecarea lui Boteanu generalul rămase doar cu șoferul și cu Năstase, lîngă mașinuță. Ninsoarea parcă mai slăbise, dar tot nu putea vedea prea bine traseul noilor poziții. Simțea însă nevoia de-a ajunge totuși coloanele și a merge cel puțin un ceas, rătăcit printre ele. Urcă în mașinuță și făcu semn șoferului, să apuce drumul mai departe, spre munți. Și nu peste mult timp, deslușiră în față, în întunericul acela alb, umbrirea ultimei coloane. Generalul coborî și o luă înaintea mașinii, cu pasul întins, ca un soldat rămas de cîrd care vroia să-și ajungă camarazii. Întunericul și ninsoarea îl ajutară și intră pe nesimțite între soldați. Numai armă nu avea, încolo nu se deosebea cu nimica de ei.

Soldații mergeau în voie, cu pașii înviorați de ninsoare, sporovăind. Zăpada, moale încă, era terciuită de roțile tunurilor care trecuseră înaintea lor și nu-i încurca la mers. Pietrișul numai scrîșnea sub bocanci, înăbușit, ca o moară de piatră ascunsă sub drum. În noapte nu se vedea nici măcar conturul munților pe care diviziile românești trebuia să-i ia mai departe în piept. Generalul însă știa că erau destul de aproape de ei. După ce-și potrivise pasul cu cel al soldaților, simți că iarăși plutește în clipa aceea de veșnicie, topit în simțirea lor vie și largă, în înfiorarea ascunsă a firii din jur. Și a trebuit să mai treacă un timp, pînă le auzi iarăși pașii mulți și apăsați, și le desluși vorba, cînd plină de duh, cînd împovărată de griji. Unii vorbeau de cei de acasă, despre pămînt și lucrurile ce se petreceau în țară ; alții de războiul care nu mai sfîrșea, despre nemți.

— Măi, își aminti unul, ați văzut ce de prizonieri ?

— Regimente întregi, frate-meu !

— Zice, că l-am prins și pe generalul lor...

— L-am prins, îi asigură unul mai din față. Zău că l-am prins !... Mi-a spus mie unul de la noi din sat, Năstase, care e sergent la general... Uite, acuma mi-a spus, cînd am ieșit din oraș...

— Măi, se auzi iar, atotștiutor, glasul dintîi... zice că generalul nostru i-a pus în c . . . pe toți !

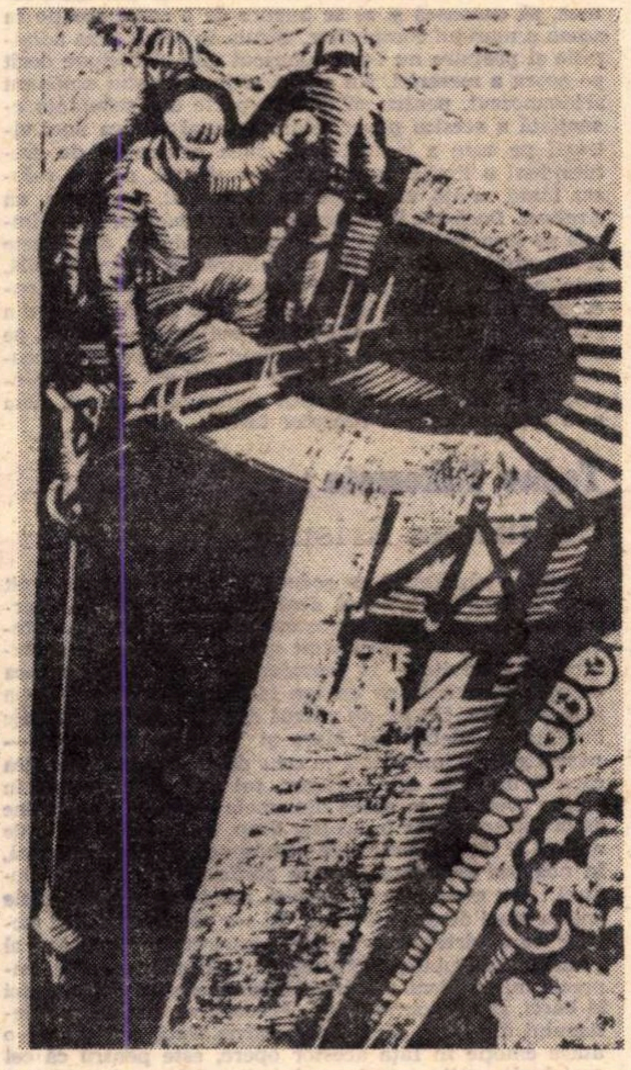
— Phă ! izbucni cel din față. Mi-a spus mie ăsta, Năstase, că uite, atîta doar are capul, cît pumnul... dar sparge lumea cu el !

— De unde-o fi fost, măi... că alți generali ne primeau defilarea, cînd treceam printr-un oraș ca ăsta ? !

— Aicea sînt, camarade ! strigă generalul și ridică mîna, să-l vadă toți.

Și deodată, în jurul lui se făcu un gol ca de biserică, divin. Soldații pășeau ca niște umbre, muți, încremeniți. A trebuit ca generalul să le facă semn, căci nu mai avea nici el glas să le vorbească, pentru ca să se apropie și să reia în același pas marșul acela de noapte. Cîteva clipe au mers ca-n neființă, cu gîndurile și simțirea topite în aceeași unică trăire, netulburată. Și tot generalul a trebuit să-i îndemne iarăși la vorbă, și mulți se înghesuiră pe el, să afle cît mai multe despre război. Toți îi vedeau sfîrșitul destul de aproape și se gîndeau de pe acum acasă, la viața care va fi.

Generalul însă știa că războiul avea să fie încă destul de lung și de greu și că mulți dintre ei nu vor mai apuca viața aceea de vis la care se gîndeau. De aceea, tăcu pe neașteptate, cu pașii iarăși amestecați între cei ai soldaților și cu simțirea iarăși topită în simțirea lor. Și toată coloana intră într-un marș îndîrjit și greu, cu umbrele parcă plutind în scrîșnetul acela de piatră, urcînd tot mai întins spre munți...



RUSU ȘERBAN ARBORE COTA FINALĂ

Irene Mokka

Floarea soarelui

În preajma unei lumini
te orientezi după ea
tot mai mult

o lumină nu moare nicicînd
moartea ei
nu e înregistrată
niciunde

farfuria recoltează
sămînța luminii

mereu se aprinde
o nouă lumină.

*
* *

Prins în măceș părul meu
în pleoapa izvorului enigmele mele

înlănțuire de aur

cedînd această
libertate

acest păr al meu în măceș
aceste enigme

pleoapa izvorului
cufundată în sine
după atîtea mii de
schimbări la față.

Macaraua

Braț întins e cuvîntul,
privire e dragostea,
auzul aplecat către vînt,

cînd un fulg vrea să plutească
din vară pe cîmp,
pistilul florii
participă
cu o putere egală
și cînd spre turnul de piatră
e nevoie să crească
greutatea marilor cuburi

cu egală putere participă
fiecare cuvînt
fiecare dragoste fiecare privire,
precum și auzul
lung aplecat către vînt.

O urmă pe zăpadă

Pas al meu, fii precaut,
vechile brazde fură ascunse
de noapte
țara sălășluiește
într-o copilărie imaculată.

Și tentativa primului pas.
Apoi vine și ziua
s-aducă lumină
și urma ta
va străluci
și va fi însoțită
de mulțimea noilor pași.

Și ție ți-e dat să deschizi
drumul urmelor
în alba lumină.

*
* *

Pe drumul privirilor
întîlnirea noastră
se destramă încet
tu evadezi

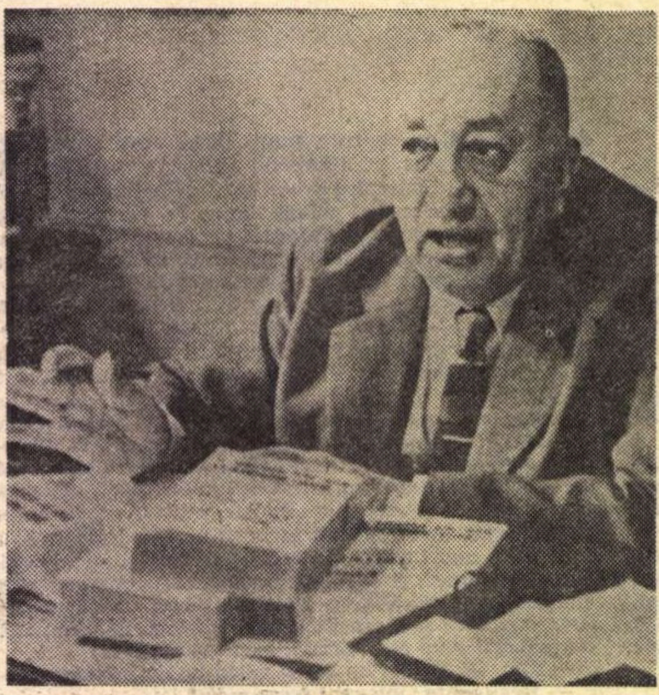
am putea să-mpărțim
belșugul
nu te retrage
în umbra alinării ;

fișia de iarbă
năzuința
de-a deveni stea :
un dar trecător
pentru retină

întîlnirea noastră așteaptă
în locul acela
unde tot ce-ai dori
se cheamă transfigurare.

În românește de Anghel DUMBRĂVEANU

ROMÂNIA



MIGUEL ANGEL ASTURIAS

PABLO NERUDA

Miguel Angel Asturias:

O mare lecţie foarte completă

Vizitele în România au fost pentru mine foarte importante. Am dobîndit la voi certitudini fundamentale. Am cunoscut o ţară care nu este un gigant geografic, o ţară cît a mea, cu o cultură mare, pe care a ştiut să-şi restructureze destinul economic, politic şi social, racordînd întreaga sa bogăţie materială şi spirituală la coordonatele edificiului colectiv. Fenomenul mi s-a părut de o simplitate zguduitoare. După luarea puterii de către poporul român, tot ce i-a dăruit generoasa natură şi nu mai puţin generoasa şi milenara sa existenţă şi gîndire fertilă, toată această bogăţie a devenit a mulţimii care a creat-o, a poporului român, cu rădăcinile sale sănătoase implîntate statornic în pămîntul bogat şi în ideile progresiste ale înaintaşilor. Şi de aici totul a fost, cum spuneam, simplu : bogăţia a devenit a culturii pe care se bizuie, a sănătăţii care o valorifică, a luminii care o face să strălucească, adică a ideilor în numele cărora au ostenit dintotdeauna cei care le produc pe toate.

România, o ţară cît a mea, a dat tocmai de aceea o lecţie definitivă dacă vreţi, o lecţie care mi-a justificat eforturile de pînă la cunoaşterea ei şi de atunci înainte, mereu. Am înţeles ce trebuie făcut pentru mai binele ţării mele. A fost o mare lecţie foarte completă. La tonicul beneficiului de idei s-a adăugat frumuseţea ambianţei, bogăţia artistică, de o rară generozitate, dragostea aceasta aproape în întregime românească pentru flori, pentru copii, pentru femei, pentru frumos într-un cuvînt. Acum nu mă mai surprinde nimic. Ştiu pentru totdeauna că românii sînt latini în primul rînd şi le înţeleg astfel toate calităţile, care sînt ale noastre, şi toate defectele, deopotrivă, care sînt latine.

Mă simt de aceea în România întotdeauna ca acasă, acasă aşa cum sper să fie ţara mea, cînd şi acolo va fi ca în România.

Este o necesitate pentru sud-americani să cunoască literatura română. Am fost surprins să întîlnesc în romanul românesc probleme identice, în condiţii diferite, cu cele din proza sud-americană. **Moromeţii,** romanul lui Marin Preda, este o carte mare... Şi, pe urmă, există cărţile lui Titus Popovici — **Străinul** şi **Setea** — care sînt admirabile. În nici un moment n-am avut, citindu-le, impresia că citesc o carte străină : era descrierea unor probleme care îmi sînt foarte familiare, pe care le înţeleg. Puternica emoţie pe care o stîrneşte povestirea lui Geo Bogza, **Moartea lui Iacob Onisia,** ar simţi-o orice miner sud-american. Situaţiile din România de ieri seamănă cu cele din Bolivia de azi, de exemplu, unde minerii trăiesc tragedii asemănătoare celor pe care Bogza le descrie, analizînd atît de fin psihologia eroului. Romanul lui Zaharia Stancu **Desculţ** a avut un mare succes de critică şi de public în America Latină.

Pierre Seghers:

Viaţa culturală

Viaţa culturală a României se înfăţişează vizitatorului ca extraordinar de activă. Am fost surprins de numărul revistelor literare care apar în ţară. Există un interes mare, de masă, pentru poezie, pentru lectură, pentru cultură.

Konstantin Fedin:

Poporul român este sortit să obţină noi succese

România, ţară care într-un timp atît de scurt m-a făcut să mă îndrăgostesc de ea, să mă pasioneze viaţa ei... Nu pot să nu-mi amintesc de zilele minunate pe care le-am petrecut în această ţară atît de plină de poezie. Dar nu e vorba numai de peisajele de neuitat pe care le-am admirat. Frumuseţea ţării s-a identificat pentru mine cu soarta poporului, care, după grele încercări istorice, s-a ridicat la o viaţă nouă, care făureşte o cultură nouă. Ce frumos mi-a apărut atunci poporul român în toată energia şi vigoarea lui, cu încrederea lui nemărginită în viitor ! Am vizitat universităţi şi institute de învăţămînt superior, am fost în mijlocul muncitorilor, am văzut femei şi bărbaţi sorbind cu nesaţ cunoştinţele, pătrunzînd tainele ştiinţei, ale artei şi literaturii. Poporul român este sortit să obţină noi succese ; i le urez, şi-i doresc noi bucurii !

Yehudi Menuhin:

Maestrul meu adevărat

Pentru mine nu mai există secrete. Sau cel puţin aşa cred. Am o copilărie care seamănă mult mai bine cu parfumul unui Barbu Lăutaru decît cu cel al lui Jimy Lanters. Mă stăpîneşte mai mult savoarea lăutei româneşti, decît ţimbalul celui de-al doilea. Dar este firesc să fie aşa. George Enescu, maestrul meu adevărat, a însemnat atît de mult pentru mine, încît — pe neştiute — i-am deprins nu vorba, pentru că asta ar fi fost destul de simplu, cît mai ales simţul lui pentru frumos şi armonie. Îmi este foarte greu să vorbesc despre cel mai mare violonist al acestui secol, nu pentru că a dat nota cea mai înaltă în interpretarea repertoriului clasic, nici pentru fantastica lui memorie care m-a copleşit întotdeauna, nici pentru excepţionala sa artă interpretativ-dirijorală, ci pentru uimitoarea sa sensibilitate faţă de artă în general, şi pentru generozitatea sa profetică de care nu trebuie să mai vorbesc.

Îmi îngădui să spun că, dacă iubesc şi stimez acest fermecător popor al baladelor şi cîntecului, al marilor virtuozi şi al artiştilor de inimitabilă clasă, asta se datoreşte lui Enescu. Dinu Lipatti mi-a întărit convingerea. Ion Voicu mi-a consolidat-o.

Mărturisesc că atunci cînd am fost invitat la primul Festival şi concurs internaţional „George Enescu" am trăit emoţii pe care le consideram pentru totdeauna închise în chiliile copilăriei. Era şi aceasta o obligaţie sacră nu numai a românilor, ci a oamenilor din toată lumea, să cunoască şi să se bucure de o mare creaţie ca aceea a marelui compozitor, căruia în lunga mea admiraţie şi preţuire nu i-am cunoscut altă slăbiciune decît pe aceea a meseriei. Nu stărui asupra acestui amănunt arhicunoscut, pentru că el face parte din substanţa esenţială a acestui popor. Stărui numai asupra unei vitregii pe care a ridicat-o în calea oamenilor de pretutindeni o limbă de circulaţie restrînsă, care a refuzat lumii multă vreme pe un Eminescu, un Blaga, un Arghezi. Dacă nu întotdeauna arta românească s-a impus pe scenele lumii la adevărata ei valoare, din păcate şi din motive care nu ţin de valoarea ei incontestabilă, este în schimb o fericire să o cunoşti la ea acasă. „Concertul pentru vioară în la major" sau „Andantele" din „Concertul pentru vioară în sol major" de Mozart, pe care le-am interpretat în ultimul meu concert bucureştean, nu cred că ar fi avut o audienţă mai pretenţioasă şi mai rafinată în altă metropolă a lumii. Asta m-a mulţumit şi mă consider fericit.

Tadao Takemoto:

Un intens lirism

După o săptămînă de şedere în Bucureşti am pornit spre Moldova, dorind să descopăr acolo ceea ce aparţine sufletului românesc; aşteptările nu mi-au fost înşelate. În trei zile am vizitat opt mănăstiri — de la Arbora la Suceviţa — şi pretutindeni m-a frapat adînca evlavie exprimată pe un ton familiar şi vibrînd de un intens lirism. Cît mi-au plăcut de mult acele personaje brodate — Ştefan cel Mare şi Voichiţa, de pildă, — păstrate în admirabilul muzeu de la Putna ! Noaptea care îi învăluie este, desigur, tot atît de profundă în aceste broderii, ca aceea din unele mozaicuri bizantine de la Ravenna, dar în acelaşi timp este mai aproape de natură şi de simţămintele româneşti. Ei păşesc, parcă, în noaptea originară în care zorile nu vor miji niciodată ; dar merg atît de fericiţi, înconjuraţi de frunzele acelea mari de acelaşi efect, mi s-a părut, cu cel al stelelor care vîrtejuiesc în jurul portretului funerar al „Anastasiei Bubuiog" (frescă) de la Humor. Aceeaşi impresie mi-au lăsat-o şi micii îngeri, aşezaţi doi cîte doi în bărci, şi reprezentaţi în „Ferecătura Tetraevangheliarului din 1616" de la Dragomirna. Dacă am simţit o atare emoţie în faţa acestor opere, este pentru că cel mai înalt sentiment al omului, fie că-l numim religios sau sacru, este exprimat prin arta constrîngerii tehnice : broderie şi ferecătură. Precizez că prin constrîngere înţeleg acele tehnici, artizanale, aparţinînd lumii materiale, obiectelor, şi prin asta, poate, lumii celei mai apropiate de popor. Ceea ce m-a emoţionat n-a fost doar stilul cutărui sau cutărui artist şi nici expresia naivă şi spontană a unui popor, ci exprimarea populară, ordonată de un univers transcendent.

Giulio-Carlo Argan:

Forma creantă

Întîlnirea cu arta populară românească a constituit una din cele mai importante experienţe din viaţa mea de istoric de artă. Am văzut în România cu cîtă grijă şi inteligenţă sînt adunate, păstrate şi prezentate elementele de artă populară, făcînd posibilă studierea fenomenelor de artă ca structură fundamentală **urbanistică** a aşezărilor rurale, ca **arhitectură** a locului de muncă şi constructivism al unui tip şi al unei forme de producţie. Dacă există o valoare artistică intrinsecă a **instrumentelor** vieţii şi muncii, este evident că arta nu e considerată ca **formă creată,** ci ca **formă creantă.** Valoarea artistică nu se limitează la forma în sine, ci se realizează prin crearea altor forme. Putem vorbi, la propriu, **despre o artă, o formă fără sfîrşit.** E ceea ce a înţeles perfect Brâncuşi cînd şi-a fundat cercetarea artistică pe studiul structuralităţii profunde a artei populare din ţara sa: „Coloana fără sfîrşit" nu e altceva decît expresia plastică şi sintetică a principiilor artei **fără sfîrşit** sau a formei **creante.**

O tehnologie populară, în stare să producă valori estetice, este de interes actual şi există : documentele cele mai semnificative ale istoriei sale sînt fără îndoială acelea care pot fi studiate în muzeele româneşti.

Orson Welles:

Aveţi actori excepţionali

Din capul locului, spun că nu vreo contingenţă cu opera lui Shakespeare m-a îndemnat să vizitez frumoasa dv. ţară, ci mai degrabă treburile mele cotidiene care, nu o dată, în lungile mele frămîntări şi nelinişti, mă apostrofau că mai există un loc, mai există o şansă, mai există în spaţiul speranţelor şi şanselor mele de a găsi ceea ce caut — un spaţiu al posibilităţii de a înţelege realitatea — şi acest spaţiu, cum spuneam, se numea, între altele, ROMÂNIA. Aşadar, excludeţi întîmplarea din această trecere a mea prin ţara dv. şi înţelegeţi că eram obligat să cunosc mai mult şi mai multe despre ţara lui Enescu şi Brâncuşi, a lui Eugen Ionescu, despre pămîntul care a dat scenei pe Maria Ventura şi pe de Max şi de bună seamă pe alţii de care auzisem mai puţin. Era apoi firesc, după plăcuta întîlnire cu Caragiale pe scena unui teatru parizian, să-i cunosc umorul şi substanţa ascuţit inteligentă la el acasă. Aveam, în fine, o mulţime de motive să văd România, deşi n-aş şti exact pentru care anume în primul rînd. Cred că pentru toate. Etichetat, blamat şi condamnat să port, probabil toată viaţa, povara pasiunii mele (şi a slăbiciunii mele !) pentru Shakespeare, nu puteam (nu ştiu de ce !) nimeri nici la Bucureşti într-un cadru de excepţie. Spun „de excepţie", pentru că Shakespeare se joacă peste tot. Dar subliniez „de excepţie", pentru că Liviu Ciulei mi-a oferit poate cel mai original şi autentic (ca sevă) Shakespeare din cei cîteva sute pe care i-am văzut şi pe care în lunga mea carieră de ziarist şi regizor i-am înghiţit volens nolens.

Nu regret şi-i mulţumesc lui Ciulei pentru spectacol, deşi cred că avem concepţii destul de diferite privind dramaturgia marelui englez. A realizat un spectacol uluitor, v-o jur, şi dacă, văzînd „Cum vă place", n-am dormit o noapte, este pentru că Ciulei şi echipa lui este o orchestră de mare clasă, capabilă nu numai să orchestreze şi să armonizeze în orice repertoriu, dar — am convingerea că **şi** să creeze. Cu majusculă ! Altfel spus, cred că Ciulei şi oamenii lui sînt în stare chiar să scoată un nume dintr-un anonim. În cazul lui Shakespeare este extrem de dificil să mai creezi. Ai nevoie de nu ştiu ce şi tocmai de aceasta mi se pare teatrul dv. excepţional de dotat. Nu pot să spun că văzînd, fie şi un spectacol, nu mi-am făcut calcule. Se înţelege, de distribuţie. Aveţi actori excepţionali.

Pierre de Boisdeffre:

Demnitatea unei literaturi

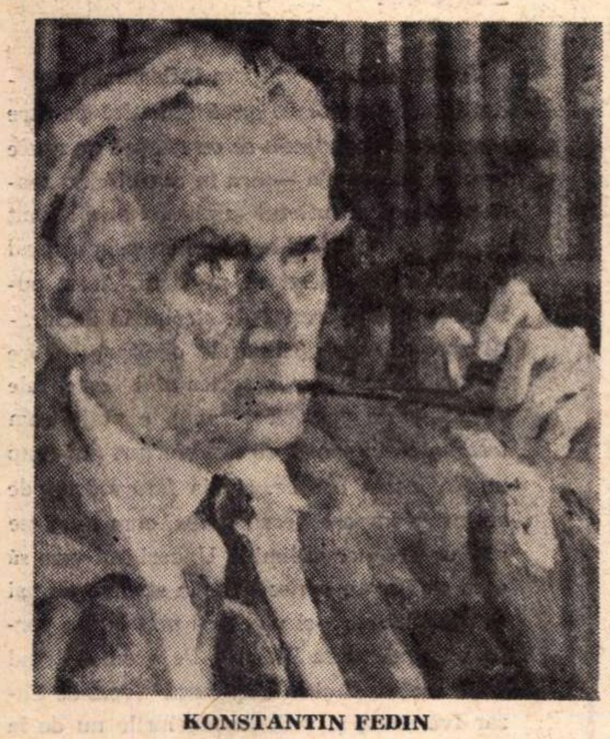
Se află, în răsăritul Europei, o ţară armonioasă, o sferă de munţi şi de şesuri cu frontiere naturale uşor de recunoscut, o naţiune civilizată de aproape două mii de ani, latinizată şi romanizată înainte de a fi fost creştinizată, care, prin lunga, glorioasa şi tragica-i istorie, prin înaltul ei nivel de cultură, prin simţul ei de libertate, aminteşte imediat de Franţa : această ţară este România. Principat şi regat burghez ieri, stat socialist astăzi, România rămîne o insulă latină, o punte între Orient şi Occident, un focar viu de inspiraţie pentru romancieri şi poeţi.

Româna este o limbă latină propice lirismului şi de o sonoritate savuroasă dar este, oricum, o limbă locală: meritul românilor este cu atît mai mare cu cît au făcut din limba lor instrumentul unei literaturi universale.

Mérimée dorea să înveţe româneşte, Sully Prudhomme prefaţa **Romancero roumain,** Jean Boutière analizează viaţa şi opera lui Ion Creangă, acest Perrault ţăran, André Bellessort prezintă **Pădurea spînzuraţilor,** profesorul Pierre Mesnard traduce **Ion,** ultimele două, romane importante de L. Rebreanu ; antologiile franceze şi străine se multiplică... atîtea semne de interes crescînd atît de justificat, de altfel, pentru o literatură deopotrivă populară şi savantă.

După o perioadă de eclipsă relativă care se explică prin dificultăţile războiului şi prin vidul creat în toată Europa de către ocupaţia germană, literatura română

ÎN LUME



KONSTANTIN FEDIN

RAFAEL ALBERTI

și-a reluat mersul ei înainte. Ea ajunge la demnitatea unei literaturi care nu mai este **locală, ci mondială.** De la Ion Creangă la Zaharia Stancu, romancierii ei sînt traduși în toate limbile, în timp ce Tudor Arghezi, primul român care a intrat în colecția „Poétes d'aujourd'hui a Editurii Seghers, face deja autoritate de clasic ; Premiul Nobel ar fi putut recompensa un Blaga, un Ion Barbu ; el poate fi obținut de către un Stancu sau un Bănulescu.

Între timp, România a dat Franței cîțiva dintre scriitorii ei cei mai importanți.

Miodrag Pavlović :

Cultivarea valorilor spirituale

Prima întîlnire cu o țară pe care n-o cunoști, cu un popor despre care ai cunoscut multe lucruri minunate, cu o cultură de care, în multe sensuri, vechi legături și simpatii te leagă, nu poate să nu te fascineze. Voiam să văd România care este înrudită cu a mea. Înrudită în sens cultural, spiritual, fiindcă cele două țări ale noastre au avut experiențe asemănătoare de-a lungul istoriei și dezvoltării lor culturale. Cred că popoarele noastre au multe de spus, au de adus o contribuție deosebită la cultura mondială. Acest lucru îl demonstrează contactul cu marii poeți români : Blaga, Anghezi, Ion Barbu, pentru a nu mă referi decît la cei din acest veac, iar la noi : M. Nastasiević.

Alătur aceste nume nu numai pentru a le omagia măreția poetică, ci și pentru orientarea lor mai generală către cultivarea valorilor spirituale ale acestui colț al Europei, atît de bogat și încă puțin cunoscut. Cît privește impresiile despre România, ele sînt minunate. Bucureștiul e un oraș cu o arhitectură, cu un urbanism foarte fericit. Apreciez mai cu seamă ritmul vieții în această capitală, oamenii deschiși, prietenoși, mărturisind frumusețe lăuntrică și bucurie. Pot spune fără să ezit că Bucureștiul și oamenii lui îmi sînt dragi și că realitatea este la înălțimea visului meu despre ea. Am văzut monumentele de artă veche românească și mi s-au părut impresionante. Adică de ce spun mi s-au părut ! ? — Sînt de-a dreptul excepționale. Un altar, o cornișă, un perete zugrăvit în albastruri pe care nu le mai poți întîlni nicăieri în lume, pot fi numai cîteva dintre detaliile pe care nu le poți uita niciodată. În ceea ce privește arta ca spectacol, ea este cu mult deasupra oricăror așteptări.

Henry Moore :

Numeroasele fațete ale frumuseții

Nu cunosc România și, sincer, o regret din toată inima. O relație intimă a creatorului care înfățișează publicului produsul imaginației și trudei sale obligă la o confruntare directă, la un dialog care, și prin contact fizic — vreau să spun al artistului ca persoană — poate fi mai util chiar decît discuția care se naște în jurul unei expoziții. În ce mă privește, consider că neșansa prezenței mele la prima mea expoziție în România, la sala Dalles, numai din motive care țin de sănătate, este (cel puțin așa gîndesc după plăcuta impresie pe care mi-a făcut-o expunerea mea la București !) o obligație în plus de a vizita țara dv. Spun „o obligație în plus" pentru că, într-un anumit fel, într-o bună parte a perioadei mele de formație, fără să o cunosc, de cîte ori repetam numele maestrului meu Brâncuși, tot de atîtea ori închipuiam o țară despre care știam doar că are o foarte interesantă artă folclorică, dar pe care n-o văzusem niciodată. Aceasta era România. Între timp i-am cunoscut numeroase fațete ale frumuseții ei, despre care Brâncuși îmi spusese odată că ascunde cea mai tulburătoare baladă a vieții și morții — un fel de principiu fundamental în care psihologia și spiritualitatea unui popor se întîlnește concentrată mai mult decît oriunde. Eu n-am cunoscut nici această „Miorița", despre care Brâncuși spunea că este, într-un alt sens, filozofia și rațiunea de a fi a românilor ; dar cred că am intuit-o în cuvintele arzătoare ale acelui mag — care era artistul Brâncuși — și mai ales în stîlpii lui de casă românească, în păsările lui și acel triplu monument de la Tîrgu Jiu pe care mi-am dorit întotdeauna să-l cunosc dincolo de reproducere.

Și o confesiune : în 1958, pe cînd amplasam în fața palatului UNESCO din Paris statuia care îmi fusese comandată în bronz și pe care eu am executat-o în piatră de travertin, „Siluetă în repaos", mi-am dat seama că altul ar fi fost genul potrivit de monument, care să servească și ca simbol și ca estetică intrarea în acest for înalt de cultură al popoarelor. După amabilele felicitări care se consumă cu un asemenea prilej, Wallace Stevens mi-a pus cu discreție și delicatețe întrebarea : „Cum ți s-ar fi părut aici coloana lui Brâncuși ?" Mă gîndisem și eu la asta. Am răspuns : INFINITĂ !

Yaşar Nabi Nayir :

Românii au muncit și au cîștigat

Constatasem, de la prima mea călătorie în România, importanța acordată culturii și literaturii în România, marile rezultate obținute în acest domeniu, dar abia mai tîrziu, la a doua călătorie, am putut să cunosc suficient de bine viteza amețitoare a acestei dezvoltări. Pot afirma ușor că din acest punct de vedere România se află pe treapta cea mai înaintată a Balcanilor.

Cum de a reușit România să ajungă la un asemenea nivel înalt și să-i lase în urmă pe ceilalți vecini din Balcani ? Secretul acesta trebuie căutat mai întîi în nivelul cultural și artistic al însăși ființei poporului român. Atrage atenția mai cu seamă avîntul de după 1960...

După cum se vede, cine muncește cîștigă. Românii au muncit și au cîștigat.

Maria Teresa Leon, Rafael Alberti :

Ne vom închipui că sîntem din nou la drum...

Ne vom închipui că sîntem din nou la drum, prin această țară pe care am îndrăgit-o profund. Vom strînge iarăși mîinile oamenilor, de la Dunăre pînă la Suceava ; vom revedea satele de basm, frumos împodobite, mînăstirile, bisericuțele, fabricile impresionante, combinatele oțelului, vechile universități și institutele noi, culorile țesăturilor, mîinile celor care le fac ; ne vom reaminti de grația fetelor dansînd, de voioșia tinerilor. Vom asculta muzica doinelor, a copacilor din pădurile imense, a rîurilor îmblînzite de oameni, a bărcilor care coboară pe ape. Am vrea să transmitem profundul nostru sentiment de prietenie, recunoștință și emoție poporului României, matur și tînăr, curajos și prevăzător, muncitor și ferm în mersul său spre belșug, mai stăpîn pe soarta lui decît oricînd în istorie, dornic să-și hotărască singur viitorul.

Graham Greene :

Lumina

Sînt multe de spus. În primul rînd despre frumusețea peisajului. Aveți o țară încîntătoare. Îmi place mult Bucureștiul, care are înfățișarea unui oraș european de anvergură. Litoralul mi-a produs de asemenea o impresie foarte bună. Mamaia poate concura cu orice localitate de acest fel din Europa.

Ceea ce mi-a plăcut de la început în țara dumneavoastră este lumina. Lumina acestui amurg care face din lanul de porumb din fața mea o mare de aur, lumina clădirilor noi din Mamaia, care exprimă într-adevăr bucuria de a trăi, lumina pe care o regăsești pretutindeni pe fețele oamenilor de aici. Mi-a plăcut mult vioiciunea și veselia Constanței și am regăsit lumina aceasta și în alte locuri, unde am văzut tablourile lui Andreescu, Luchian, Petrașcu, Ciucurencu — tablouri și pictori care din păcate nu sînt cunoscuți în Anglia, deși ar merita să fie.

David Oistrah :

Nemăsurată dragoste pentru artă

Poate că o nemărginită stimă pe care am purtat-o întotdeauna marelui meu prieten, profesor, interpret și compozitor mă face să port atît de profund respect României și muzicii ei fermecătoare, și — nu știu de ce, o spun cu slăbiciune — lui Enescu. Poate că datorită întîlnirilor și concertelor noastre comune de altădată. Poate datorită amintirilor care mă leagă de acest om și artist fără de prihană. Poate datorită muzicii lui care mă stăpînește îndelung ori de cîte ori îi aud sau îi întîlnesc numele în programele muzicale. Poate datorită stimei pe care o port festivalului și concursului internațional care-i glorifică opera și modestia. Poate datorită atîtor lucruri și în primul rînd țării și poporului care au dat atîtea și atîtea nume mari în muzica universală...

Am o caldă și nemăsurată simpatie pentru publicul românesc, atît de exigent, de instruit și sensibil la tot ce înseamnă marea artă. Festivalul „Enescu" mi-a confirmat înalta lui clasă, gustul desăvîrșit pentru arta adevărată și sinceră a celor mai mari și apreciați compozitori și artiști ai tuturor timpurilor. Explozia cu care a fost întîmpinată „surpriza" pe care le-am oferit-o cu Yehudi Menuhin — „Dublul" de Bach (piesă pe care și eu și Menuhin o mai cîntasem altădată cu George Enescu) — mi-a întărit convingerea că selectisimele audiențe din jurul celor mai pretențioase și competente grupuri de admiratori ai muzicii nu pot exclude publicul românesc. Ca membru al juriului Concursului de vioară și de interpretare a „Sonatei a III-a" a lui Enescu, am avut prilejul să fac o triplă constatare : interpreții români au o clasă înaltă, pe măsura modelului piesei pe care o au de interpretat ; publicul este un fantastic cunoscător al nuanțelor muzicii enesciene, iar Enescu este izvorul, nesfîrșitul izvor care a educat între semenii săi sentimentele dragostei adevărate. Nu este de mirare că tocmai această nemăsurată dragoste pentru artă a călăuzit pe cei mai mulți dintre compozitorii, interpreții și dirijorii pe care România i-a dat acestui excepțional secol, că tocmai dragostea pe care o risipesc, cu atîta generozitate, pretutindeni în lume, se întoarce asupra acestui admirat popor cu aceeași dragoste. Este în fond nemărginita lecție de dăruire și dragoste a acestei țări, pe care — pentru prima oară — am cunoscut-o de la marele Enescu.

Jean-Louis Barrault :

Contribuția teatrului

Cînd mi se adresează o întrebare de genul celeia care se pune în tonul de politețe circumstanțială : „Vă simțiți bine la... V-a plăcut spectacolul nostru ?" — am senzația că sînt obligat să intru în cel mai slab spectacol pe care l-am oferit vreodată spectatorilor. Răspund : „Da, desigur !", dar nu știu dacă pot fi și convingător. La București mi s-a întîmplat un lucru puțin deosebit. Cîteva zile mi s-a pus aceeași întrebare (sînt convins că fără să se fi înțeles unii cu alții) : „Aveți o dispoziție grozavă, vă simțiți bine ?"...

Ei bine, rareori ai satisfacție de a răspunde la întrebarea ziariștilor și confraților tăi de breaslă, că în ciuda delicatei indiscreții, simți nevoia indiscreției totale. Mai mult decît atît, simți nevoia să discuți, să comunici, să contrazici și să aperi. **Să aperi** dacă ai ce, și, mai ales, dacă este nevoie. **Să contrazici,** dacă ai ce, și mai, ales, dacă ai un punct de vedere susținut de argumente superioare. **Să comunici,** dar ce să mai împărtășești atunci cînd fericitul care primește ești tu ? Și... **să discuți, să schimbi idei, convingeri, impresii și experiență !** — Toate astea, poate că în cazul altor teatre, chiar dintre cele de tradiție, mai merg ; În cazul teatrului pe care îl are România contemporană, NU !

Îmi fac o plăcere din a-mi rememora toate amintirile de neuitat, spunînd că între marile scene, între marile trupe teatrale, între marii actori și regizori ai acestor decenii, scenele, trupele, actorii și regizorii, din România sînt printre cei mai interesanți dintre multele și mulții candidați la titlu dintre cei pe care îi cunosc. Un „Național" ca acela bucureștean este un șef de orchestră și ar merita cu prisosință să frecventeze toate marile scene, și — de ce nu ? — pe cele mai pretențioase. Stagiunile teatrului francez au descoperit prețiosul filon al dramaturgiei românești și nu e probabil să se renunțe la această contribuție de talie universală. Cît privește pe actori și regizori, i-am cunoscut la ei acasă, îi am prieteni, colegi cu opere de toată stima și puterea exemplului. Nu spun nici nu nume. Aș greși omițînd vreunul. Spun „Teatrul românesc".

Wojciech Zukrowski :

O frumoasă arhitectură modernă

Ceea ce ne-a impresionat la București — și aceasta s-a confirmat și în celelalte orașe — este o frumoasă arhitectură modernă, ușoară, care absoarbe lumina prin ferestrele mari, plăcută la privit, colorată. Știu că și arhitecții noștri ar fi optat pentru același stil dacă am fi beneficiat de climatul și soarele României. Impresia de salt spre modern, marea libertate în mînuirea formelor se confirmă. Am fost surprinși de centrul Iașu-

(Continuare în pagina 32)

ROMÂNIA ÎN LUME

(Urmare din pagina 31)

lui, implantat în oraşul istoric, cuceriţi de Palatul Culturii din Suceava care aminteşte de Le Corbusier şi de construcţiile monumentale ale lui Chandigar, în India.

Eshan Naraghi :

Sigiliul civilizaţiei

Stimez România pentru toate acele preţioase contribuţii aduse în diferite foruri internaţionale, pentru realizarea acelui climat capabil să înnobileze fiinţa umană de pretutindeni. Vechi state de servicii la UNESCO mi-au dat prilejul să cunosc numeroase şi ilustre personalităţi ale vieţii intelectuale din România, să urmăresc, să cercetez şi să compar idei, propuneri şi soluţii privind realizarea omului contemporan total, a omului educat şi instruit, care să fie capabil să lupte pentru rezolvarea marilor deziderate ale acestor timpuri. Am avut plăcerea să cunosc imensa personalitate a ilustrului om de cultură român Mihail Ralea, pe aceea a marelui profesor Tudor Vianu, să le urmăresc ideile şi convingerile, să-mi dau seama că, în ceea ce priveşte grija pentru nuanţa umanistă în formarea personalităţii popoarelor, România s-a afirmat ca strălucit mentor. Conferinţa de la Teheran privind alfabetizarea oamenilor din lumea întreagă şi găsirea celor mai propice metode pentru instrucţie şi educaţie ar fi doar un exemplu de participare constructivă a ţării dv. care — se ştie — în ceea ce priveşte promovarea celor mai înalte principii umanitare se numără printre cele ale primului front. Şi este firesc să fie aşa.

Am întîlnit în ţara dv. toate acele manifestări culturale şi artistice care sînt, fără îndoială, sigiliul suprem al civilizaţiei. Am intîlnit Universităţi şi instituţii de învăţămînt superior în care preceptele didactice şi metodele de educaţie sînt adaptate unor cerinţe de importanţă naţională. Gînduri şi idei, fapte şi visuri, au pentru dv. acelaşi focar, unic, al dezvoltării multilaterale a personalităţii umane. Literatura şi artele nu-s scopuri în sine, nu se realizează ca o noţiune în afara realităţii — a realităţii pe care o trăiţi şi pe care o construiţi. Aveţi in plus acea aderenţă la tot ceea ce înseamnă contribuţia universală la patrimoniul cultural al omenirii, sorbiţi nestînjeniţi de nimeni şi de nimic frumuseţi pe care le-au creat celelalte popoare.

Nicolas Guillen :

Forţă, putere, încredere

Într-un timp scurt, România a făcut progrese extraordinare în toate domeniile. Poporul român dă impresia de forţă, de putere, de încredere în el însuşi, o încredere care uimeşte. Nivelul de viaţă este ridicat şi modern. Librăriile sînt pline tot timpul cu lume, în faţa cinematografelor este o mişcare continuă, dis-dedimineaţă, iar turiştii — mi se pare foarte important — sînt în aflux. Vin din toată Europa şi, sigur, şi din alte părţi. Remarc serviciul prompt, atenţia deosebită, cordialitatea cu care sînt întîmpinaţi. Asta ţine de cultură, de educaţie.

William Saroyan :

Arta de a trăi

Ce m-a făcut sa vizitez România în mod special ? — Ştiu eu, distanţele nu mai contează de cînd sînt avioane. Toate locurile de pe pămînt par a fi învecinate. Iar România este o ţară pe malul Mării Negre şi tot pe malul Mării Negre locuieşte şi poporul meu de baştină — Armenia. Pe urmă, am fost pe vremuri în S.U.A. foarte bun prieten cu un scriitor de origine română, Peter Neagoe, iar la un moment dat am locuit în acelaşi hotel cu George Enescu, marele compozitor. Ne vedeam foarte des prin anii '30 la New York. Apoi, mai există ceva, dorinţa pe care o am de a vizita orice ţară în care poporul trăieşte intens şi are tradiţie culturală şi trebuie să vă spun că este o mare plăcere pentru mine să văd românii în propria lor ţară, o ţară atît de agreabilă. Aproape de îndată ce vii în România îţi dai seama că aerul pare a fi hrană. Te înviorează, e plăcut şi cînd îl respiri — nu numai sufletul tău, ci întreaga ta făptură se simte fericită.

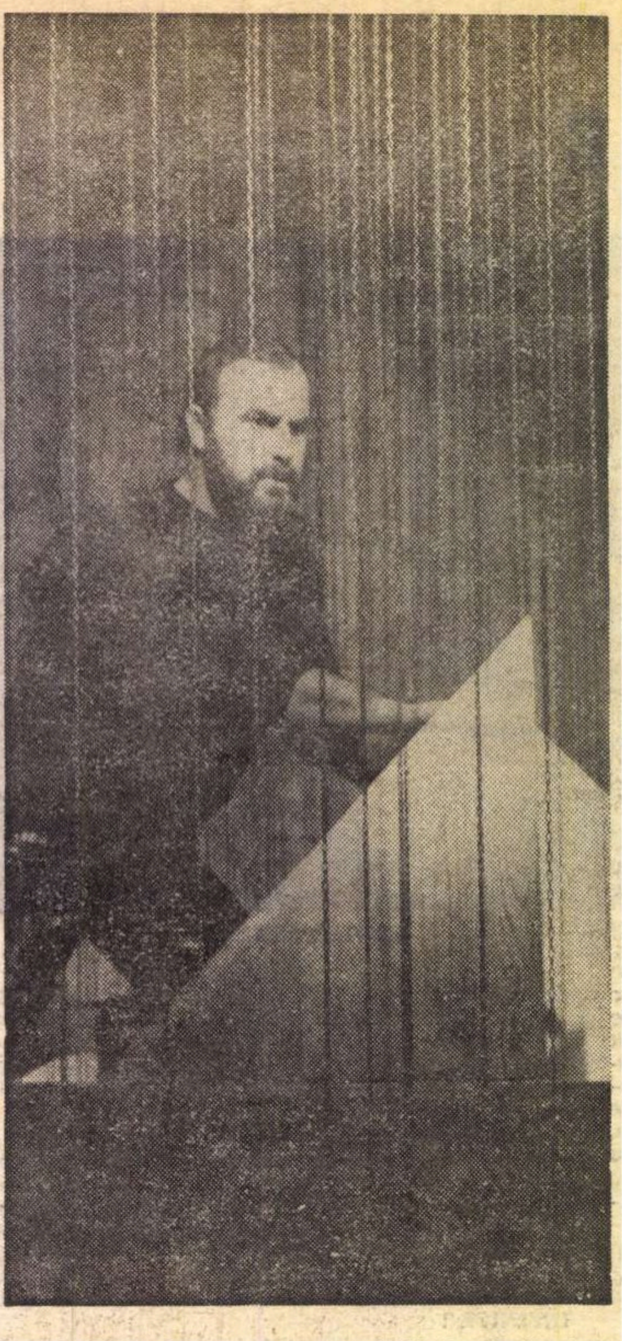
În ceea ce priveşte cultura ţării dumneavoastră, daţi-mi voie să vă spun, cu cea mai mare plăcere, că am cunoscut-o cu mult timp înainte de a mă găsi aici la Bucureşti. Poate că dintre cele o sută de naţiuni care opresc atenţia unui om avid de cultură, în decursul unei vieţi comune ca durată, a te găsi în muzică, prin Enescu, în sculptură, prin Brâncuşi, în pictură, prin Ţuculescu (dar de ce spun Ţuculescu, cînd am descoperit pe un Luchian şi un Ghiaţă, pe un Pallady şi un Ciucurencu, pe un Paciurea şi un Apostu ?) — spun şi repet că a te găsi în primele fronturi ale memoriei auditive şi vizuale, ale sugestiei şi emoţiei, înseamnă, de fapt, a te găsi pe un teren fertil al înaltei civilizaţii.

Am dorit dintotdeauna să vin în România şi mai cu seamă în acest minunat oraş — Bucureşti, dar au intervenit fel de fel de lucruri şi a trebuit să amîn realizarea acestor bucurii ale mele. Acum, nu pot spune altceva decît că aceste 3—4 zile pe care le-am petrecut la Bucureşti m-au încîntat atît pentru entuziasmul pe care l-am întîlnit (entuziasm manifestat nu numai faţă de operele mele, şi care desigur m-a măgulit foarte mult), ci şi pentru toate artele în general, dar mai ales pentru arta de a trăi. **Sînt încredinţat că poporului român îi place foarte mult să trăiască** şi aceasta este o constatare foarte plăcută.

Mohamed-El-Fasi :

Omul şi cultura

Mai multe călătorii în România îmi dau într-un fel dreptul de a mă numi prieten şi cunoscător al fenomenului de creaţie din această ţară pe care o stimez în mod deosebit. De ce ? Pentru că, din cîte cunosc eu, puţine state, puţine culturi şi puţine popoare au cunoscut o asemenea dezvoltare pe toate tărîmurile. Privilegiat de cunoaşterea limbilor romanice, am fost tentat să scormonesc în adînc fenomenul de care fusesem cîndva avertizat şi să constat cu imensă plăcere că „miracolul de la gurile Dunării", cum citisem undeva într-un ziar occidental, este un miracol sui generis.



Iona de Marin Sorescu, interpretat de Herbert Padleschut, la *Theater an der Winkelwiese* din Zürich

Oamenii ? — îi întîlneşti pretutindeni dialogînd, schimbînd amabili şi veseli, dar cu seriozitate, opinii care nu frizează deloc superficialitatea. Este, mi-am zis, un semn al educaţiei totale ; şi şcoala, familia, societatea şi cultura nu pot să nu împartă bucuria acestei realizări, omul multilateral contemporan.

Cultura ? — N-am avut, văzînd în cîteva rînduri această ţară, asistînd la spectacole, călătorind şi discutînd — spun că n-am avut deloc sentimentul că se face ceva cu mai multă atenţie, dragoste şi preocupare pentru tot ceea ce este valoros, decît cultura. Dar tot ceea ce se face, tot ceea ce se creează acum în România înseamnă cultură. Nu mă refer la binecunoscutele şcoli ale ştiinţei româneşti : unele dintre ele, cum ar fi cele de lingvistică, matematică, medicină sînt binecunoscute. Nu mă refer nici la arta românească, marcată în conştiinţa lumii de numele unor Enescu, Brâncuşi, Ţuculescu, şi — din păcate, mai puţin din cauza limbii de redusă circulaţie — cele din literatură : Eminescu, Arghezi, Stancu, Jebeleanu, Bogza, Preda şi alţii. Vreau să spun că cel mai remarcabil lucru care mi se pare că l-au făcut românii este omul de astăzi, aria lui majoră şi multilaterală de preocupări pentru progres — condiţia esenţială a afirmării fiecărei naţiuni în cadrul circuitului universal.

René Maheu :

Ceea ce m-a impresionat mai mult...

Am avut în mai multe rînduri plăcerea de a vizita România. După aceste vizite pe cît de agreabile, pe atît de interesante, care din păcate au fost prea scurte, am plecat cu amintirea unei ţări ce abordează, cu eficacitate şi curaj, marile sarcini ale dezvoltării sale economice şi sociale. Dacă, asemenea tuturor călătorilor, am fost sensibil la frumuseţea peisajelor, ceea ce m-a impresionat cel mai mult sînt priceperea şi hotărîrea cu care poporul român se consacră construirii unei vieţi noi.

Pablo Neruda :

Fericirea României

Fericirea României înfloreşte din natura bătrînă şi din producţia tînără, ca un murmur cristalin de ape care vin din vremuri de demult, trec prin prezent cu hotărîre de nezdruncinat şi îşi fac drum înainte, către viaţa nouă şi luminoasă pe care o construieşte România pentru poporul său.

Publicul

Jur cu mîna pe un pom înflorit şi cu gîndul la cei doi pui de gîscă sălbatică pe care i-am văzut îndopîndu-se cu negură pe apele lacului Mogoşoaia — era în ceasul cînd seara se ineacă şi sufletul se plimbă prin Bizanţ —, jur că eu merg la fotbal în primul rînd pentru a mă întîlni cu publicul. Acest public românesc, preţuit de străini în declaraţii spectaculoase (singurele declaraţii care nu trebuiesc luate în serios sînt cele ale străinilor de profesie arbitri), e puţin cam trampaliu, în sensul că trei sferturi din timp umblă într-o ureche, şi aia fără scăriţă de argint, şi împerechează vorba, cum n-o face nici un vrăjitor al limbii. Uneori îmi vine să cred că fiecare om se duce la stadion numai din dorinţa de a-şi vinde cu preţ bun o vorbă întoarsă pe la Ploieşti. Pe vremea „cînd eram mai tînăr şi la trup curat" (vers de Cezar Ivănescu) şi vedeam meciurile nu de la masa presei — loc rezervat, ţinută decentă — ci dintr-un colţ al peluzei II, ştiu că şi mie-mi umbla mintea numai prin cristelniţa cu şmecherii. Mărturisesc că în peluza II am învăţat să-mi placă vorba iute, care te dă grămadă. Şi regret că nimeni nu s-a gîndit să înregistreze, pe parcurs de ani, gălăgia tulbure de la întîlnirile din Dealul Spirei. Foaia de tutun a benzii de magnetofon ne-ar fi dezvăluit, sînt ferm convins, modificări structurale în vocea fierbinte a tribunelor. Ar fi fost poate cea mai adevărată istorie a fotbalului.

Vocea publicului românesc este un formidabil amestec de bucurie şi de ironii. Dac-aş putea, mi-aş tăia din ea porţii mari pe care să le închid în tuburi şi să le vărs apoi între pereţii odăii mele în zilele cînd afară plouă şi te bate ideea să cazi în darul beţiei. Cînd rîd peluzele, am impresia că o mulţime de copii bucălaţi suflă fluturi prin ţevi de hîrtie colorată. Atunci, ca pe vremuri la hipodrom (eu nu cred că vom mai avea hipodrom la Bucureşti), aş da tot din buzunare, ovăz la cai şi zahăr la cîini, cuţucuţu. Batjocura născută-n peluză se ţine minte o sută de ani. „Uitaţi-vă la Dridea, fuge singur şi iese-al doilea !" Pentru român, jucătorul prost e „măi zambilă, închide pleoapa că s-a pornit vîntul şi răceşti la ficat". Atît şi două fluierături bine simţite. Publicul românesc nu ucide. Noi mergem la stadion ca să căutăm un berbec în echipa adversă şi să-l fierbem în seul lui. Iar cu ocazia asta, dacă intră şi două goluri în poarta cui trebuie, sîntem fericiţi.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 19 (135)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36. ; 12.74.25. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

20

Joi, 13 V 1971 — 32 pagini, 2 lei

Tinerețe și putere

Am luat parte la o sărbătoare a întregului popor : partidul nostru a împlinit 50 de ani.

E o vîrstă a maturității, dar și a deplinei tinereți. M-am aflat în sală, în acea sală devenită istorică, și am ascultat cu un sentiment de adîncă participare expunerea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Eram, așadar, unul din cei care urmăreau **atunci**, în acea clipă sărbătorească, strălucitele teze expuse în fața întregii țări : vastă frescă istorică-socială, document de o deosebită importanță teoretică — exprimînd însuși sensul existenței noastre ca stat și națiune și evidențiind, în același timp, contribuția noastră, ca țară socialistă, la progresul întregii omeniri.

Ca într-o geneză, tutelată de o logică intransigentă și exemplară, de o pulsație impetuoasă și de o respirație uriașă, dimensiunile viitorului ne apar în fața ochilor exacte și sensibile.

Vorbind despre clarviziunea care caracterizează lupta partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază că ea este **clarviziunea colectivă** a membrilor săi și a conducerii sale. „Sîntem azi întrutotul îndreptățiți să afirmăm : partidul este poporul reprezentat prin cei mai buni fii ai săi".

Această clarviziune se bizuie pe activitatea conștientă a maselor, pe efortul de permanentă înnoire, în toate sectoarele, pe toate planurile.

Între partid și popor există un dublu flux vital, neîntrerupt și proaspăt, și această omogenitate este garantată de desăvîrșirea și întărirea democrației socialiste, de respectarea identității proprii fiecărei naționalități conlocuitoare și a egalității în drepturi a tuturor cetățenilor patriei.

Același principiu al deplinei egalități în drepturi și al respectului reciproc funcționează și pe plan internațional, căci fiecare partid comunist, călăuzit de învățătura marxist-leninistă, trebuie să elaboreze o linie generală a strategiei și construcției socialiste, ținînd seama de particularitățile specifice fiecărei țări.

„Dacă nu capătă întruchiparea concretă în forme particulare multiple, adevărul general, oricît ar fi de just, riscă să rămînă doar o aspirație, o dorință abstractă".

Mai ales în etapa actuală, etapă caracterizată prin multitudine și diversificare, contribuția fiecărui partid și generalizarea teoretică a noilor aspecte nu poate duce decît la **dezvoltarea gîndirii și practicii sociale**, la îmbogățirea și perfecționarea teoriei revoluționare a proletariatului din toate țările lumii.

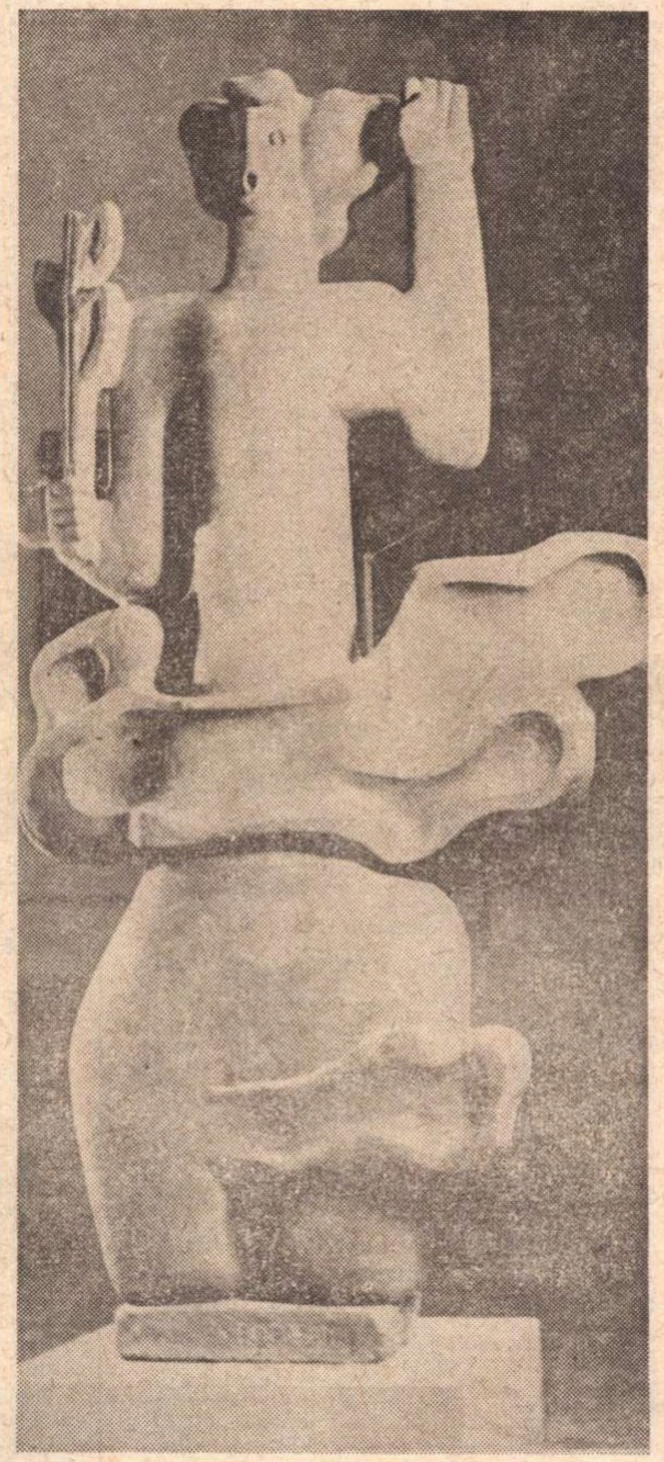
Ca și în alte rînduri se subliniază și acum faptul că materialismul dialectic și istoric și ideologia marxist-leninistă nu pot fi reduse la niște rețete infailibile, bune să fie folosite oricînd și în orice împrejurare, ceea ce ar duce la stagnare, la sterilitate, la dispariție. A te mărgini la explicarea lumii nu este deajuns, căci activitatea de interpretare a lumii trebuie neapărat îmbinată cu activitatea de transformare a ei. De aici decurge : „necesitatea extinderii relațiilor și dialogului comuniștilor cu toate forțele și curentele progresiste ale gîndirii contemporane".

În interiorul patriei noastre există puternice forțe pentru acest amplu și permanent dialog. Este o constatare fericită faptul că întregul popor participă la politica internă și externă a partidului. — partidul exprimînd, de fapt, politica poporului. Toate categoriile de oameni ai muncii își aduc contribuția la progresul general al patriei, la asigurarea păcii în lume.

Ca oameni de artă și cultură ne arătăm încă o dată gîndul de recunoștință pentru înalta apreciere pe care partidul o acordă creației artistice, punînd în lumină rolul ei activ în dezvoltarea conștiinței socialiste : „o puternică influență în direcția formării omului nou exercită literatura, cinematografia, arta plastică, muzica, teatrul, chemate să redea cît mai bogat și convingător, prin graiul minunat al artei, cronica clocotitoare a epocii pe care o trăim, tabloul impresionant al muncii eroice și al vieții noi a națiunii noastre".

Partidul Comunist Român pășește pragul celei de a doua jumătăți de veac mai viguros ca oricînd și va rămîne veșnic tînăr și plin de putere pentru că se adapă la izvorul de apă vie care este poporul, ale cărui vise, năzuințe și idealuri le preface în faptă.

Virgil TEODORESCU



EMIL MEREANU VICTORIE

Tovarășului
Nicolae CEAUȘESCU

Secretar general
al Partidului Comunist Român,

Președintele Consiliului de Stat
al Republicii Socialiste România

Scriitorii din Republica Socialistă România, adînc mișcați cu ocazia acordării înaltului titlu de „Erou al Republicii Socialiste România", a Ordinului „Victoria Socialismului" și a Medaliei Jubiliare „A 50-a aniversare a P.C.R.", tovarășului Nicolae Ceaușescu, fiu strălucit al poporului român, conducătorul încercat al Partidului Comunist Român, al statului nostru și al poporului român, marele ocrotitor și prietenul al scriitorilor în toate momentele de cotitură ale vieții literare contemporane, animatorul și clarvăzătorul conducător al muncii noastre puse în slujba înfloririi literelor din România, vă transmit din inimă, stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cele mai sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, spre a duce, în fruntea Partidului, împreună cu întregul Comitet Central, poporul român pe drumul fericirii visate de poeții cei mai mari ai României din toate timpurile.

Scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități sînt ferm convinși că iubitul nostru conducător, Nicolae Ceaușescu, acordă acestei înalte cinstiri pe care i-a făcut-o astăzi întregul popor român, mai unit ca niciodată în jurul steagului victorios al Partidului Comunist Român și lîngă conducătorul lui iubit, o semnificație deosebită, văzînd în ea recunoștința întregii țări pentru o muncă plină de abnegație și dăruire în slujba dezvoltării luminoase, independente și cu un viitor fericit a scumpei noastre patrii socialiste.

Toți scriitorii din România, inimile și conștiințele care lucrează cu elan și cea mai curată însuflețire și entuziasm în ajutorul Partidului Comunist Român, pentru transformarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii, văd în înaltul titlu și înaltele distincții realizarea pe viitor, în chip tot mai fericit, a speranțelor lor luminoase de viață, pe urma unei munci de creație literară pe care o dorim din ce în ce mai valoroasă, ca s-o putem lăsa moștenire urmașilor, contribuind astfel la adevărata înflorire, sub îndrumarea caldă și apropiată a dumneavoastră, a literaturii realiste și umaniste din România.

Trăim o înaltă primăvară a poporului român și înflorirea ei se datorează partidului comuniștilor români, pe care îl conduceți, ca secretar general, cu cea mai mare abnegație și cu toată dăruirea înaltelor virtuți și calități morale ale sufletului dumneavoastră nobil, demn de lumina cea mai clară și cea mai vie a celor mai mari fii și conducători pe care i-a avut poporul român.

La mulți ani !

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România,
Academician Zaharia STANCU

În acest număr :

Dimitrie Cuclin :
Cugetări

●

ION POP :
Lucian Blaga —
simbolurile privirii

●

C. NOICA :
Despre cele trei păci

AL. GEORGE :
Polemică —
adevăr sau paradă

●

Roland Barthes :
Cu ce să începem ?

●

Günther Grass :
Anestezie locală

●

Max Gallo :
Noaptea cuțitelor lungi

proiecte literare

Sânziana Pop

— Sînteţi o scriitoare cu priză la marele public — mai ales la tineret — atît în ce priveşte proza, cît şi publicistica. Ar interesa să ne spuneţi dacă pentru literatură utilizaţi ceea ce se cheamă „documentare" ?

— Singura documentare de care mă pot folosi este propria mea imaginaţie. N-am reuşit niciodată să inventez alte lucruri decît acelea care mi s-au întîmplat. Nici să văd dinadins şi să-mi folosească, n-am reuşit. Nici n-am dorit. Singurele fapte de care sînt sigură sînt faptele mele. Ele singure îmi vin în cap oricît m-aş strădui altfel. E vorba de nişte întîmplări foarte vechi şi din pricina asta foarte uscate şi foarte esenţiale, şi care se împing tot timpul în faţă. Cît voi fi în stare să scriu, am să spun aceeaşi poveste. Nestatornice vor fi numai minciunile. Îmi place să exagerez, să diformez. Îmi place să chinui cuvintele pînă în punctul unde fantezia se termină şi începe realitatea. Cea mai încurcată combinaţie din capul meu există demult. Aşa că nu fac fişe, nici proiecte. Scriu greu.

— V-am ruga în această ordine de idei să ne relataţi izvorul unora dintre prozele scrise — poate plecînd de la nişte lucruri ce vi s-au întîmplat, cum ziceţi.

— Izvorul este atît de departe, că nu se mai distinge nimic...

— Lucraţi mult cu adolescenţii care bat la poarta prozei. Frămîntările lor n-au determinat cumva în ultimii ani un punct de plecare pentru o lucrare nouă a Sânzianei Pop ?

— Situaţia în care un tînăr de optsprezece ani aşteaptă în spatele uşii sau lîngă birou, în picioare, neclintit, respirînd economic, cu privirea-n pămînt şi situaţia în care un redactor are candidatul în faţă, şi-l are pe „da" într-o palmă şi pe „nu" într-un pumn, este atît de dramatică încît singura frămîntare cu putinţă este a afla o ieşire din situaţie. Nu mai lucrez la secţia de proză de la **Luceafărul.** Dar ce ţin minte de cînd lucram sînt emoţiile. Atît. N-am scris nici o carte despre emoţii, dar emoţiile mi-au asigurat cărţile. Acei „da" şi acei „nu". M-au sensibilizat. Cred c-au întreţinut arderea. Şi-apoi, în ce-i priveşte pe adolescenţi, aventura debutului literar este prea angajantă ca să mai transpară şi alte frămîntări. Adolescenţii sînt totali.

— Ce oferiţi pentru vitrinele librăriilor anul acesta ?

— O traducere din scriitorul elveţian Walter Mathias Dieggelmann şi, probabil, **Ramona,** care ar urma să aibă trei feţe.

— La ce vă mai gîndiţi pentru viitorul foarte apropiat ?

— Traduc **„Cinci litri de ţuică"** a lui Paul Schuster, (o mie de pagini) pentru anul viitor. Sper să conving Editura Univers pentru **Pisica şi şoarecele,** excepţionala nuvelă a lui Günther Grass. Sper să scot ediţia a II-a la **Serenadă,** care s-a vîndut fulger atunci. A trecut un an, de ce nu ? Prozatori de sex opus au ajuns la ediţia a treia. Să fie opus-ul de netrecut ? Dar după cum se vede viitorul apropiat este atît de departe, că ambiţiile nu-l mai ajung.

AL. RAICU

Noutăţi în librării

G. Ibrăileanu — CAMPANII (Editura Minerva), Ediţie îngrijită şi prefaţată de Mihai Drăgan, 332 p., lei 7,50

I. Al. Brătescu-Voineşti — ÎNTUNERIC ŞI LUMINĂ (Editura Albatros, colecţia „Lyceum"). Prefaţă şi note finale de Ion Apetroaie, text îngrijit de Andrei Rusu, vol. I şi II, 616 p., lei 11.

G. Călinescu — UNIVERSUL POEZIEI (Editura Minerva). Antologie, cu o prefaţă de Al. Piru, 320 p., lei 3

Ion Pascadi — ESTETICA ÎNTRE ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ (Editura Albatros) 304 p., lei 7

Mihai Zamfir — PROZA POETICĂ ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLUL XIX (Editura Minerva). Antologie, cu o prefaţă a autorului, 404 p., lei 10.

Ion Ruse — DE LA CER LA PĂMÎNT (Editura Albatros) roman 192 p., lei 4,75.

Constantin Streia — HAIDUCII (Editura Albatros, colecţia „Cutezătorul") roman 176 p., lei 4,25

Ion Barna — LUMEA FILMULUI (Editura Minerva, colecţia „B.P.T.") vol. I şi II, 1560 p., lei 10

V. Mîndra — INCURSIUNI ÎN ISTORIA DRAMATURGIEI ROMÂNE (Editura Minerva) 308 p., lei 8,75

Kassák Lajos — POEZII (Editura Albatros, colecţia „Cele mai frumoase poezii"), traducere de Aurel Buteanu, 112 p., lei 3

Miron Scorobete — FEMEIA VENITĂ DE SUS (Editura Albatros), nuvele, 160 p., lei 3,50.

Petre Bokor — TUMBE ÎN PLINĂ STRADĂ (Editura Albatros) schiţe 164 p., lei 4

Jacques Wertheimer-Ghica — GEORGE TATTARESCU (Editura Meridiane), 92 p., lei 20

Vasile Drăguţ, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache — PICTURA ROMÂNEASCĂ ÎN IMAGINI (Editura Meridiane). 1111 reproduceri, cu un cuvînt înainte de Dimitrie Ghiaţă. Apare în versiunile franceză şi engleză. 392 p., 951 ilustraţii alb-negru şi 160 color, lei 80

*** — ÎNTRECEREA FLORILOR (Editura Minerva). Poezii din folclorul naţionalităţilor conlocuitoare. Antologie şi traducere de H. Grămescu. Prefaţă de Ovidiu Papadima, 302 p., lei 25

*** — ANTICHITATEA DESPRE ARTELE PLASTICE (Editura Meridiane). Antologie cu prefaţă şi traducere de Alexandru Cisek, ilustraţii alb-negru, 200 p., lei 8

★

Bernard Shaw — PAGINI ALESE (Editura Meridiane) traducere din limba engleză de Andrei Bantaş, 250 p., lei 7

Theodore Dreiser — SORA CARRIE — CARRIE DRÁGÁM (Editura Kriterion) roman in l. maghiară 462 p., lei 14

Capesius Roswith — INTRE FERESTRE ŞI CER — ZWISCHEN FENSTER UND SEIN (Editura Kriterion). Poezii în l. germană, 46 p., lei 3,25

ecouri...

...la întîlnirile „României literare"

Primim din partea conducerii Centrului de Librării — Timişoara (director : **Coriolan Buciu,** îndrumător principal : **Bogdan Herţog)** o scrisoare în legătură cu întîlnirea organizată de revista noastră cu cititorii din oraşul Timişoara.

Stimate tovarăşe redactor-şef,

În urma publicării în coloanele revistei dv. a discuţiilor prilejuite de întîlnirea cititorilor din Timişoara cu redacţia **României literare,** sectorul de propagandă din Comitetul judeţean Timiş al P.C.R. a recomandat Centrului de Librării Timişoara să răspundă prin măsuri concrete unor aspecte relevate în cadrul discuţiilor. În acest sens, conducerea întreprinderii noastre a hotărît organizarea unei mese rotunde la care să participe scriitori, cititori şi ziarişti din oraşul nostru, iniţiativă apreciată în mod deosebit de organele judeţene de partid.

Tema propusă dezbaterii a fost **Stabilirea necesarului de carte, prospectarea cererii de carte şi difuzarea acesteia în municipiul Timişoara,** temă stabilită de noi în dorinţa de a elimina unele neajunsuri semnalate de cadrele didactice şi de studenţii Universităţii din Timişoara care în cuvîntul lor reclamau apariţia tîrzie şi în cantităţi insuficiente a unor titluri de carte.

Dintre numeroşii cititori prezenţi la masa rotundă, au luat cuvîntul : lector-univ. Traian Liviu Biräescu, poetul Crişu Dascălu, Jiva Mircea, şeful serviciului difuzare carte din C.L.T., Ion Marin Almăjan, ziarist, Bogdan Herţog, îndrumător principal la C.L T., Maria, Mărgineanu, şef secţie cultură la radio Timişoara. Discuţiile au fost conduse de Coriolan Buciu. — directorul Centrului de Librării.

În cuvîntul său, T. L. Biräescu a arătat că forma actuală de prospectare a pieţei este încă nesatisfăcătoare. După opinia sa, sondarea trebuie să fie factorul determinant în stabilirea tirajelor, iar acestea să fie asigurate de o legislaţie nouă. De asemenea, vorbitorul a propus metamorfozarea buletinului **Cărţi noi** într-o revistă care să transforme actul de informare într-un act de cultură.

Vorbind despre reclama făcută cărţii, T. L. Biräescu a subliniat necesitatea apariţiei în timp util a cataloagelor şi a pliantelor de prezentare anticipată. De asemenea, referindu-se la unele lucrări de teorie şi critică literară, a subliniat necesitatea stabilirii unor tiraje mai ridicate, deoarece aceste titluri se epuizează foarte repede în Timişoara ; faptul că ele pot fi găsite în alte oraşe, care nu sînt centre universitare, dovedeşte o greşită repartizare a cărţilor.

Ziaristul Ion Marin Almăjan a apreciat iniţiativa Centrului de Librării şi a pus în discuţie activitatea Clubului de literatură „Ex Libris", care ar trebui să funcţioneze pe lîngă librăria M. Eminescu. Ion Marin Almăjan consideră absolut necesară reluarea activităţii clubului „Ex Libris", activitate care a stagnat o dată cu trecerea librăriei în subordinea Bazei pentru Desfacerea Cărţii — Bucureşti.

Referindu-se la scriitorii timişoreni, I. M. Almăjan a arătat necesitatea existenţei în librării a cărţilor scrise de ei, necesitatea stabilirii unor tiraje mai ridicate.

Mărgineanu M. a recomandat ca librarii să facă mai multă reclamă titlurilor existente în librării. Librarul este obligat să cunoască cîte ceva despre fiecare carte, despre fiecare scriitor. El trebuie să ştie cui şi cum recomandă un scriitor clasic sau un scriitor contemporan.

Bogdan Herţog, îndrumător principal la C.L.T., a plecat, în cuvîntul său, de la faptul că editurile nu se ocupă suficient de reclama produsului lor. Materialele de reclamă conţin un bagaj informaţional redus, iar apariţia lor este atît de tîrzie, încît majoritatea nici nu mai sînt prezentate cititorilor. În ceea ce priveşte buletinul informaţional **Cărţi noi,** acesta se mărgineşte la a reproduce parţial prefeţele unor lucrări, fără a lua nici o atitudine. Întîlnirile dintre scriitori şi cititori, programate în librării, sînt acţiuni de mare interes, obţinîndu-se rezultate spectaculoase. Referindu-se la activitatea clubului „Ex Libris", a arătat că această iniţiativă, în loc să fie perfecţionată de Baza pentru Desfacerea Cărţii — Bucureşti, a fost pur şi simplu abandonată.

Poetul Crişu Dascălu şi-a exprimat nedumerirea că în librării nu există clasici ai literaturii române. M. Eminescu (ed. Perpessicius), Creangă, Caragiale. Coşbuc ş.a., trebuie să fie în permanenţă prezenţi în rafturile librăriilor, ca de altfel şi clasicii literaturii universale. A propus ca centrele universitare şi oraşele unde apar reviste literare să fie aprovizionate înaintea altora, criteriul alfabetic fiind total necorespunzător.

Concluziile acestei discuţii au fost subliniate de Coriolan Buciu ,directorul Centrului de Librării, care a arătat că există încă numeroase deficienţe în activitatea librarilor. Faptul că la Deva, sau în altă localitate, dintr-o lucrare solicitată au mai fost găsite 20—30 ex. denotă că ne-am orientat greşit, că nu am prospectat suficient cererea de carte.

În ceea ce priveşte clasicii literaturii române sau ai literaturii universale, faptul că ei nu există în librării este tot o vină a difuzării, deoarece editurile ne pun la dispoziţie şi aici, ca şi în cazul criticii literare, tirajele solicitate de noi. Pentru remedierea acestor deficienţe va fi nevoie să mărim colectivul de colaboratori ai Centrului de librării, să consultăm mai mulţi cititori ca pînă acum.

În legătură cu tirajele, tov. Coriolan Buciu a susţinut ideea prezentată în **România literară** de tov. Nicolae Breban : cointeresarea scriitorului şi a editurii.

Ne propunem să reorganizăm difuzarea de carte în Universitate, in aşa fel încît librăria din incinta acesteia să constituie un pion în prospectare. De altfel, am vrea să înfiinţăm astfel de librării interioare în toate institutele de învăţămînt superior din Timişoara.

Referindu-se la prospectarea pieţei şi prezentarea producţiei de carte, directorul Centrului de Librării a arătat că a înaintat Centralei Cărţii o propunere prin care a solicitat organizarea anuală în Timişoara a unui Tîrg de carte.

Faptul că numeroase cărţi nu ajung la cei care au cea mai stringentă nevoie de ele ne afectează în mod deosebit. Vom avea grijă ca de acum înainte cărţile adresate specialiştilor să ajungă în primul rînd la aceştia. În această ordine de idei, ne angajăm să asigurăm la Universitate un număr sporit de cărţi şi titluri, în aşa fel încît cadrele didactice şi studenţii să beneficieze printre primii de apariţia acestora şi, pînă la înfiinţarea acelei librării interioare, ne angajăm ca în două, trei zile să reorganizăm total activitatea actualului stand, să-i stabilim un program continuu de 8 ore şi să-l aprovizionăm corespunzător.

Acestea au fost, în mare, opiniile exprimate de participanţii la masa rotundă organizată de C.L.T. şi pe care vi le-am prezentat în dorinţa de a vă informa asupra problemelor dezbătute. Ar fi interesant de ştiut dacă la Cluj, Brăila, Bucureşti şi în alte părţi situaţia se înscrie pe aceleaşi coordonate, dacă neajunsurile sînt asemănătoare, aceasta în ideea de a le elimina pentru bunul mers al activităţii cu cartea, activitate care ar trebui să intereseze în aceeaşi măsură scriitorul, editorul şi librarul.

Fişe pentru un dicţionar de pseudonime: George Ranetti

Publicistul „jovial, voios şi spiritual", cum îl caracterizează G. Călinescu pe George Ranetti, s-a născut la 18. X. 1875, la Mizil, adevăratul lui nume fiind Gheorghe Ranete. Începe să publice la „Adevărul literar" încă din vremea cînd era elev, în clasa a 7-a de liceu, la Ploieşti, iar primul volum de versuri, „De inimă albastră", îi apare la vîrsta de 24 de ani, în 1899, sub semnătura **Doni Paladu.**

Stabilit în Bucureşti (1898) lucrează pe rînd la „Moş Teacă", împreună cu Toni Bacalbaşa, la „Moftul Român" al lui Caragiale, la „Pagini alese", „Povestea vorbei", „Epoca şi Zeflemeaua". De la data de 19. IX. 1904, editează, împreună cu N.D. Ţăranu, „Furnica" (revista apare pînă în 1930 săptămînal, cu întreruperea din timpul războiului, cînd Ranetti scoate, la Iaşi, „Greerul"), revistă foarte răspîndită (22.500 exemplare tiraj), invidiată chiar de directorii unor gazete oficiale, al căror tiraj era atît de „mare" încît se citeau în... familie.

În îndelungata lui activitate publicistică (mai ales la „Furnica", pe care, uneori, o scria aproape singur) George Ranetti a folosit numeroase pseudonime. Cea mai mare parte au rămas uitate în paginile prăfuite ale revistelor. Unele au fost reamintite, în numărul special dedicat lui Ranetti, de revista „Veselia" din 1940. O identificare aproape completă a făcut-o însă Mihu Dragomir în ediţia „George Ranetti — Versuri", B.P.T., 1956 : Romeo, Tarascon, Gheorghe Biciuşcă, Jorj Delamizil, Chiriac-Napadarjan, Contele de Techirghiol, Prinţul Ghiţă, Netty, Coco, Ghiţă Nifilistul, Cyrano, Ghiţă Delagambrinus şi Geo.

În „Enciclopedia Cugetarea" Lucian Predescu mai aminteşte pseudonimul **Gheorghe Delacoperativă,** iar Mihail Straje în „Almanahul literar 1969" enumeră la rîndul lui alte cîteva : George Biciuşcă, Kiriac n'a pas d'argent, Dom Paladu, Nagor, Spiriduş, şi Şander.

Precursor al lui A. Mirea (Şt. O. Iosif şi D. Anghel), G. Topîrceanu şi M. Sevastos, cel mai strălucit gazetar-umorist al nostru (alături de Toni Bacalbaşa), George Ranetti a rămas aşa cum preconiza în articolul de început care fixa rostul revistei sale din 1904 : „o simplă şi harnică furnică", lăsînd altora trista meserie a umorului în sine. Cînd se stingea din viaţă, de 2 mai 1928, era, ca în toată viaţa-i, împovărat de griji şi de nevoi băneşti. Mulţi din cei care l-au citit, pe vremuri sau mai tîrziu, l-au crezut, poate avînd în vedere şi calitatea lui de codirector al unor publicaţii, un om cu stare, un om vesel, care se amuză pentru a amuza şi pe alţii. Era, în realitate, un gazetar însetat de dreptate, un biciuitor al moravurilor vremii, un truditor al scrisului, rob al umorului, unul din cei care era nevoit să facă haz de necaz, deşi ştia poate bine că, în multe împrejurări, „Dintre toate cîte sînt / Meşteşuguri pe pămînt / Fără glumă, cel mai trist / Este cel de umorist".

Gheorghe CATANA

Maria Banuş

Haine

Haine, daţi-mi haine
pentru CEVA,
haine vechi şi frumoase, de-acoperit
CEVA, golul de spaimă.
Scoate din garderob,
din sertarele copilăriei,
sau din depozitul marelui teatru,
haine de înger.
Ţii minte, acela ce vine-n aprilie,
cu creanga de salcie-n mînă,
crescînd din mîneca largă fîlfîitoare,
ce-acoperă golul de spaimă.

Ceva

CEVA te leagănă,
CEVA scoate gheare,
CEVA e mama şi moartea ei,
cînd te atinge cu fărătemei,
cu necuvîntare.

Mulţi vorbesc

Mulţi vorbesc de morminte.
Şi el vorbea de morminte.
Nu le vedea,
ceea ce se cheamă-a vedea.
Erau nişte scaune negre între cuvinte.
Chiar dacă-i ieşeau în faţă,
alunecau iute la colţul privirii,
funingine împrăştiată.
Peste CEVA veneau stoluri,
inepuizabile fluvii de cuiburi,
curgeau peste CEVA şi-l acopereau
cu pînzele lor dese, ţesute din aripi,
sînge, păr, turte de lut, de seminţe.
Acum, de cînd pînza s-a rarefiat,
ORICINE vede prin ea ca printre şipcile unui oblon,
şi clatină din cap, a uimire.
Afară, în întuneric, după geam,
CEVA şi-a lipit capul rotund şi chilug,
un soldat întors pe neaşteptate la vatră.
Neamurile demult l-au uitat.
Dar ORICINE îl recunoaşte numaidecît.
E verişorul cel mare, din prima copilărie,
care, pe înserate, îi şoptea lucruri obscure,
obscene, în goliciunea lor de morminte.

Giorgio De Chirico

E multă forfotă în oraş.
Fără-ndoială, sînt vii.
ORICINE are ora lui de var, de departe.
Se plimbă pe străzi cu statui răsărite
în mijlocul drumului,
sub arcade de linişte,
pe corso, în moarte.

Săracu ORICINE

Săracu ORICINE
a pierdut un ochi, a pierdut un dinte,
şi şi-a făcut un gard de cuvinte.
E mort gardul ? E viu ?

Cine ştie ?
ORICINE, în mijlocul ţarcului său,
aşteaptă, schilod, înflorirea.

În căluşei

Se dă colos în căluşei,
aşa, hirsut şi fără faţă,
cu scăpărări fugind, polei,
la iarmaroc, în dimineaţă.
Vin de vîrtej, suc de lipici,
dă pe gîtlej de beznă, htonic.
CEVA se-alină-n măscărici,
sub coif pestriţ, înalt şi conic.
Din fără faţă creşte faţă,
concav, convex, oglinzi o sorb,
pînă coboară peste piaţă,
o ploaie rea cu sunet orb,
pînă ce ochi, urechi şi gură
se-nvrăjmăşesc într-un nisip,
şi golem intră-n căzătură,
în limpezişul fără chip.

Un deceniu de la moartea poetului

Lucian Blaga — simbolurile privirii

Într-o ierarhie a elementelor de figuraţie simbolică din poezia lui Lucian Blaga, metaforele privirii ocupă un loc central. Situaţia motivului liric al **ochiului** (căci sîntem într-adevăr în prezenţa unui motiv, în măsura în care, prin frecvenţa sa şi prin multitudinea relaţiilor pe care le însumează, simbolul îşi cîştigă statutul de nucleu al viziunii) — situaţia acestui motiv liric subliniază pregnant orientarea poetului spre elementele fundamentale ale lumii, năzuinţa sa de a construi un **cosmos primar.**

Între **tăcere** şi **cuvînt, somn** şi **veghe** a conştiinţei individuale, **întuneric** şi **lumină, adînc** şi **înalt, nume** şi **nenumit** — ochiul este simbolul unui loc de trecere, al unui fel de purgatoriu în care se purifică, în neîntrerupta lor pendulare între spaţiul interior şi lumea din afară, liniile de forţă ce unifică eu şi univers. **Ochiul** semnifică la Blaga o dublă deschidere — deopotrivă esenţială— către exteriorul unei lumi mai mult sau mai puţin distanţate de condiţia ei pură, originară, pe care eul solitar încearcă să şi-o apropie — şi acel spaţiu obscur, cu secrete prelungiri spre lumina creată în ziua dintîi, care este spaţiul lăuntric. El devine astfel sediul simbolic al convergenţei celor două spaţii, privirea prin excelenţă a Poetului, căutînd în spectacolul aparenţelor realităţile tainice, esenţiale. Numai astfel putem vorbi de purificarea săvîrşită **de** şi **în** privire : ea schimbă **văzutul** în **nevăzut** — văzutul nu capătă semnificaţie decît în măsura în care slujeşte nevăzutului. Statutul simbolic al privirii se identifică astfel, în coordonatele sale fundamentale, cu cel al **cuvîntului** înzestrat de Blaga cu valenţele logosului primar. Am putea vorbi, aşadar, paralel cu forţa magică a cuvîntului de a crea realităţi, de capacitatea **ochiului** de a străbate spre esenţial.

Undeva, Blaga numeşte **ochiul** „izvor al nopţii" — şi dacă am recapitula relaţiile de bază, contextul în care se definesc simbolurile **nopţii,** am ajunge fără îndoială la interpretarea ei ca mediu al unităţii primordiale a lumii. Noaptea ce izvorăşte din ochii femeii nu este alta decît noaptea originilor, noaptea totalizatoare, în care fragmentul se integrează în Tot. Încă poezia-program ce deschide **Poemele luminii** ne oferă o primă sugestie hotărîtoare : „Şi tot ce-i ne-nţeles / se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari / sub **ochii** mei..." Ce înseamnă aici **a înţelege**, dacă nu a despărţi, a fragmenta ? Şi nu este conştiinţa înţelegătoare în primul rînd o conştiinţă a individuaţiei, a rupturii de marele Tot ? Au spus acest lucru şi romanticii, pe care Blaga îi continuă : **ochiul** blagian unifică, totalizează, învăluie în izvorul nopţii interioare o lume dezmembrată, cu părţi dramatic înstrăinate. **Neînţelesurile** numesc eludarea distanţei, contopirea osmotică, prin extaz purificator, cu lumea alienată.

Înainte de orice, **ochiul** este receptacul al realului, oglindă ce cuprinde imaginea lumii, instrument prin care cosmosul e luat în stăpînire. Fata din poezia **În lan** „strînge cu privirea snopii de senin ai cerului", în **Fum căzut** citim versul : „Aleluia, privirea mi se umple de păsări şi vînt", ochiul „păsării sfinte" are acces la misterul totalităţii cosmice întrucît se împărtăşeşte deopotrivă din straturile vieţii şi ale morţii. În **Epitaful Nebănuitelor trepte,** pămîntul întreg e pleoapa ce închide privirea muritoare, semn al deplinei comuniuni ; altădată, în creaţia mai nouă a poetului, semnificînd o vastă deschidere spre real, privirea se afirmă clar ca mod al comunicării plenare cu universul : „Pe măsură ce le văd / Lucrurile-s ale mele" — şi : „Pierd o lume cînd adorm".

Tot atît de importantă este pentru descoperirea „sistemului" liric blagian observaţia că, de nenumărate ori, **ochiul** este aici **privire a adîncului,** punte între **adînc** şi **înalt,** între **teluric** şi **spiritual** — organ al unei extatice contemplaţii. Simbolul **fîntînii,** asimilabil sferei mai cuprinzătoare a metaforelor privirii, nu poate fi mai exact interpretat decît în temeiul unei relaţii de corespondenţă contingent-transcendent, terestru-celest, esenţă misterioasă-melancolică aparenţă. Fîntînile sînt „ochiul deschis în pămînt" al cerului, oglindă în care gînd şi cuvînt se contopesc într-o unitate indestructibilă **(Cap aplecat),** „un ochi de ploaie, apă clară a rămas / să strîngă cerul" **(Arheologie),** iezerul din poezia cu acelaşi titlu este „ochiul lumii" visînd paradisuri pierdute, — acelaşi iezer e, în **Amintire,** „ochi atotînţelegător", „iezerul sfînt". Dar fîntînile sînt „fîntînile nopţii", ale aceleiaşi nopţi a adîncului originar **(Peisaj transcendent),** după cum ochii fuseseră, în aceeaşi măsură, „izvorul nopţii". Poemul **Oglinda din adînc** dezvăluie, poate mai pregnant decît oricare altul, această perspectivă cu dublu sens, marcată de năzuinţa totalizării : „Cînd mă privesc într-o fîntînă / ştiu că-n adîncuri foste mume / îmi ţin oglindă, ochi de lume. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / îmi văd şi soarta, uit de nume". Motivul lui Narcis, atît de frecvent în poezia modernă, pentru a semnifica adîncirea în căutarea esenţei eului creator, se defineşte aici într-un mod particular, cu totul distanţat, de pildă, de interpretarea lui Paul Valéry din **Fragments du Narcisse :** „Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux / Que de ma seule essence ; / Tout autre n'a pour moi qu'un coeur mystérieux / Tout autre n'est qu'absence. / O mon bien souverain, cher corps, je n'ai que toi". Eul blagian nu se poate, dimpotrivă, limita la solitara autocontemplare, incapabil să se definească pe temeiul rupturii de întregul cosmic. **Eu** şi **univers** sînt pentru Blaga, ca poet al adîncului (sau **trebuie** să fie), o singură unitate, în care fragmentul nominalizabil se contopeşte în anonimatul Totului. Dacă ar fi să găsim o similitudine de concepţie cu marii poeţi ai lumii, atunci ar trebui să ne îndreptăm atenţia spre autorul **Sonetelor către Orfeu** şi al **Elegiilor duineze,** ce proclamase în termeni în-

Ion POP

(Continuare în pagina 28)

Ion Crânguleanu

Din vocea ta

Cu lumină glasul tău
Mă străbate
Și-mi dăruie respirație
Pentru alt timp
Auzit cu inima
Imaginat, aici pe tărîmul
Secundelor de foc
Unde, tot ce-i sudoare
Și suflet
Se arcuiește
Spre altă vîrstă cu primăvară.

Mîndria noastră-i această țărînă liberă
Care ne spală ființa cu griuri
Și sunet de munte
În toate pragurile cu înălțimi
Atinse de luceafărul serii...

Din rouă,
Se aud în zori pocnind pe cîmpuri crinii
Iar lucrurile primesc să fie rînduite
În febrele acestor ritmuri
Ce vin, înălțător
Din vocea ta respirată
În tot ce sufletul tău imaginează
Și face.

La poartă

La poarta veche de stejar
Cu stîlpi tăcuți și stinși de var
Prin umbră, în fîntînă scurși
Ca niște, blînzi de lună, urși
Stă un bărbat din cînd în cînd
Tăcut de timpure și gînd,
Apoi străluce și răsare
Tot mai luceafăr dinspre mare,
Mai vultur, mai planetă și tăcere
Topit de miezul sfintei sfere
Și-abia cînd dai să te apropii,
Fără pereche tremur plopii
Departe-n lună argintați
Cu Dunăre și de Carpați ;
Iar piatra stînd pe lîngă pîine
Cu suflet omenesc rămîne,
Cum iarba, cînd de ploi, tresare,
Se umple de privighetoare
El din etern atunci coboară
Ca Dumnezeu întîia oară
Și stă acolo, între stîlpi și tace
Oceanos, tăinuit cu pace.

Cîntec

Astnoapte ogorul
Înflorea cu tine,
Aripi albe sunînd, tresăreau
Toate în stele cu vîrful,
Cu zborul la cer în atingere.
Lung ogorul creștea
Și tu înfloreai
Din țărîna lui
Ca o lumină, ca un cîntec de dragoste.
Apele gîlgîiau pești,
Pădurile păsări sunau,
Luna se apropia,
Un cîntec sfînt pîn-la etern
Pămîntul încerca de liniște.
Și tu înfloreai
Din toată durerea, din toată
rătăcirea și dragostea mea ;
Și tu înfloreai
din tot ogorul, din apele
și mintea celor
care te imaginau
milioane de straturi adînci
sub limpezimile noastre.
Oh, și tu înfloreai
Cu mîngîiere și iertare —
Bucurie a mea
pururi închipuită
Și pierdută de-apururi ..

disociații

Campaniile lui Ibrăileanu

Desen de Marius RĂDULESCU

Printre manuscrisele și documentele rămase de la G. Ibrăileanu, Mihai Drăgan a descoperit un proiect de editare a operei sale complete din jurul anului 1930 care, în afară de volumele cunoscute (**Spiritul critic in cultura românească, Scriitori și curente, Note și impresii, Scriitori români și străini, Creație și analiză — Studii literare, Vlahuță, Cugetări — Privind viața, Romanul — Adela**), cuprinde culegeri ce n-au mai fost publicate în timpul vieții autorului cu titluri precum : **Literatura și societatea** (eseul din **Opera literară a d-lui Vlahuță**) împreună cu **După război, Din carnetul unui an** (volum mic, probabil cu aforisme), **Campanii** (două volume), **Edițiile** (poeziilor) **lui Eminescu.**

Ibrăileanu vorbise despre proiectele sale colaboratorilor apropiați și de la cursul lui Octav Botez am aflat despre volumele proiectate cu titlurile **Opinii literare, Campanii** și **Edițiile poeziilor lui Eminescu** pomenite în studiul meu despre **Opera lui Ibrăileanu** scris în 1946 și apărut în 1959. Am dedus că volumul intitulat **Campanii** trebuia să cuprindă polemicile lui Ibrăileanu, eseurile sau articolele de teorie și estetică fiind destinate culegerii **Opinii literare.**

Se știe că Ibrăileanu a purtat de-a lungul activității sale multe polemici, cu Alexandru Philippide în **Adevărul** din 1892. cu Alexandru Vlahuță în **Evenimentul literar** din 1894, cu H. Sanielevici în **Curentul nou** din 1905, cu E. Lovinescu în **Viața românească** începînd din 1906, cu Marin Simionescu-Rîmniceanu în 1907, cu N. Iorga în 1909, cu C. Dobrogeanu-Gherea în 1909 — 1910, cu diverși adversari ai poporanismului, cu Paul Zarifopol în 1922 și 1928.

Spre surpriza noastră, ediția de **Campanii** (Minerva, 1971) întocmită de Mihai Drăgan, conține doar cîteva din polemicile lui Ibrăileanu și un număr de articole care corespund mai puțin titlului, culese cam la întîmplare și care ar fi putut fi grupate mai bine sub titlul **Opinii literare.** Astfel chiar primul articol, **Probleme literare,** un fragment din al doilea eseu cu acest titlu, ar fi intrat mai bine, împreună cu **Probleme literare (O nouă concepție asupra artei)** în volumul **Opinii literare**, în **Campanii** fiind mai potrivit **Falsurile d-lui Simionescu-Rîmniceanu** din **Viața românească,** 1907, nr. 1, neluat în seamă. La fel articolul **Arta și critica feminină** din **Viața românească**, 1906, nr. 4, de un caracter polemic redus.

În prefața la ediție, Mihai Drăgan amintește și de un proiect de volum de recenzii, suprimat de Ibrăileanu însuși. Atunci ce rost are să restituim în **Campanii** recenziile lui Ibrăileanu la **Pași pe nisip,** II, de E. Lovinescu, la Ediția de **Opere** din Nicoleanu, Cîrlova, Stamate de G. Bogdan-Duică, la **Antologia poeților de azi** de Pillat și Perpessicius, sau la lucrarea despre **Opera literară a lui Dimitrie Anghel** a Silviei T. Bălan ?

Majoritatea articolelor lui Ibrăileanu au caracter polemic, în **Campanii** ar fi intrat însă probabil polemicile propriu-zise și ne mirăm că în ediția Drăgan nu figurează cele două articole referitoare la **N. Iorga critic și polemist** din **Viața românească** 1909 nr. 3 și 6. la care Ibrăileanu însuși face aluzie în articolul **Reflecții melancolice,** pe tema victoriei sentimentelor asupra logicii.

Campanii, notele de cel mult două pagini despre **Datoria criticii, Mizeria criticii literare. Intemperanță, Mișcarea literară, Sezonul estetic, Prepararea esteticului** etc. ? Cred că ar fi mers mai curînd într-un volum de **Opinii literare.**

Editorul a inclus pe drept cuvînt în volum articolele **Răspuns d-lui Zarifopol** (1922) și **Greutățile criticii estetice** (1928), era însă necesar ca undeva să se explice la ce se referă aceste două articole, eventual să se dea fragmente din articolele incriminate de Ibrăileanu și, n-ar fi stricat, să se arate ce a răspuns Paul Zarifopol la cel de al doilea articol în **Adevărul literar și artistic** din 15 aprilie 1928 **(Despre critica rentabilă).**

Campanii adevărate a dus Ibrăileanu în chestiunea poporanismului, însă articolul **Iarăși „poporanismul" în literatură** din **Viața românească,** 1909, nr. 12, semnat P. Nicanor et Co., nu e de el, ci de H. Sanielevici. Editorul s-a lăsat indus în eroare, atribuind acest articol lui Ibrăileanu, de Ion Crețu, după a cărui bibliografie mai greșește o dată, atribuind lui Ibrăileanu articolul **Nevoia criticii** din **Viața românească,** 1924, nr. 10, de Mihai Ralea.

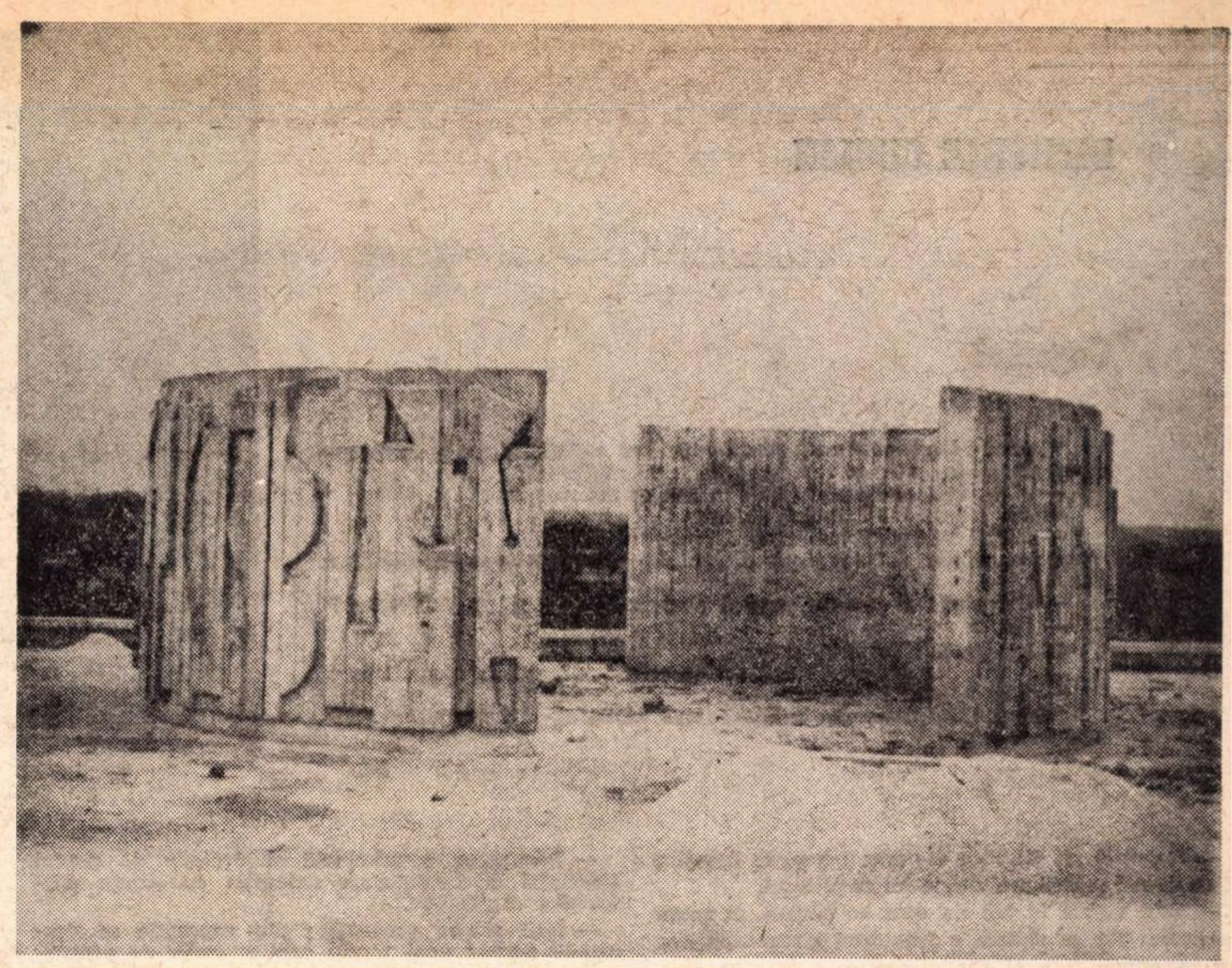
Articolul **Complectări** din **Viața românească,** 1925 nr. 4. este, cum observă și Mihai Drăgan, o continuare la studiile **Influențe străine și realități naționale** și **Evoluția literară și structura socială** din **Viața românească,** 1925. nr. 2 și 3, ele însele continuări ale studiului **Caracterul specific național în literatura română** din **Viața românească,** 1922, nr. 11. Publicarea separată a articolului **Complectări** în **Campanii** nu are nici un sens. Am arătat altădată că aceste patru studii au fost scrise de Ibrăileanu în completarea eseului său **Spiritul critic în cultura românească,** în ediția viitoare a căruia ar fi cel mai nimerit să fie așezate.

E adevărat că din specificul național Ibrăileanu a făcut o chestiune de doctrină, în numele căreia **Viața românească** a purtat campanii împotriva cosmopolitismului și imitației, apărînd originalitatea literaturii române, și din acest punct de vedere Mihai Drăgan a avut motive să introducă în culegerea sa articole, precum **Modă și originalitate, Consumare și producere, Muzica viitorului,** dar altele, arbitrar distribuite în cele patru secțiuni ale volumului, precum — **„Caracterul specific" în literatură, Traducerile, Romanul social, Literatura nouă,** au aspect mai mult teoretic și ar fi trebuit rezervat volumului **Opinii literare,** unde puteau fi incluse și articolele **Poezia nouă, Pe marginea unei antologii, Versul tipografic, Dar versul „liber"** ? etc.

În sfîrșit, articole, precum **Jubileul „Convorbirilor literare", Sărbătorirea d-lui Maiorescu la Iași, Două comemorări : Kogălniceanu și Eminescu, Amintirile d-lui Slavici** (inedit, descoperit de Mihai Drăgan, ca și fragmentul intitulat **Critica de azi)** sînt mai de grabă note de istorie literară, efemeride, iar nu campanii. De altfel, în nota asupra ediției, Mihai Drăgan arată că a cuprins în culegerea sa „reflecții despre critică și istorie literară", articole despre poporanism și teoria specificului național, articole cu „probleme generale de literatură" și articole cu „opinii despre scriitori". Aceasta explică disparitatea, lipsa de omogenitate a culegerii, numai parțial subsumabilă titlului **Campanii.**

Deși era prevenit că Ibrăileanu avusese de gînd să publice separat un volum despre **Edițiile poeziilor lui Eminescu** adunînd cele trei articole cu acest titlu din **Viața românească** 1927-1930, poate și articolul **Ediția poeziilor lui Eminescu** din **Adevărul** (24 mai 1930), Mihai Drăgan reproduce în cea de a patra secțiune a **Campaniilor,** fragmente din articolul **Edițiile poeziilor lui Eminescu — Ediția d-lui Lovinescu,** nu și articolul polemic **D. E. Lovinescu este vesel** din **Viața Românească,** 1929, nr. 11-12, la care Lovinescu a răspuns în **Vremea** din 27 martie 1930 cu diatriba **„D. E. Lovinescu este vesel" pentru că... dl. Ibrăileanu e tragic !** Fără nici o justificare este reproducerea în **Campanii** a prefeței lui Ibrăileanu la ediția din 1930 a poeziilor lui Eminescu, în cea mai mare parte reluare a articolului **Mihai Eminescu** din **Însemnări literare** (1919), apărut și în volumul **Note și impresii (1920).** Nu este așadar adevărat că acest din urmă articol n-a fost inclus în nici un volum anterior al criticului. În volumul său din 1968, **G. Ibrăileanu, Restituiri literare,** Ion Crețu a publicat, înainte de Mihai Drăgan. articolele **Literatură „absconsă", Biografia, Mizeria criticii literare. Iarăși „poporanismul" în literatură** (de H. Sanielevici). Culegerea are, prin urmare, un caracter numai parțial „inedit". Date fiind pe de o parte omisiunile unor veritabile campanii, ca și trunchierile de texte, iar pe de altă parte includerea unor articole eterogene sau greșit atribuite lui Ibrăileanu, culegerea va trebui refăcută în întregime de viitorii editori ai lui Ibrăileanu.

Al. PIRU



VLAD FLORESCU

DOUĂ CONCII (beton armat)

Polemica — adevăr sau paradă

Discuțiile asupra spiritului polemic, consecință a scoaterii lui în primul plan al interesului actual în critica noastră literară, impun o serie de observații, căci dacă nimeni nu neagă importanța lui în mișcarea ideilor, mai puțini sînt cei care știu să-l așeze în adevăratele lui rosturi. Chiar în paginile acestei reviste, Valeriu Cristea a încercat să confere legitimitatea spiritului polemic, admițîndu-i inevitabila cotă de părtinire, de violență, ba chiar de impolitețe, dar punînd în centrul lui buna credință, fără de care nu poate exista nici o adevărată discuție. De acord cu domnia sa, vom atrage atenția asupra faptului că polemica trebuie să devină un exercițiu al spiritului prin care se descoperă sau se pune în valoare un adevăr, și că de multe ori talentul celui care discută poate fi o formă de înșelare asupra realității, dacă nu chiar o formă de injustiție, cu atît mai periculoasă cu cît el e mai dăruit de muze. Astfel poate exista o discuție care merge pe o cale perfect falsă, în limitele totuși ale desăvîrșitei urbanități, chiar ale eleganței perfecte de procedee. Maestrul acestei maniere a fost Maiorescu și, pentru că stilul lui a fost valorificat adeseori de posteritatea lui critică, ne vom referi la el chiar în numele și în spiritul polemicii pe care marele critic le-a reprezentat.

Vom pomeni de cartea lui N. Manolescu *Contradicția lui Maiorescu* care, pe lîngă mai multe titluri de interes, îl are și pe acela de a fi simptomatică pentru felul în care mentorul Junimii este reconsiderat de generația actuală de critici. S-au spus multe lucruri bune și rele în decursul timpului despre Maiorescu, dar nimeni nu i-a contestat calitatea de polemist, din care G. Călinescu făcea chiar marele lui titlu de glorie. Autorul *Contradicției lui Maiorescu* care-și urmărește eroul de aproape, cu cele mai libere și mai subtile observații, părăsește tonul acesta în capitolul *Beția de cuvinte sau spiritul polemic* și se transformă în admiratorul fără rezerve al marelui său înaintaș.

Nouă ni se pare că Maiorescu a inaugurat și reprezentat în mod eminent în primul rînd un stil de polemică în care centrul de gravitate cade pe amănunt și pe formă. Or, chestiunea importantă într-o discuție nu ține de argumentare, ci de adevăr. Un ins poate avea dreptate și în același timp să fie un prost apărător al propriei cauze. El poate formula un adevăr, dar greși spectaculos într-o chestiune de amănunt ; el poate susține o idee mare și nouă, dar pe care nu știe să și-o valorifice. Maiorescu a avut, ca nimeni pînă la el, talentul de a descoperi punctele slabe ale adversarului și a ocoli inima chestiunii. El este ca duelistul care-l pune pe adversar într-o postură ridicolă, dar nu poate să-i dea lovitura mortală și preferă să se facă cu superioritate că nu mai e de demnitatea lui să continue lupta.

Așa s-a întîmplat, de pildă, cu adversarul lui din mai multe rînduri, V. A. Urechia. Omul de azi, de cultură obișnuită, știe că acesta e savantul ridicol care-l făcea pe Cimabue arhitect și pe Leibniz istoric, iar pe Voltaire un filosof al istoriei din secolul al XVII-lea. Relevînd toate acestea, și încă cîteva pe deasupra, Maiorescu a scris o pagină excelentă de umor casant și de vervă, ce se citește cu plăcere și azi. Dar în disputa dintre ei, numai abilitatea polemică e de admirat la autorul *Beției de cuvinte,* dreptatea e de partea lui V. A. Urechia. Acesta a adus împotriva adversarului său cele mai temeinice argumente pe care nu le mai știe nimeni : nimeni nu mai citește adevăratele răspunsuri ale *Revistei Contemporane,* nu doar articolul lui Maiorescu cu acest titlu. Acolo el arată falsitatea poziției maioresciene în problema educației și culturii. Instrucția poporului nu poate fi concepută, scria Urechia, fără legătură cu o cultură înaltă dată de învățămîntul superior. „Chiar și în Prusia, unde s-a spus că după Iena, învățătorul a scăpat țara, universitățile au făcut școala primară. Pentru ca să existe o școală primară și secundară bună, trebuie să existe un învățămînt superior pentru a pregăti dascăli destoinici. Aceasta a fost de altfel și la noi concepția lui Gh. Lazăr, care a țintit din capul locului la un învățămînt secundar și superior, pentru a ajunge apoi la sate. După Lazăr, concepția lui a fost părăsită și s-a creat mii de școli fără folos, întrucît corpul didactic nu avea nici o pregătire, așa că suprimarea bruscă la 1848 a celor 4000 de școli, s-a făcut fără nici o pagubă".

Aici nu mai e vorba de amănunte de informație istorică, de alunecările de condei ale unui prea grăbit publicist ca V.A. Urechia, ci de înseși temeliile doctrinare ale Junimii. Ironia soartei a făcut ca Maiorescu să fie un admirabil profesor la universitatea pe care voia s-o desființeze, să strălucească la Academia ce i se păruse o farsă, și după ce-și bătuse joc de constituție să fie corifeul unui partid care-și zicea constituționalist. Or, toate aceste venerabile instituții se leagă de numele lui Urechia, director în ministerul de instrucție la data înființării Universității (1860) și în 1866, a înființării *Societății academice* și care se luptase pentru ele tocmai în numele „formei fără fond".

Lui Lovinescu *(T. Maiorescu* I, p. 342) nu-i scapă această situație, ceea ce nu-l împiedică să afirme că numele lui Urechia va rămîne doar „ca o mică gîză prinsă în chihlimbarul durabil al polemicii maioresciene". Este drept că el e inițiatorul criticii ca o specie artistică în care nu mai contează adevărul sau neadevărul în cauză, ci forma „frumoasă" a expresiei.

Cu acest stil de paradă intelectuală, e semnificativ că Maiorescu nu s-a ocupat de adversari de talia lui (cu excepția lui Bărnuțiu), preferînd să-i treacă sub tăcere. Dar nici nu ar fi izbutit, pentru că un Hasdeu, care l-a provocat tot timpul, nu putea fi desființat prin bagatelizare sau prin denunțarea unor erori de amănunt. Cînd Maiorescu a încercat să-și aplice instrumentul polemic la un caz pe măsura lui, a eșuat indiscutabil. E vorba de polemica cu Gherea, redusă, în ceea ce-l privește, la niște observații formale care n-au atins nici de cum poziția ideologică reprezentată de celălalt. Putea Gherea să nu aplice just schema silogismului, putea să atribuie teoria platoniciană a idealismului estetic nemților cu frazele lor nebuloase, se putea ca el să nu înțeleagă bine emoția „impersonală", el rămîne un ideolog ferm, cu o doctrină „modernă", care știuse să agite spiritele, să formeze o școală. Pentru generația de la 1890, biruitor a ieșit Gherea — și dacă noi privim astăzi lucrurile altfel, faptul se datorește exagerărilor teoriei lui, nu loviturilor pe alături ale lui Maiorescu. Dreptatea a rămas să fie stabilită mai tîrziu și sinteza, credem noi, e încă de făcut.

Nici *În chestia poeziei populare,* care a ridicat în picioare o legiune de admiratori, nu e o pagină de polemică bine condusă, ci doar sofistică. Nici aici dreptatea nu e de partea lui Maiorescu, dar de data aceasta el discută opiniile adversarului și le răspunde — tot cam pe alături, dar le răspunde. Abilitatea procedării lui e de a transpune problema pe plan istoric (importanța de moment a acțiunii de folclorist a lui Alecsandri) și estetic (subiectivismul fatal, determinat de temperamentul poetic, liric și duios, al aceluiași). Dar și D. Zamfirescu reprezenta o poziție, cu aceeași legimitate, și atunci am putea cel puțin admite că amîndoi scriitorii aveau dreptate, ei înfățișînd două etape ale aceluiași proces, de înțelegere a chestiunii. Dar Maiorescu interzice preopinentului său să discute asemenea probleme, sfătuindu-l disprețuitor să se limiteze la producerea literaturii, cînd lui Alecsandri îi recunoscuse tocmai dreptul de a alege după voie poezia populară, adică de a avea o atitudine. Obiecțiile lui D. Zamfirescu la felul în care Alecsandri a cules folclor și mai ales la adresa urmărilor acestei acțiuni sint, poate, exagerate, dar în spiritul adevărului pe care i l-a recunoscut de-abia posteritatea. Ieșirea lui putea fi inoportună, dar era perfect justificată.

Maiorescu a fost un maestru al polemicii logice, dar conduse în limite stabilite de el. Și, de multe ori, în termeni de o perfectă civilitate, el era tot atît de puțin la „chestie", ca și victimele sale. Și, totuși, stilul său, în fond vicios, de a discuta, a făcut impresie și a fost utilizat de succesorii săi imediați, de Lovinescu, de Ibrăileanu. Ultimul a crezut că-l scoate din circulație pe Lovinescu, arătînd că acesta consideră spațiul și timpul categorii. Celălalt a repetat necontenit că M. Dragomirescu nu înțelegea sensul poeziei „Somnoroase păsărele" și că Ibrăileanu nu știa că „Moise" de Michelangelo e o statuie, nu un tablou. Dar prin aceasta, sistemul filosofic al primului nu s-a clătinat și nici reputația celui de al doilea. Necesară era o discuție în care să fie analizate ideile lor în esență — și spre onoarea lui, trebuie spus că acest lucru Lovinescu l-a făcut totuși.

Un exemplu enorm de aplicație aberativă a metodei „maioresciene" este articolul lui Ibrăileanu împotriva lui Lovinescu, *Edițiile lui Eminescu (Viața rom.,* XXI, 1929, 5—6). E o aberație pentru că dacă el voia să-și atace adversarul detestat, trebuia să-i discute cărțile, numeroase și diverse, studiile sale critice, ideile, contribuția lui în ceea ce avea mai specific, nu să-l judece în ipostaza de editor de circumstanță al lui Eminescu. Conform metodei de a ataca punctul slab al adversarului, Ibrăileanu se năpustește pe 40 de pagini compacte împotriva unei ediții școlare, fără pretenții, care reproducea cu unele modificări ediția lui Maiorescu. Articolul lui Ibrăileanu e un cumul de absurdități și de „logică" suspectă, de paradă. O asemenea ardoare „polemică" e pusă de Lovinescu pe seama zelului său de novice. Diagnosticul e absolut just și ar fi numai să ne închipuim azi un critic serios recenzînd în stilul superlativ indignat al lui Ibrăileanu o carte apărută în „Biblioteca școlarului" și denunțînd ca pe niște infamii erorile de transcriere sau de lectură. Trebuie să fii un om de experiență științifică cu totul incipientă ca să consideri că utilizarea într-o ediție de clasic a tuturor contribuțiilor anterioare e un plagiat, și că citarea „descoperirilor" altora e obligatorie într-o editare fără aparat critic.

Atragem în mod deosebit atenția asupra acestui articol, pentru că în cartea sa *Opera lui Ibrăileanu,* 1959, Al. Piru declară că Lovinescu „a fost indubitabil înfrînt" (p. 178), iar E. Simion, scriind în altă epocă decît aceea în care se putea spune că cei doi critici au fost „polii opuși (!) care au separat literatura progresistă de literatura decadentă și obscurantistă", la „polul literaturii realiste, înaintate" stînd Ibrăileanu, iar „la polul literaturii decadente moderniste, Lovinescu", — afirmă și el că „probele sînt verosimile și dintr-o parte și din alta" *(E. Lovinescu,* p. 635).

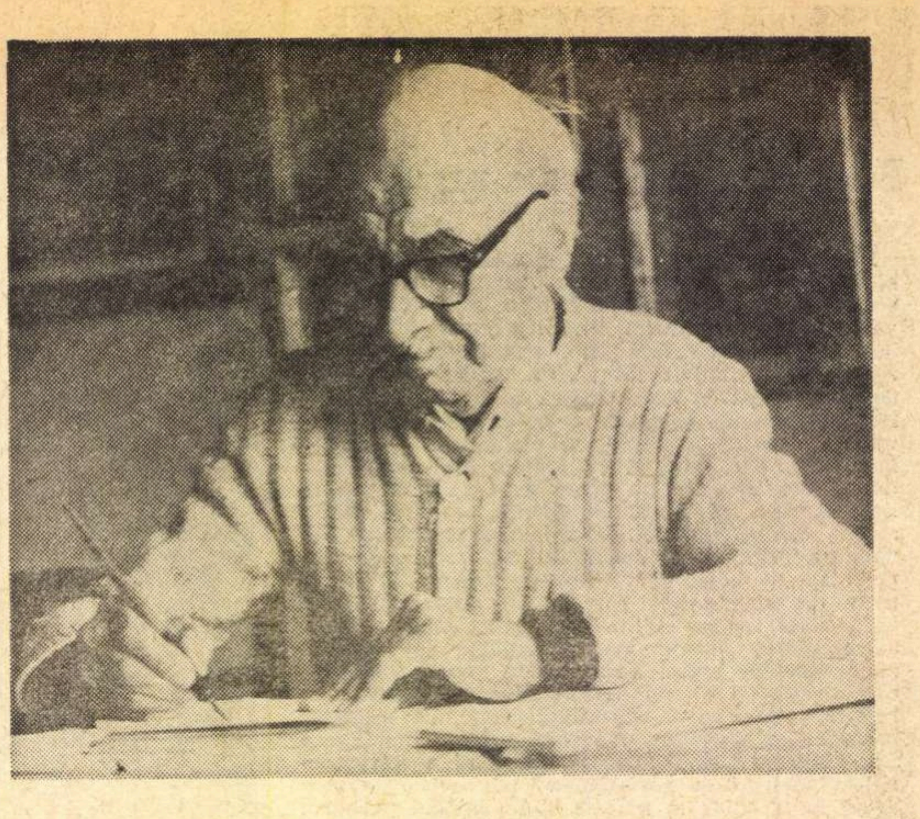
Or, dacă e să spunem cine a ieșit biruitor, ar trebui să ne referim la acțiunea lor generală și la consecințele ei, și, aici, triumful este indiscutabil al lui Lovinescu, care, în plus, a putut beneficia de iritata satisfacție de a-și vedea adversarul aliniindu-se la propria sa poziție estetică. Marele merit sau nemerit al lui Lovinescu nu e editarea clasicilor, ci punerea bazelor criticii literare în forma ei estetică, analitică și intuitivă, altfel spus : autentică, adică într-o formă pe care Ibrăileanu chiar după război nu o vedea cu putință sau cel puțin o considera „nerentabilă", dar de care se apropia încetul cu încetul.

Dar pentru că am pomenit de Lovinescu, și în clipa de față spiritul critic și polemic începe să fie considerat apanajul Junimii și al celor din succesiunea ei, vom aminti un exemplu magistral de polemică și care nu aparține vreunui ideolog de școală maioresciană, ci dezlănțuitului, pătimașului și romanticului N. Iorga. E vorba de un articol scris după moartea lui Demostene Russo, om de știință riguros și steril și care l-a sîcîit pe Iorga cu tot soiul de observații de amănunt, descoperind două sau nouă din nenumăratele „erori" ale acestuia. Îl rugăm pe cititor să parcurgă articolul *Un om, o metodă și o școală (Rev. istorică,* XXV—1/3—1940), o capodoperă de ironie și de execuție capitală, în care toate resursele polemice sînt admirabil puse la contribuție și care, printre altele, spulberă legenda după care marele istoric își ierta adversarii cînd aceștia treceau în Hades. N. Iorga nu l-a iertat pe acest erudit mărunt, cu logică și control în ceea ce scria, dar care nu a realizat o operă mare și a fost împins la Universitate de alt mediocru, I. Bogdan, tocmai pentru că nu-l putea concura pe acesta, rămînînd un „notator exact", autor „de precise cercetări de amănunte, în care informația strivește în adevăr, așa încît e mai mult ața decît fața". Toate aspectele activității lui Russo sînt supuse analizei : naționalismul grecesc care-i deforma viziunea asupra istoriei bizantine, lipsa de legături cu cultura românească, incapacitatea de a gîndi istoric, acribia alexandrină, dar mai ales neputința de a crea, cărțile lui „veșnic așteptate" rămînînd nescrise. De pe urma omului „cu înfățișarea întunecată, vorbind greu (...) o limbă străină în care era evident că nu va putea fi profesor elocvent și ascultat", a rămas o... bogată „bibliotecă pe care n-a dăruit-o (...) ca o cetate care, părăsită de comandantul ei, se îndărătnicește a nu capitula". Nenumărate asemenea articole se pot găsi în Iorga, om de viziune largă, punînd chiar și inimicițiile personale pe planul vast al generalizării, plină de învățăminte.

Întrucît ne privește, considerăm că atunci cînd cel care are de discutat ceva și inițiază discuția se pretinde critic, e absolut obligatoriu să se ocupe de laturile semnificative ale preopinentului, sau măcar să nu le piardă din vedere. Un ins cu privirea ageră numai la subteranele și la vreascurile realității stă pe treapta cea mai de jos a criticii, care, după noi, se definește tocmai ca o lucrare de totalitate. Un critic trebuie să fie loial, nu numai în felul demersului său logic, ci și în justa alegere a obiectului pe care „acțiunea" lui îl definește. Onestitatea polemistului trebuie să meargă mînă în mînă cu plenitudinea înțelegerii.

Alexandru GEORGE

DIMITRIE CUCLIN



Cugetări

Vizitîndu-l, compozitorul ne-ntîmpină cu sufletul deschis, amintindu-şi, fără să le ocolească semnificaţiile, cîteva întîlniri :
— Mai scrii ? îl întrebă într-o zi Mihail Sadoveanu.
— Da. Mereu fac exerciţii de scris.
— ...şi de citit, adăugă maliţios Sadoveanu.
Cu mustăţile zbîrlite şi părul răvăşit, năvăleşte ca o furtună Ion Barbu :
— Dumneata ai compus muzică pe versurile lui Al. T. Stamatiad ?
— Da !
Şi Ion Barbu îi întoarse spatele..
...În timp ce savantul Gh. Marinescu îşi mărturisea curiozitatea :
— Tare-aş vrea să pun mîna pe creierul dumitale !
Deşi parţial, propunem cititorilor să-l cunoască, în împrejurări mult mai fericite.

I. S.

— Bunurile cît îţi stau departe, neom, le doreşti ; şi cît îţi cad la picioare, om, le dai cu piciorul.

— Este veşnic în noi nu ceea ce sîntem, ci aceea ce putem fi : ce sîntem e rezultatul circumstanţelor iar ce putem fi e al fiinţei noastre.

— Noţiunea de eternitate fiind inexperimentabilă, nu intră în sfera conştiinţei.

— Noţiunea de temporar, pentru că este experimentabilă, intră în sfera conştiinţei, în care determină intrarea şi a noţiunii de eternitate, printr-un proces per contrarium.

— Nu putem concepe cum eternitatea poate avea un început şi deci să existe din neeternitate ; sau poate avea un sfîrşit şi deci să existe pentru neeternitate.

— Viaţa e un fatal cuprins în existenţă.

— Voinţa porneşte din afect.

— Afectul e produsul concepţiei unui ţel.

— Concepţia implică conştiinţă.

— Conştiinţa izvorăşte din traducerea potenţialului în activitate creatoare.

— Creaţiunea nu se poate concepe şi manifesta decît în libertate.

— În ştiinţă, nu se deschid drumuri noi prin inventivitate creatoare, ci prin descoperiri pe cale inspectivă.

— În muzică, matematicile sînt numai un mod de înregistrare a situaţiilor şi fenomenelor funcţionale.

— Opera de artă, limitată în realizare, e şi nedefinită în însuşirea-i evocatoare.

— Armonia e o complexă dispoziţie funcţională iar muzica, o mişcare de translaţie.

— Un „coeficient personal de inventivitate creatoare“ nu poate izvorî din ştiinţificul obiectiv, ci din subiectivul artistic.

— Marele miracol al vieţii muzicale este însoţirea obiectivului cu subiectivul, a personalului individual cu generalul comun.

— Aparatul auditiv nu e necesar fenomenului de creaţie muzicală, căruia îi sînt deajuns centrele intelectual şi afectiv.

— În manifestarea esenţei ei prin restrînsa triadă substanţială : sunet-cuvînt-gest, muzica a trecut, pînă azi, prin catastrofale tribulaţii, tragice înfrîngeri şi supreme izbînzi.

— Muzica este o inerenţă atît a esenţei, cît şi a vieţii substanţiale.

— Concretul sonor, verbal, gestic, sînt tot atîtea terenuri de ştiinţă, valabilă numai în confruntare verificatoare şi rectificatoare cu ştiinţa funcţională.

— Legile sistemului funcţional dirijează continuu spontana, lăuntrica viaţă muzicală.

— În plinul ei pur de orice contact concretizator, lăuntrica viaţă muzicală rămîne un mister pe veci inexplorabil.

— Lăuntrica viaţă muzicală, nici un gest, nici un cuvînt, nici un sunet *n-o poate* reda integral şi nici evoca integral.

— Cîtă vreme muzicologia nu va încerca să se lepede de speculaţiuni fanteziste din afara fondului propriu-zis muzical, va rămîne ceea ce de multă vreme este : un strălucitor potop de apă de ploaie.

— Didactica, pentru student e, după specialităţi, un antrenor, un control, ori un rectificator al posesiunilor şi proceselor lăuntrului născut neformat, însă formabil, pînă cînd el devine însuşi propriul său didascăl.

— Ceea ce se poate preda, sînt cunoştinţe, sînt şi legi, ca material, ca instrumente de redeşteptare a unei conştiinţe *gardiene.*

— Concepţia e personală şi depinde de conţinutul şi viaţa lăuntrică proprie.

— Realizarea e personală şi depinde de gradul iscusinţei de a conforma concepţia cu ştiinţa mijloacelor disponibile.

— Întîi răsare concepţia ; din concepţie se desprinde genul ; apoi forma arhitecturală, cu proporţiile şi reliefurile înscrise în natura şi forţa vitală a concepţiei ;

apoi motivul iniţial, cu caracterul şi virtuţile, intrinsece, conforme constituţiei motivului, care virtuţi şi caracter, esenţial, şi uneori şi substanţial, vor determina cu necesitate conturul tuturor părţilor compoziţiei, apoi îţi sare-n degete condeiul, rob al aşezărilor fundamentale deja stabilite şi totodată şi diavolul extravaganţelor fortuite, însăşi necesare, pe care însă „maestrul“ ştie şi poate să le frîneze, funcţional, în raza atractivă a fundamentalelor ; şi toate acestea, în furtuna neîntreruptă a unui elan întreţinut într-un îndelung şir de zile, luni, ani... după caz ; se întîmplă ca în unele concepţii, ideea, ideile, să fie frămîntate — şi chiar dezvoltările, mult timp în prealabil ; sau de loc.

— Ideea străfulgerează pentru o prea infimă clipită, pentru a putea fi captată şi a i se putea traduce înţelesul altfel decît printr-o imagine extrem de adumbrită.

Mihai Eminescu

Ode

(In the antique mer)

I have never thought that I'd learn to die,
for,
Always young and wrapt in my fitting
mantle
I was raising my dreams toward the
star of
The isolation.

But when suddenly I have met thee on my
Way, thou, suffering, painfully
enchanting, —
I've drunk to the dregs the voluptuous
cup
Of death relentless !

I'm burning alive in the pangs of Nessus
Or of Hercules, burnt by his clothes
poisoned,
My flames I cann't quench e'en with all
the waters
Of the vast ocean.

Consumed by my own dream I am
lamenting
I wane in the fire of my own pile
burning...
Will I come again out of it as bright as
The ancient Phoenix ?

Let my troubling eyes perish out of my
way !
Cool again my heart, carelessness sad,
mournful,
So that I could die quietly ; give back to
Myself my own self !

Traducere de Dimitrie CUCLIN

— Nimeni, orice ar face, orice ar drege, nu scapă de propria-i personalitate, de multisecularu-i etnic, de escendenţa-i multimilenară.

— Etnicul e un simplu element al atotcuprinzătorului conţinut şi al universalei vieţi din domeniul muzical.

— Sistemul ştiinţific, metoda artistică, stilul s-au obiectivat, sînt ale întregii lumi ; individul, naţiunea, umanitatea, se reflectă în esenţă, diferenţiabilă chiar cînd escaladează nivelul esenţei universale.

— Dacă jazzul reuşeşte cu adevărat să se construiască, devine muzică.

— A fi tu : a jertfi totul pentru concepţia şi realizarea pe care o crezi că ar îmbogăţi cu cît de puţin sufletul şi spiritul omenirii.

— A muri, dacă acesta este preţul neînţelegerii, vrăjmăşiei şi ingratitudinii.

— A-ţi păstra fericirea în toiul dezlănţuirilor celor mai catastrofale.

— „Apariţia de instrumente muzicale noi“ poate fi sincer salutată numa. cînd serveşte mai cu eficacitate muzica. Din acest punct de vedere, sînt de operat considerabil de multe excluderi din orchestra contemporană.

— Culmea deriziunii o realizează muzicologi serioşi care patronează orizonturi melodice — ce clasice ! — „inovate“ de sugaci muzicali, cocoţaţi la rangul de avangardişti, promotori de progres.

— Melodia implică, prin definiţie şi cu precădere, mers diatonic, sensibil, cromatic, enarmonic.

— Serialism... hipergenialitate, atonalism... ultrahipergenialitate. Afuncţionalism... plusultrahipergenialitate. „Exnucleism“ melodic, tonal, armonic... zero.

— Nu se poate lucru mai năuc decît căutarea, pe baza imperfectului şi exmuzicalului sistem sonor, de sisteme muzicale noi, cînd unicul sistem muzical este sistemul funcţional, perfect şi cu perspective infinite. De ce lucru mai poate fi nevoie dincolo sau alături de infinit ?

— Toamna, pînă şi pomii par să exaleze plăcerea soarelui cînd le înviorează ultimele resturi de vlagă de care se mai pot bucura.

— Omul face funcţiunea, nu funcţiunea pe om.

— Apariţia geniului a fost, ce-i drept, întotdeauna oportună, dar nu întotdeauna provocată prin „ricochet“, de un stadiu de degenerescenţă umană, ci datorită şi virtuţilor superioare ale geniului, în ele însele, care fac ca starea omenirii, a respectivei epoci, să pară o stare de degenerescenţă. Un Gambetta ar fi fost tot atît de binevenit în timpul lui Dante ca şi un Phidias în acel al lui Wagner.

— Viaţa unui geniu nu se poate raporta la epoca sa, întrucît epoca sa este viaţa sa însăşi, însăşi existenţa sa, adică eternitatea.

— Reazimul realităţii este faptul, iar acel al existenţei, fie în potenţial, fie în creaţiune, este logica.

— Jazzul, ca izvorît din nonsens, e scos afară din cadrul muzicii.

— Răsare demenţa ; şi apoi e căutată mintea care s-o justifice.

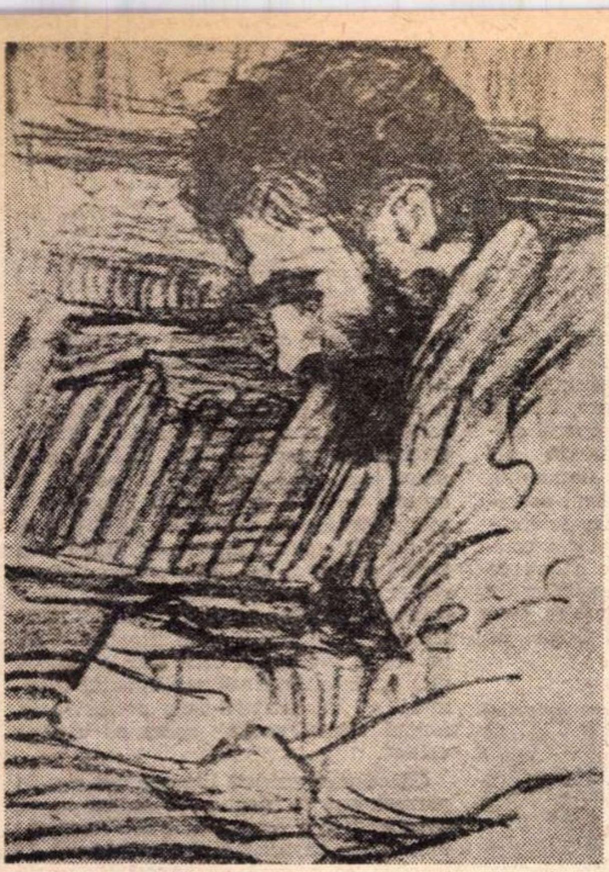
— Talentul se cunoaşte după rigoarea formei, şi geniul, după conţinut.

— Pictorii au talentul de a desena ce nu văd, muzicanţii de a pune pe note ce nu aud, şi unii şi alţii au geniul de a exprima ce nu simt, dar sînt... interpreţi.

— Unde urci ? că de-ai prinde zenitul, mai ai infinit de mult să urci. Unde cobori ? că de-ai apuca Nadirul, îţi rămîne să cobori tot infinit de mult.

— Tot infinitul vieţii se reduce la neantul care nu conţine nimic, în perspectiva neantului existenţei, care conţine totul.

— Este un dublu canal de legătură între absolut şi relativ, diferenţiate şi unificate, totuşi, printr-un necesar proces de osmoză.



ZOE CUCLIN STUDIU

— Brațul pe care te sprijini se rupe tocmai unde ți-i greul mai mare.

— Instinctul, inspirația, scapă de sub controlul conștiinței, și totuși o înemeresc perfect de bine. N-ar putea s-o înemerească atît de bine dacă n-ar fi sub controlul unei conștiințe de din afară, deci, a conștiinței noastre.

— Vrabia mănîncă musca, dar n-ar primi să fie mîncată de uliu, nici omul de lup.

— Sentimentul unei supreme necesități este simptomul unui adevăr real.

— După cum lucrurile și faptele, bune ori rele, ale lumii, prin oglinda amintirii, tot astfel și lucrurile și fenomenele intrate din potențial într-o viață de peste fire încă și trecute prin inspirația artistică, se înfășoară într-un farmec deosebit, supranatural.

— Avem nevoie de absolut, deoarece timpul reduce la nimic toate satisfacțiile și speranțele ; și această nevoie este simptomul unui adevăr.

— Născocitor de erori mai degrabă decît ecou al adevărului.

— Patosul întemeiat pe un solid teren de cugetare și simțire-i un irezistibil instrument retoric.

— Logica este suprema coloană de susținere a extrametafizicului.

— Orice incoerență devine consecventă numai cînd i se poate descoperi un real vad de asociații care o leagă de un element de bază organizat.

— Nu se poate profesor fără elev, de și-ar fi singur elev sieși.

— Nu se poate elev fără profesor, de și-ar fi singur profesor sieși.

— Cînd soarelui plin de splendoare un nor îi terfelește fața
El simte și mai mult într-însul cum i se-nflăcărează viața.

— În spiritul omului există un reflect al perfecțiunii originale.

— Nimic nu poate întrerupe necesara continuitate a mișcării în univers, care necesară continuitate nu poate fi confundată cu fortuitatea, care nu există decît în o deficientă facultate de a menține conștiința continuității.

— Sînt multe lucruri la care ne transportă logica mai înainte de a putea să le găsim cuvîntul propriu.

— Știința-i obiectivă ; arta-i subiectivă ; de aici necesitatea artei ca, pentru a se colectiva, să se sprijine pe știință. Dar se ivește întrebarea dacă nu cumva, într-o măsură, și subiectivul poate fi obiectiv, fie cantitativ, calitativ, în natură ; fie parțial sau integral.

— În tragedie, moartea fizică e necesară ca unic argument pentru adeverirea unui principiu de viață psihică.

— Formele țin de știință, sistematizînd tipuri de creație, aceasta însăși imposibilă altfel decît fundamentată pe legile științei.

— Forma susține balanța estetică între tip și inform. Ea salvează forța clasicismului de atacul romantismului dezmembrant.

— În tratatele de știință extramuzicală trebuie totuși să deosebim anumite acte și fapte metodice izvorîte dintr-un cvasi subconștient instinct funcțional.

— Romantismul mai păstrează legătura cu muzica măcar prin substanță, pe care însă modernismul o alungă treptat ca să facă loc descriptivității.

— E natural ca cel lipsit de originalitate să fie tiranizat de pătimașa ambiție a unei false originalități. A se fi scuturat de această patimă, înseamnă că omului a început să i se deștepte conștiința condițiilor originalității adevărate.

— Omul crede că toate trec repede și că viața-i scurtă ; o credință care-i vine din faptul că-i lipsește memoria duratei timpului.

— O singură bună surpriză e de ajuns ; mai multe surprize bune, nu fac nici cît una proastă.

— Ești în situația de a fi să vorbești printr-o instituție și te pomenești că vorbește instituția prin tine ; ceea ce este nedemn și dăunător.

— Muzicologul care se mărginește la constatarea și relatarea obiectivă a aspectelor, stărilor și fenomenelor, nu-și îndeplinește misiunea ; el trebuie să pătrundă în realitățile organice și constitutive și să ia poziția cuvenită.

— Uneori, cîte o expresie mai atenuată poate produce efectul binefăcător al unui luminiș într-o pădure de crînguri masive.

— Cum poate opera perfectă a unui spirit artistic vast să treacă prin spiritul îngust al criticii ?

— Boala tuturor simțurilor este intuiția.

— Complexitatea, în sine, e un rău ; în funcție de axele fundamentale, ea devine aureolă.

— Omul își poate aminti de fapte, dar nu și de durata timpului dintre fapte ; și de aceea i se pare că timpul trece prea repede și că viața e prea scurtă.

— Înțelesul, adînc, înalt, viu, e dincolo de orice putere de evocare, expresie ori reprezentare a cuvîntului.

— Priceperea cuvîntului e convențională și comună, deși nelimitat diversă ; înțelegerea lui e unică și proprie.

— Imposibilitatea materială nu prejudiciază valoarea morală a posibilului logic.

— Limita posibilului nu se raportă la facultatea sau la natura umană, ci la un necesar concurs de date științifice și logice, în confruntarea cărora facultatea și natura umană nu contează.

— Prin confuzie, se întîmplă că reținerea, aplicată tradițiilor caduce, se extinde și unor tradiții încă valabile și, din contra, excesul considerării tradițiilor în mod nu îndeajuns de discriminat, apără nu puține tradiții false.

— Suprarelativismul, drumul absolutului, inspiră spiritul, nutrește intelectul și intensifică energia.

— Procesul de idei asociativ devine creator prin continuarea lui, asemenea imaginii pe care ne-o dau artificiile contrapunctice proprii dezvoltărilor din fugă și sonată.

— În compoziție totul trebuie explicat logic, însă și enigmele nu sînt mai puțin utile, la locul lor.

— Ne aflăm și avansăm pe urmele erorii, lăsîndu-ne duși de înțelesul pe care omenirea l-a dat neîntrerupt marilor descoperiri științifice. Se poate afirma că acest înțeles este o scară ascendentă a erorii ; ironiei și tragicului, laolaltă.

— Concepția, forma, viața sînt stîlpii creației artistice.

— Ajuți pe un șiret să scape dintr-o nevoie și el o ia drept cum că i-ai asigurat o pensie pe viață ; și dacă-i dovedești că nu se poate, nu te binecuvîntează pentru ce i-ai dat, ci te hulește pentru ce nu-i mai poți da.

— Respectați particularitățile de orice fel ale oricărui autor. E drept însă că sînt puncte de vedere cari, de la caz la caz, le pot face intolerabile. Dar sînt și puncte de vedere nefundate. E chestiunea conștiinței unui criteriu. Numai că și criteriul poate fi închipuit. Cine și-a cucerit obiectivitatea ? sau măcar obiectivitatea cea mai puțin... subiectivă ? Cine a pătruns în absolut ? sau măcar în absolutul cel mai puțin... relativ ?

— Că omenirea se bucură încă de o hotărîtă putere de viață o dovedesc supremele sacrificii dezinteresate acceptate și sublim suferite de eroi în ciuda forțelor biruitoare ale neomenoșilor exploatatori și prădalnici.

— Cea mai periculoasă armă a sceleraților tirani este logica în ultimul grad de pervertire și denaturare. Năpăstuiții au numai doar de respectat dreptul valorilor. cînd n-ar fi decît pentru propriul lor bine și cu atît mai mult pentru binele omenirii în general.

— Dacă nu întotdeauna în aspecte, dar în fondul lor, cel puțin, oricît ar părea, momentan, de impenetrabil, actele, acțiunile, întreprinderile individului nu pot să nu fie totuși în sfera oricît de largă a unui centru de coordonare unitar Prin însăși definiția individului. El poate fi extravagant, excentric, abracadabrant, dar întregul disparat individual se înșiră pe cordoane fundamentale, oricît de ascunse, încoronate ca ramurele, crengile și crăcile pe trunchiul și rădăcinile copacului și în pămîntul tuturor. Tot astfel și opera individului. Și opera întregii omeniri.

— Relativul separă pe individ de orice individ ; iar dacă și se unește individ cu individ, cu orice individ, cu toți indivizii, e un semn că ceva din absolut pătrunde în realitatea limitelor.

— Imposibilitatea a încă unei replici în discuție, nu înseamnă sfîrșitul discuției, care nu poate avea sfîrșit, ci delimitarea unui caracter intelectual.

Texte selectate și prezentate de Ion SEREBREANU

Dimitrie Cuclin

De vreți

De vreți ca să mă știți, eu sînt Pindar;
Apoi, Petrarca vrură să mă cheme
Și-oricine cu bun simț și-acuma geme
De cînd, Chénier, mi-au smuls divinul dar.

Am fost pe urmă Goethe, gospodar
Între Pămînt și sferele supreme,
Am rupt hotarul cu-orice loc și vreme
Și rîvna nu mi-a fost chiar în zadar.

Dar lumea, cu vîrtelnița-i nebună
M-a și-nfundat în mlaștina comună.
Nelegea mîniă pe-un strașnic zeu

Și plănuind să-mi încunune versul
Cu vreun neasemuibil mausoleu
Îmi și-nchină-ntr-acest semn Universul.

Sonnet

When far away crushed people under chains
Were struggling on for life and liberty,
With wild cries filling Heavens, Earth and Sea,
Thou, Byron, thou alone didst hear their pains.
Deaf were the handsome Lords and Sovereigns,
Along with all the knights of misery ;
And deaf the Ladies thriving happily.
Senseless, they had no true blood in their veins.

Shaped mightily, they laughed when thou didst go,
A wretch, to help old gods against their foe ;
But thy impetuous heart was thy guide.
Above that falsely fine World was thy goal :
While in its shame forever it had died,
Thy body, lame, gave up a deathless soul.

Sonet

Ce n-am fost, oare, în viața mea ?
Un negustor de aur și gunoaie,
Un bate-cîmpii-n vifor, vînt și ploaie,
Cînd binecuvîntînd și cînd vergea.

Am fost noroc și, mai mult, piază rea.
De mine îngeri se-ațineau tot droaie
Cînd printre uriași iscam războaie.
Am fost și gîde și-mpărat și stea.

Dar miez în faimă-mi stă deșertăciune ;
Și-mpintenind amurgii-mi timpurii,
Sosi vrăjmașa-mi soartă – și murii.

Și-azi astru nu mai sînt, nici mortăciune,
Nici trăsnet, apă, împărat, nici foc,
Nici Dumnezeu, ci toate la un loc.

ideograme

Samson și Dalila

Samson se pieptăna frumos în fiecare dimineață și, după ce o stringea pe Dalila în brațe, pleca la ale lui. Mai cotonogea omul un leu, mai snopea un cîrd de filisteni cu o falcă de măgar, mai inventa o ghicitoare sau alt joc de societate... Mă rog, ca băieții.

De la o vreme, Dalila a început să intre la bănuieli. Cum îi sosea bărbatul acasă cum îl lua în primire : nu și nu, că așa ești tu, că mai bine mă duc la mama, nu mai pot trăi cu tine, ești o brută. Te porți cu mine mai rău decît cu o sclavă. M-am săturat. Mi-a ajuns pînă aici. Mai bine mă spînzur.

Samson rîdea incetișor și își netezea părul. Pe urmă iar lipsea o noapte, două și cînd se întorcea, Dalila îl lua în primire încă de la ușă :

— Iar te-ai culcat cu vreo sodomită, unsurosuie. Miroși a parfum rînced de capră desfrînată. N-ai nici-o rușine, Samsoane, mă și mir cum de te mai sufăr.

Samson nu zicea nimic. Își lua pletele în mînă și le privea visător. Dalila îl observa cu priviri pline de o nimicitoare ironie :

— Te lauzi cu formațiunea filiformă de pe creștetul capului, ai ? Umbli toată ziua cu farfuzele tale, le spui moși-păroși și te crezi mare greier ? Hai, inventează repede o minciună de-ale tale, trasă de păr. Sau aștepți să te întreb eu pe unde ți-ai mai tăvălit pletele.

— Dalila, ce-ți trece prin cap ?

— Ascultă tirîie-cozi, mie să nu-mi răspunzi în doi peri. Eu nu sînt cine știi tu, nepieptănatule.

Un fir de păr le-a lipsit ca să nu se ia la bătaie.

Altădată, tot așa, nici n-a apucat bine omul să intre pe ușă și Dalila a sărit cu gura pe el. Samson a zis :

— Dalilo, dă-o naibii, prea despici firul de păr în patru. Ai început să mă razi fără săpun și nu-mi place.

Dalilei atîta i-a trebuit.

— Așa, carevasăzică mă iei și în răspăr ? Ei bine, lasă că te năpîrlesc eu, ciufulitule. De nu ți-oi aranja eu o calviție pe cinste, să nu-mi spui tu mie Dalila.

Zis și făcut. A mers femeia două săptămîni la rînd la o filisteancă bătrînă care i-a făcut tot felul de farmece și unde nu l-a podidit pe bietul Samson o mătreață de puteai culege tărîțele cu găleata în urma lui. Pe urmă l-a prins roșeața, pe urmă o mîncărime, și a început în capul lui o lindinăraie și o foșgăială de gîndăcei de corp și de păr și de pene și o ploșnițăraie și o scabie de-i venea să-și smulgă tot părul din cap.

S-a dus omul la doctor.

— Alopecie, — a rostit laconic doctorul. O să vă dau să purtați zilnic o tichie de mărgăritar și, de, mare-i Dumnezeu.

Cînd s-a întors acasă, Dalila atita i-a spus :

— Spînule. Samson cu mușchii de carton, așa am să-ți zic deacuma.

Și a început chelia. Întîi în luminișuri, în pajiști de dimensiuni variabile, apoi în miriști largi pe toată suprafața zonei parietale și apoi occipitale.

Dalila jubila. Iar Samson, cu cît devenea mai pleșuv, cu atît rostea niște vorbe ce demonstrau o teribil de dureroasă inconștiență :

— Mai taci o dată, Dalilo, că mi-ai scos peri albi.

Cezar BALTAG

Critica și imperativul etic

„...el, singura noastră rațiune de a scrie"

(ION BARBU)

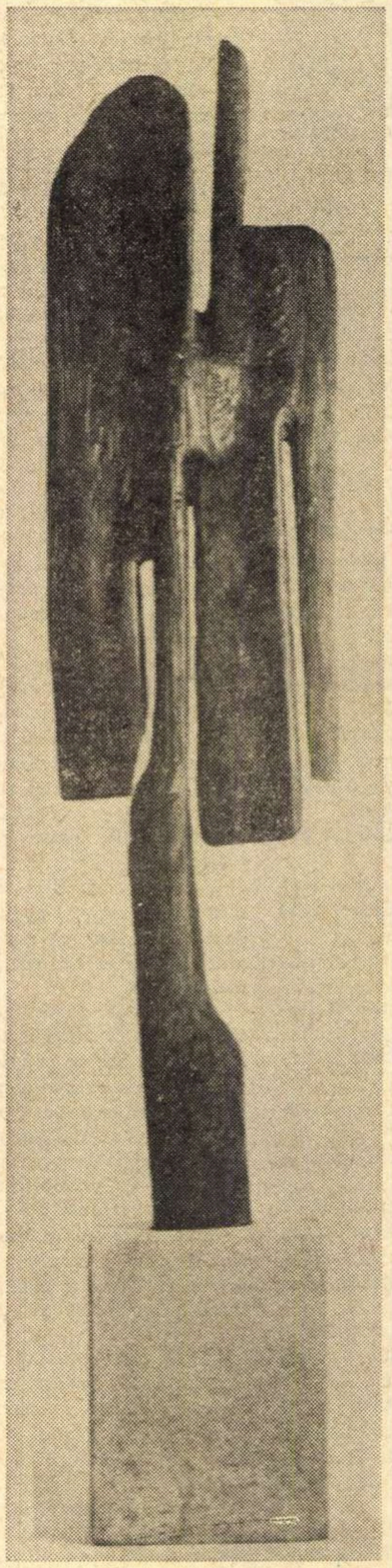
Ne apare tot mai limpede faptul că E. Lovinescu, rechemat în actualitate prin invocarea atît de asiduă în exercițiul curent al criticii noastre, prin înmulțirea lucrărilor de exegeză consacrate operei sale, reprezintă cu mult mai mult decît o achiziție printre altele în acțiunea recuperatoare a ultimilor ani : el tinde să devină o **prezență tutelară** cerută de împrejurări caracteristice, reclamată de rațiuni imperioase ale momentului literar de acum. Avem sentimentul că lui însuși i se potrivește prea bine ceea ce afirmase cîndva despre Titu Maiorescu : „T. Maiorescu nu e un strămoș indiferent, ci o relicvă scoasă la secetă mare“.

Desigur, nu e secetă în spațiul nostru literar, irigat din belșug de revărsări fertile ce activizează pînă la exces, cîteodată, instinctele creativității artistice, nu sînt nici gravele simptome de criză spirituală care-i smulseseră lui Lovinescu, în epoca războiului, exclamația amintită mai înainte. Ne e dat în schimb să asistăm, parcă de prea multe ori, la înfruntări de subiectivisme literare care învălmășesc criteriile și conturbă evaluarea liniștită a valorii estetice, iar în fața acestora gestul disociator al lui E. Lovinescu se impune a fi perpetuat. Într-un context de evoluție artistică ce-și caută încă reperele stabile și regimul propriu de manifestare, privegherea senină și fecund ordonatoare a lovinescianismului ni se pare că este, pentru creație, condiția vitală, necesară ca aerul.

Am citit impunătoarea monografie a lui Eugen Simion cu satisfacția de a întîlni în paginile ei nu numai o foarte laborioasă întreprindere de cercetare sistematică (cea mai cuprinzătoare din cîte avem), dar și o sursă de idei directoare decurgînd din lovinescianism și oportun consonante cu realități literare ale clipei de față. Ele pluteau, s-ar spune, în aerul momentului, și era fatal să fie captate de un studiu care, pe lîngă țelul de a construi un portret interior al lui E. Lovinescu, fixat în rama timpului său, se interesează și de semnificația multivalentă a posterității sale critice, cu alte cuvinte de răsunetul directivei literare lovinesciene în actualitate.

Dar să vedem mai de aproape, urmînd sugestii oferite de cartea lui Eugen Simion, prin ce aspecte ale poziției sale E. Lovinescu se adresează vremii în care a scris și deopotrivă prezentului.

Să relevăm în primul rînd însemnătatea acțiunii disociatoare întreprinse de Lovinescu, în continuarea inițiativei maioresciene, fără de care brazda cea mai rodnică a culturii noastre e fără dubiu că ar fi rămas aridă. Confuzia dintre artistic și cultural, dintre sentimentul estetic și sentimentul etic sau etnic, dintre plăcerea procurată de contemplarea frumosului și plăcerea comună, așadar suprapunerea improprie de noțiuni ce trebuiesc considerate în regimul lor specific, — iată una din maladiile care au lovit ritmic literatura română, fără s-o ocolească nici în faze mai recente ale istoriei sale, iar unele efecte tîrzii se mai resimt parcă și astăzi. Ne amintim cît de autoritar se instalase în conștiința literară a primului deceniu postbelic argumentul proeminenței tematicii, hotărîtor atunci în actul de apreciere critică. Situarea în scara valorilor era decisă de temă, criteriu absolutizat, în indiferență față de calitatea expresivă a creației, eroare de principiu ale cărei urmări se știu. Nu e de aceea o simplă întîmplare faptul că teoreticienii acelui moment de confuzie descifraseră în poziția Maiorescu—Lovinescu principalul aliniament de împotrivire, amîndoi marii critici fiind exilați pe promontoriul estetismului. Dar în legătură cu estetismul lui E. Lovinescu, încă o neînțelegere se cuvine limpezită, lucru pe care Eugen Simion îl face în studiul său, fără a stărui totuși în măsura în care persistența ei în unele conștiințe o reclamă. Situat neclintit pe versantul esteticului, evaluînd creația din perspectiva diferențiată pe care i-o oferea această plasare, Lovinescu nu a fost totuși un purist ; concepția sa e nediscriminantă și, în ultimă instanță, integratoare, fiindcă acceptă să fie zidite în ființa operei oricare din materialele ce formează dimensiuni ale manifestării umanului, deci și politicul, socialul, etnicul considerate ca realități declanșatoare de emoție expresivă (atitudine care i s-a contestat). Un argument printre atîtea ce se pot aduce, în afara formulărilor de principiu ale criticului, bineînțeles, este prețuirea acordată liricii lui Goga în care E. Lovinescu vede „închegate sub o formă definitivă durerile fraților noștri și nădejdea într-un viitor mai bun“.



GRIGORE MINEA TROIȚĂ

Principial, poziția lui E. Lovinescu rămîne aceea sintetizată de Eugen Simion în monografia sa : „Politica, știința etc. nu constituie, e adevărat, izvoarele poeziei. Atitudinea față de ele poate deveni însă obiect al poeziei“. O disociere pe care nu e inutil să o reamintim, căci ne menține într-un pămînt fecund, singurul, la urma urmei, care poate hrăni o vegetație înfloritoare.

Alt aspect al actualității lui Lovinescu îl aflăm în preocuparea sa programatică de a fundamenta un statut profesional și etic al activității critice. Eugen Simion citează din E. Lovinescu acest text revelator fiindcă așează în centrul acțiunii sale critice imperativul etic : „Critica nu e posibilă decît o dată cu dezvoltarea sentimentului exercitării unei profesiuni, cu tot ce conține ea ca obligație morală. Numai cînd criticul e profund convins că prin ceea ce scrie își creează destinul său propriu și nu pe cel al victimelor sale închipuite, cu alte cuvinte cînd are sentimentul demnității și răspunderii sale profesionale, numai atunci poate spera să ajungă critic“.

Chestiunea criticii literare s-a pus în permanență la noi, dar astăzi ni se pare agravată de un simptom curios : înmulțirea neverosimilă a numărului de condeie ce afirmă că exercită această îndeletnicire de asceză și risc. Cele cîteva reputații critice ale epocii antebelice se făuriseră în condițiuni de campanie aspră și numai persistența în liniile de luptă verificase definitiv o vocație (să nu uităm și cazurile semnificative de abdicare : un Tudor Vianu, de pildă, reorientat spre estetică și eseu). E cu atît mai ciudat să constați că o profesiune clădită pe jertfă și renunțare de sine astăzi proliferează entuziasm și asta în cuprinsul unei culturi în care un E. Lovinescu își pusese în termeni atît de dramatici problema carierei critice : „Cel dintîi act al afirmării mele critice a fost cel al renunțării ; numai în clipa cînd m-am crezut capabil de această jertfă consimțită am pornit la o acțiune critică ; la vîrsta de douăzeci și trei de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale ; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectivele și mijloacele de acțiune, izvorîte din setea de independență ; soarta noastră nu e în împrejurările din afară, cum se crede, ci în noi, în caracterul, în voința noastră ; ne clădim destinul pe care îl dorim și-l merităm“. Cuvinte ce dau de gîndit dacă le alăturăm realităților actuale cînd critica, dintr-un martiraj acceptat (căci răspunde unei predestinări), devine o veleitate aproape mondenă. În aceste condițiuni confruntarea cu principiile statuate de E. Lovinescu este menită să procure un test hotărîtor de confirmare a vocației.

În fine, încărcat de ecouri grăitoare ni se pare destinul lui E. Lovinescu în mijlocul contemporanilor săi, „destin de lup singuratic“ cum spune Eugen Simion, neuitînd de îndată să adauge că vede în el chiar „destinul criticului român“. Adică al unui spirit a cărei independență morală este sortită să dezlănțuie adversități concertate, un asediu de patimi oarbe care ajunge să coalizeze pînă la urmă către același țel de aservire pe inamicii statornici, dar și pe amicii fluctuanți. Este poate realitatea cea mai dureroasă cu care s-a întîlnit Lovinescu într-o viață de luptă intelectuală, această repetată ingratitudine a celor mai mulți dintre discipoli, a multora dintre scriitorii pe care el i-a format și sprijinit în anii începuturilor spectaculoase de solidarizări și consternări pe toate planurile venite din partea spiritelor confraterne.

Exemplul acestei amare experiențe rămîne totuși întăritor, fiindcă vorbește despre o mare izbîndă a forței morale. Spirit senin, netulburat de la actul contemplației estetice de larma polemicii cotidiene, E. Lovinescu i s-a dedicat totuși, cu pasiune și acesteia din urmă, fiindcă a fost, în egală măsură, o conștiință luptătoare. În amurgul existenței, în împrejurările de răscruce pe care le știm, își îndemna confrații mai tineri să descindă, alături de el, în arena fierbinte a luptelor de idei, pentru salvarea valorilor spiritului atît de grav primejduite. E un simbol de îmbărbătare E. Lovinescu, semnalizînd un drum de urmat.

G. DIMISIANU

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Sorin Titel:

Lunga călătorie a prizonierului

O epopee a depersonalizării poate fi socotită ultima carte a lui Sorin Titel, **Lunga călătorie a prizonierului** (Ed. **Cartea Românească,** 1971), deşi nu sînt excluse nici alte interpretări.

Trei personaje fără identitate, un deţinut şi doi paznici, parcurg împreună un traseu a cărui ţintă rămîne necunoscută şi de neatins ; bizarul grup călătoreşte la nesfîrşit, ani după ani, străbătînd locuri pustii, nenumărate localităţi fără nume, refugiindu-se de obicei în clădiri singuratice şi pe jumătate ruinate, evitînd contactele prea apropiate cu cei întîmplător întîlniţi. **Lunga călătorie a prizonierului** se compune dintr-o succesiune de scurte secvenţe caracteristice, în care cei trei sînt înfăţişaţi în cele mai neaşteptate atitudini, în diferite momente ale enigmaticei lor călătorii, fără vreo altă continuitate decît aceea a unităţii tonului şi a atmosferei, mereu apăsătoare şi agonică, cu atît mai ireală cu cît fiecare amănunt al unui concret enorm dilatat este înregistrat mai conştiincios, cu mai multă minuţie ; aceasta în prima secţiune a romanului, pentru că în a doua parte restrînsa colectivitate se transformă dintr-o **prezenţă** într-o **voce,** pe care o auzim delirînd monoton ; descrierea rece, **obiectivă,** cedează locul unui **discurs,** unei confesiuni fără început şi fără sfîrşit, arbitrar întreruptă de finalul cărţii.

Cine este prizonierul, cine sînt gardienii, care este culpa deţinutului, încotro şi din ordinul cui îl transportă cei doi ? Întrebările nu primesc nici un răspuns şi par fără rost, deoarece prozatorul nu a recurs la o simbolistică facilă, ci a creat un univers straniu şi inexplicabil, ireductibil la date comune, cunoscute. Raporturile dintre cei trei călători stau sub pecetea tainei, prizonierul este şi victimă şi călău, paznicii la fel, călătoria lor se desfăşoară după un program misterios, hotărît de cineva necunoscut, program tiranic împotriva căruia revolta nu este posibilă. Cele trei personaje nu pot alege între două sau mai multe alternative, unicul mod de existenţă este această călătorie fără sens, pe parcursul căreia deţinutul şi gardienii alcătuiesc o singură fiinţă, un ansamblu omogen, confundîndu-se între ei fără putinţă de a-i deosebi : cui aparţine glasul care se aude către sfîrşitul cărţii ? Prizonierului, unuia dintre cei doi paznici ? Nu se poate şti ; cei trei s-au contopit pînă la a nu mai putea fi determinaţi, singurul semn al existenţei lor este această voce care se lamentează incolor : „...şi după ce ceaţa se împrăştie, după ce noaptea se goleşte de ceaţă devenind mai transparentă şi mai fluidă, văd din nou steaua şi tot holbîndu-mă la ea mă trezesc din nou la pămînt şi întunericul e atît de dens, că nu văd la un pas înaintea mea, poţi să-l tai cu cuţitul, cum se spune, noi mergem ţinîndu-ne de mînă, unul în spatele celuilalt, şi dacă unul dintre noi se împiedică şi cade, hop şi noi după el, dacă unul cade, să zicem, într-o groapă sau în vreo trapă deschisă, hop şi noi călare peste el, şi erau copaci mari şi negri pe cerul acela de culoarea laptelui, mai ales în zori, cînd cerul nu mai are nici o culoare, mai ales în zori, cînd oboseala e mai puternică decît oricînd, cînd mergi bîjbîind, cu ochii cîrpiţi de somn, mai ales în zori cînd, vara în zori, toamna, zorii umezi şi tulburi, toamna, tîrziu spre seară, păsări negre acoperind cerul, acoperind soarele, ele călătoresc, îmi zic eu, şi sînt atît de sus, încît n-am cum să le ajung cu mîna, şi noaptea, undeva foarte departe, glasul cuiva străbate pînă la mine, cheamă pe cineva, am eu impresia, fără să înţeleg bineînţeles ce spune, glasul cuiva sfîşiind liniştea calmă a serii, şi am hotărît să merg mai ales noaptea, noaptea cînd bate un vînt care te mai răcoreşte puţin, şi nici distanţele nu par chiar atît de mari din cauza întunericului, care face să nu vezi prea departe înaintea ta, noaptea sînt şi stele pe care poţi să le priveşti, şi tot privindu-le, nu simţi cum trece timpul, noaptea, mai ales întunericul, el te apără, desigur, noaptea, întunericul şi stelele atît de îndepărtate în jurul tău..." Noapte, întuneric, o chemare indefinită, o călătorie nesfîrşită şi dureroasă — existenţa umană incapabilă de a mai domina şi de a se mai domina, instrument docil şi prizonier într-un univers în care nimic nu poate fi recunoscut, în care totul e străin şi rece.

Lunga călătorie a prizonierului este cartea unui prozator stăpîn pe o artă a sugestiei semnificative, creator de lumi închise în care accesul nu este posibil decît dacă le accepţi existenţa. Ultimele proze ale lui Sorin Titel — **Dejunul pe iarbă** (1968), **Noaptea inocenţilor** (1970) — marchează opţiunea hotărîtă a scriitorului pentru o formulă de largă răspîndire în literatura europeană ; Kafka şi Beckett, noul roman francez sînt, s-a remarcat, reperele şi modelele sale, pentru care a şi pledat nu o singură dată. **Lunga călătorie a prizonierului** reprezintă actul cel mai decis de angajare a scriitorului în această direcţie şi efortul său tenace şi consecvent trebuie preţuit ca atare, chiar dacă, principial, preferinţele şi opiniile criticului sînt diferite; densitatea şi consistenţa cărţii lui Sorin Titel, soliditatea construcţiei şi absenţa oricărei fisuri în arhitectura naraţiunii sale se află mai presus de orice dubiu ; rezerva noastră este însă totală faţă de însăşi formula adoptată, poate datorită şi unei dificienţe de gust, unei infirmităţi, în măsura în care acest tip de proză mizează în primul rînd pe deprinderea unei tehnici — şi aici se poate ajunge la desăvîrşire, cum se întîmplă în **Lunga călătorie a prizonierului,** un text cu totul remarcabil — şi nu pe creaţia tulburătoare determinată de o intuiţie profundă asupra sufletului omenesc.

Apariţia unor asemenea scrieri nu este însă întîmplătoare. Primele ilustraţii ale capitolului rezervat contemporaneităţii („La littérature en question") într-o universitară şi foarte sobră istorie a literaturii franceze sînt aproape surprinzătoare şi la întîia vedere nu au vreo legătură cu literatura : este vorba de două fotografii-document, una înfăţişînd explozia unei bombe atomice (Bikini, 1946), alta lagărul de concentrare de la Dachau.

Cum însă intenţia editorilor (lucrarea este apărută la **Larousse)** a fost aceea de a oferi „un large choix d'illustrations qui prolongent la significations du texte", nu mai e loc pentru vreo îndoială asupra sensului pe care îl capătă alegerea şi aşezarea acestor imagini zguduitoare, sub al căror semn tutelar sînt comentate scrierile de după 1940 ; literatura postbelică rămîne de neînţeles dacă se face abstracţie de cataclismele petrecute în viaţa omenirii, de răvăşirea teribilă a conştiinţelor, de prăbuşirea codurilor valorice, dacă nu se ţine seama de ororile care au însoţit de loc triumfala intrare a lumii în cea de a doua jumătate a acestui veac. Ceea ce altădată risca să treacă drept o aberaţie, un non-sens, emanaţie a unei gîndiri bolnave şi a unei imaginaţii detracate, acum este adesea considerat „normal", pentru că însuşi sistemul de referinţe de mai înainte s-a devalorizat în bună parte, a devenit inutil şi desuet. Termenii confruntării dintre om şi istorie au suferit o schimbare violentă, profundă şi radicală ; trecută prin coşmarul a cărui culme a fost războiul (dar şi pantele, cît de dureroase !), umanitatea şi-a descoperit, în anumite spaţii, nu doar neputinţa de a se mai conduce după criterii ce păreau imuabile, ci, uneori, şi incapacitatea de a găsi altele. Locul zeilor detronaţi a rămas vacant. Atitudinile dominante, în unele scrieri, nu sînt nici protestul şi nici resemnarea sceptică, aşa cum se întîmplase după întîiul război mondial, pentru că raţiunea şi-a pierdut în unele cazuri demnitatea şi puterea de a fi o sursă a revoltei ori a înţelegerii superioare ; absurdul şi iraţionalul au generat adesea o literatură a vidului, a golului sufletesc, a pustiului interior, ale cărei corespondenţe cu epoca nu sînt greu de observat. Nu dramatic (deci eroic) va fi, în această literatură, spectacolul existenţei umane, ci grotesc, derizoriu, iar adevărul acestor scrieri nu este tragic, ci catastrofic, efect al coborîrii în visceral şi agonic.

Putem fi însă doar martori neputincioşi ai unor evenimente care ne depăşesc înţelegerea şi pe care nu le putem stăpîni ? Pasivităţii dizolvante i se poate opune fie contemplaţia înaltă, reflexia pătrunzătoare şi lucidă, fie acţiunea decisă, forme de manifestare a încercării dramatice de a domina haosul prin gînd sau faptă ; personajelor abulice, mortificate, le vom prefera întotdeauna naturile vitale şi complexe, aflate în continuă mişcare, vii, chiar dacă prin aceasta vor purta o aureolă tragică.

---

premii literare

Disimulare şi simbol

De curînd a apărut la Editura *Cartea Românească* un volum selectiv din proza scriitorului de limbă maghiară Páskándi Géza — *Sticle* — tradus în româneşte de Adela Rodica Sălăgeanu. Iniţiativa salutară a editurii, care oferă cititorului român o culegere cuprinzînd povestiri apărute anterior în volumul *Uvegek* — *Sticle* (1968) — şi în revista *Utunk,* ne procură surpriza întîlnirii cu un prozator original de prima mărime, inconfundabil prin cîteva obsesii constante pe care le vom urmări în continuare în această analiză, capabil de a capta interesul şi entuziasmul îndreptăţit al criticii curente nu numai ca reprezentant al literaturii de limbă maghiară din România, ci chiar ca o voce singulară în cadrul fenomenului literar românesc.

Prin rezolvarea artistică comună aproape tuturor povestirilor din acest volum, Páskándi Géza se situează în sfera alegorismului filozofic.

Propensiunea constantă spre o figuraţie alegorică a existenţei sociale concepută sub semnul absurdului — sursa de inspiraţie aproape constantă a prozelor sale fiind flagelul fascist şi teroarea universului concentraţionar — îl situează pe autor printr-o filiaţie structurală şi prin capacitatea de a sugera absurdul şi tragicul existenţei cotidiene în imediata apropiere a epicei lui Dino Buzzati.

Primele secvenţe ale cărţii : *Studiu asupra opiniei publice, Un băiat de viaţă, Harta Europei, Ceas tihnit,* crochiuri în care analiza psihologică subtil gradată evidenţiază cu pregnanţă sentimentul penibilului, senzaţia de spaimă şi teroare surdă care proliferează într-un univers închis, sînt nişte parabole care pornesc de la ideea lumii ca teatru, cu toate implicaţiile acestui motiv epic, avînd în centru metafora „marelui actor" al „micului oraş", cu funcţie revelatoare. Intenţionînd să scrie o proză „în care să se afirme ficţiunea cu toată ponderea realităţii", dialoguri „în care să surprindă, fie prin mijlocirea unor situaţii absurde, fie prin caracterul personajelor, întîmplătorul, posibilitatea imprevizibilă din existenţa reală", Páskándi Géza, în primele povestiri aparent un realist inofensiv, oferă printr-o transfigurare simbolică un studiu asupra realităţii cotidiene. Sfera de investigaţie este, în acest prim stadiu, universul moral. Modalitatea de expresie este monologul sau dialogul angajat între doi parteneri.

Deschizîndu-se cu monologul unui personaj care suportă în general „aparenţele", el însuşi fiind un produs şi un producător de iluzii, om de talent care acceptă în pofida gratuităţii destinului său datele realităţii, răsfăţat de public şi suspectat prin „gaura cheii", comentat cu entuziasm şi bîrfit cu satisfacţie, „marele actor", din *Studiu asupra opiniei publice,* are, prin apariţia unui ins bizar, de o urîţenie înfricoşătoare, revelaţia urîtului şi a iraţionalului care proliferează, ameninţînd condiţia umană. Singurul remediu este luciditatea, libertatea de a răspunde cu cruzime la realitatea întrebărilor fundamentale asupra necesităţii de a trăi şi sensului existenţei, moralitatea constînd în opţiune şi implicarea în mersul evenimentelor, „orice tăcere care slujeşte indiferenţei şi comodităţii oamenilor" fiind imorală. Această primă schiţă poate fi considerată ca o parabolă a integrităţii şi a demnităţii omului.

Tot un monolog este în fond şi schiţa *Ceas tihnit,* avînd de această dată ca personaj central un bătrîn devenit, în cele din urmă, un fel de „clovn", prin tratamentul umilitor la care a fost supus de soţie, un „actor" ratat datorită lipsei de geniu şi a incapacităţii de a fi independent. Dacă am căuta o tipologie a personajelor lui Páskándi Géza, am putea împărţi aceşti indivizi, indiferent de starea lor socială, în „actori buni" şi „actori rataţi", sugestie ce suplineşte cu succes dedublarea şi disimularea individului care conduc adesea la mistificare. Un alt caz semnificativ în acest sens poate fi şi Titi din nuvela *Un băiat de viaţă,* ins de o indolenţă crasă, cu replici fulgurante şi veleităţi artistice — un „crist şansonetist" — care eşuează într-un ocean imens de zăpadă. Ideea de „joc" străbate de la un capăt la altul creaţia epică a lui Páskándi Géza. Aici se ascunde o semnificaţie mai profundă, datorită unei dispoziţii temperamentale de a vedea şi a crea lumea ca un imens teatru populat cu măşti tragice sau groteşti sub care sentimentul de spaimă şi singurătate se amestecă cu fardul şi gustul sărat al lacrimilor.

În *Plictiseala,* o mică monografie a plictiselii pure, dialogul devine un mod de expresie a unui registru psihic. Eroul este un personaj de patruzeci de ani, ros de o boală ucigătoare. Ins claustrat (se pare că e vorba de o celulă penitenciară), el menţine contactul cu realitatea din jur numai

Viola VANCEA

(Continuare în pagina 10)

Despre cele trei păci

Potrivit cu ce ne spun unii gînditori occidentali și extrem occidentali, omul de astăzi ar avea trei lucruri urgente de făcut : pace cu natura, pace cu cultura și pace cu tehnica. Cum a ajuns în conflict cu ele, așa fără nici o declarație de război, nu este prea limpede. Ce e limpede este că pînă deunăzi el păruse să stea într-o perfectă intimitate cu toate trei. S-ar putea așadar să fie o simplă ceartă în familie ; dar una din acele certuri de la care e bine să iei învățătură, cînd împrejurările istorice, atît cele favorabile, cît și cele nefavorabile, te-au făcut să trăiești în armonie cu ai tăi și ale tale, așa cum sîntem ispitiți să spunem că se întîmplă în spațiul nostru.

Tocmai acestea trei sînt problemele pe care le-am întîlnit, încercînd să deschidem vorba despre ideile mai sugestive ale timpului nostru. Am comentat cartea despre natura primejduită de om și intitulată chiar : „Înainte ca natura să moară“, a unui mare învățat francez, Jean Dorst ; am comentat sfidarea aruncată culturii de artistul de astăzi, în cazul cuiva nu mai mic decît Sammuel Beckett ; în sfîrșit am relevat sfidarea aruncată civilizației tehnice de către cineva mic de tot, dar cu barbă și cu oarecare răsunet în lumea de astăzi, un hippie. S-ar putea ca ideile timpului nostru să se grupeze de la sine în jurul acestor trei teme. Căci dacă e adevărat că avem astăzi pe piața ideilor o ofertă prea mare, așa cum pe piața mărfurilor varietatea e cîteodată prea mare (se pare că există optsprezece aparate de tăiat vîrful țigării de foi), nu e mai puțin sigur pînă la urmă că ideile se strîng și clasifică, în felul, de pildă, cum ne așezăm față de Natură, față de Cultură și față de Tehnică.

Acum, vorbele acestea sînt cam umflate, mai ales cînd le scriem cu majusculă, ca mai sus. Poți să te întrebi și despre grecii antici cum stăteau cu natura și cultura, pretinzînd că dai socoteală de tot ; sau poți s-o faci și pentru omul Renașterii : sînt subiecte tipice pentru o teză de liceu. Dar s-a întîmplat că, din cîteva sensuri prea generale ale realității materiale sau spirituale, veacul nostru a făcut cîte un domeniu de realitate atît de bine conturat, încît să creadă că poate intra în conflict cu el și că, iată, trebuie să-și pună problema păcii cu el. Nu te bați decît cu ceva definit : dușmanul e tot ce e mai clar pe lume. În timp ce e absurd să spui că omul se luptă cu văzduhul, nu e absurd astăzi să susții că înfruntă natura sau cultura (spre a nu mai vorbi de tehnică), într-un fel cum nu se putea spune nici în lumea grecilor, nici în cea a Renașterii, unde omul era **în** natură și **în** cultură, fără umbră de exterioritate față de ele.

Că s-a întîmplat ceva în sensul acestei desprinderi a omului de matricea sau matricile lui, o arată unele demersuri contemporane, care duc la atitudini și feluri de-a vorbi declamatorii, dar nu total lipsite de sens. Am citit astfel cu toții, zilele trecute, că în Extremul Occident s-a organizat o „Săptămînă pentru protecția Pămîntului“. Chiar lui Xerxes, care a biciuit marea, limbajul acesta i s-ar fi părut oarecum exagerat. O societate de binefacere e în favoarea cuiva mai slab ; faci o societate pentru protecția animalelor, sau a orfanilor. Cum am ajuns să vorbim, fără ridicol total, de protecția Pămîntului însuși ? De la Facerea lumii nu s-a ținut un asemenea limbaj, la fel cum de la desprinderea Evei din coasta lui Adam nu s-a mai întîmplat ca descendentele ei, adică jumătate din umanitate, să facă grevă împotriva celeilalte jumătăți, așa cum se anunțase acum cîtva timp că vor să facă, fără teamă de ridicol, femeile americane.

Este evident că nu se putea ajunge la asemenea atitudini și demersuri grandilocvente fără o anumită măreție a omului, care ține în primul ceas de mijloacele create de el însuși. În trecut, demnitatea omului reflecta investirea lui cerească sau superioritatea pămîntească. Acum, însă, cu mijloacele cele noi, el s-a singularizat atît față de vietățile de sub el, cît și față de zei, din rîndul cărora numai un Hefaistos ar avea oarecari noțiuni de tehnică. Filozofia contemporană, chiar cînd nu s-a gîndit la homo tehnicus, a putut vorbi, în același spirit al extrapolării umane, de **singularitatea** omului. Dar, la orice fel de singularitate te-ai gîndi pentru om, una prin mijloacele materiale ori una prin problematica sa spirituală, este un fapt că despre această ființă singulară un istoric al științelor a putut spune cu aer de îndreptățire : „Apariția neocortex-ului uman este **singurul caz** în care evoluția a dat unei specii un organ de care această specie nu știe să se servească“. E limpede deci că singularitatea omului este atît de radicală, încît acesta nici nu mai știe ce are de făcut cu ea.

Atunci ar fi explicabil, pînă la un punct, cum am ajuns în război cu o natură din care ne tragem, cu o cultură care ne-a modelat și cu o tehnică pe care singuri am creat-o. Ar fi mai puțin explicabil de ce să vrem pace cu ele, cînd sîntem așa de năstrușnici, dacă, în ciuda singularității noastre radicale, n-am păstra de la natură puțin instinct de conservare, de la cultură o năzuință către formativ și de la tehnică un gust de-a ne spori animalitatea, începînd cu zborul și sfîrșind cu o cerebralitate superior favorizată.

Dar tocmai termenii aceștia de pace și război ar merita să ne pună pe gînduri. Ei pot arăta că sîntem deprinși — probabil de un lung trecut de vicisitudini — să judecăm după extreme. Chiar și omul de știință de mai sus care spunea : „apariția neocortexului uman e singurul caz...“ era un războinic camuflat. Există astăzi un întreg curent de idei — cu adepți și la noi — de a studia condițiile stării de pace fără ideea de război; de a vedea ce înseamnă pacea, ca și cum n-ar fi „intervalul dintre două războaie“, cum nici nu trebuie să fie. Se numește **irenologie** (de la irene, seninătate, pace). Să vedem cu seninătate deci cum arată, din perspectiva păcii, confruntarea noastră cu natura, cultura și tehnica. Totul sună altfel, și lucrul poate fi spus în cîteva cuvinte.

Ceva teribil a venit peste omul de astăzi : viața a devenit suportabilă. Cu natura te poți aranja oriunde, nu numai în jurul Mediteranei ; cultura nu se face doar la Florența și Paris ; tehnica poate da oricui o natură transfigurată. Pe de altă parte, viața a devenit suportabilă și în sensul că te poți bucura de toate acestea fără s-o faci pe socoteala altuia, cel puțin în jumătate din lume, deocamdată. Dar pentru omul războiului, omul polemic și nu cel irenologic, lucrul e de natură să-l exaspereze. E insuportabil să-ți propui asemenea scopuri, și pe deasupra să și reușești.

Cu insuportabilul onest, fie că se numea destin, calamitate a naturii sau război, omul se făcuse. Avea în acest sens o înțelepciune de veacuri și chiar o logică, una a lui : ori-ori. Acum, insuportabilul e necinstit : a luat chipul suportabilului, și nu-ți mai lasă nici o scuză. Înainte te mai scuzai cu o religie, cu lanțul reîncarnărilor succesive, cu un proverb ori cu plictisul metafizic. Era măcar un răspuns. Dar acum ? Vorba lui Beckett : nici măcar nu vine cineva care să facă pustiu în jurul lui.

Nu doar că dintr-o dată au căpătat sens toate lucrurile. Dar supărător este că omul **nu mai poate declama.** Mai spune el una și alta despre destinul său — și bine face cînd o spune reușit artisticește, căci scoate pe om din inerție — totuși dacă invocă atît de mult non-sensul e pentru că știe și el că tocmai asta e problema : să dai sens lucrurilor, dincolo de orice scuză. Ai vrea să sfîrșești cu natura; dar mai știi ce puteri zac în ea, acum că începi să le manevrezi ? Cultura e nesuferită; dar nu s-ar putea ivi un omuleț care să scoată cine știe ce sinteze și ce nou umanism din ea ? Tehnica te sufocă; dar ești sigur că nu-ți pregătește o tinerețe fără bătrînețe și cine știe ce intuiții intelectuale, de lipsa cărora s-au tînguit toți marii filozofi ai lumii ?

E greu să declami, astăzi, ca stoicii, moraliștii francezi sau exasperații contemporani. Trebuie să faci pace; nu trei păci poate, ci pacea. Ideile timpului nostru — de care vom încerca să vorbim — sînt idei care fac treabă tocmai în natura, cultura și tehnica de care ne îngrijorăm. Și ce e frumos cu unele idei ale timpului nostru — poate cele mai rodnice — este că nu sînt grandioase și declamatorii, ca ale pathos-ului războinic, ci idei discrete și naive, ținînd de frageda fire a lucrurilor abia născute. E păcat de toate sufletele superior chinuite, nu atît pentru că insultă Viața și alte lucruri mari — căci plătesc pentru asta — cît pentru că jignesc cîteva făpturi mici și bune.

Constantin NOICA

Disimulare și simbol

(Urmare din pagina 9)

prin vorbăria monotonă a celor doi inși cu care se află închis : un copil care se delectează cu uciderea treptată a muștelor și un preot care povestește amintiri legate de familia sa. Senzația de gol absolut și de încremenire în static este înregistrată cu o rară acuratețe a percepției psihice : „Plictiseala mea însă nu se aseamănă cu nimic. Plictiseala mea nu avea obiect, început și sfîrșit, plutea acolo, în preajma mea, și nu era minut în care să nu fi fost permanentă. Dacă totuși aș căuta comparații (deși din capul locului ele falsifică esența plictiselii mele, totuși trebuie să o fac cumva imaginabilă și pentru alții), aș putea-o asemui unui lac neclintit, care, cînd lumea exterioară aruncă, uneori, în el cîte o pietricică formează la suprafață cîteva inele — dar uriașul hău de apă din adîncuri rămîne pe mai departe neclintit“.

Nuvela *Sticle*, excelentă prin dramatism, expresia concentrată și capacitatea de a scoate în evidență ideea de singurătate prin punerea personajului central într-o situație insolită, vizînd grotescul, este o farsă tragică care disimulează o parabolă a aspirației umane. Nostalgia purității și simbolul morții se confundă în metafora zăpezii — drumul alb, imaculat, fiind un ideal și în același timp semnul fatal al eșecului. Domnul Zsoldos *(Sticle)* este al doilea personaj care sfîrșește îngropat în zăpadă. La Páskándi Géza ficțiunea ia locul realității, iar realitatea capătă dimensiuni fantastice prin precizia amănuntelor și dilatarea contururilor pînă la identificarea cu irealul.

În nuvela *Cît e ceasul, domnule Weisskoph ?*, poate cea mai realizată epic din întregul volum, este urmărit destinul unui personaj aflat într-o situație-limită. Autorul reface cu o rară forță de sugestie atmosfera apăsătoare a lagărului nazist, creînd cîteva personaje memorabile. Psihologia Führerului, relevată prin visul bătrînului evreu, un coșmar cu unde dense de grotesc, este grefată pe realitatea tragică a universului concentraționar, autorul surprinzînd cu un efort minim amănunte revelatoare. Moartea fizică a evreului coincide cu sfîrșitul visului, care conferă o doză de ironie sarcastică prin întrepătrunderea planului real cu cel imaginar.

Am vorbit la început de înclinația lui Páskándi Géza spre alegorismul filozofic. Volumul se încheie cu *Pierzania lui Lájos Fabian* (roman polițist), *În umbră* (povestire dramatică cu interpreți) și *Cei care nu sînt în Brehm*, parabole în care spaima unei realități concrete ia forma aprehensiunii misterului ontologic. Dilema dintre rațiune și universul închis, de factură socială (e vorba și de această dată de teroarea flagelului fascist), se realizează printr-un transfer al personajelor din domeniul logicului și lucidității într-o atmosferă terifiantă, încărcată de mister. Parabole ale culpabilității originare și sociale în același timp, cele trei farse tragice sînt în esență o pledoarie pentru rațiune și libertatea individului întrevăzută prin cunoașterea integrală a limitelor realului. Páskándi Géza încearcă să obțină o escaladare a tragicului printr-o metafizică subtilă a rîsului care are la bază disimularea.

Prin patetismul dezbaterii eseistice, inclusă permanent în corpul prozelor sale, și prin obsesia autentică a universului concentraționar, refăcută cu o acută percepție a tragicului și a unei spaime irepresibile care vizează zonele obscure ale ilogicului, și, în fine, prin ținuta stilului, fluent, expresiv această culegere de schițe și povestiri reprezintă o apariție memorabilă.

Istroromâna

Am în față lucrarea cercetătorului iugoslav August Kovacec (se pronunță Kovaceț) **Descrierea istroromânei** actuale, publicată în românește de Editura Academiei noastre. Este pentru mine un bun prilej de a spune cîteva cuvinte despre un idiom strîns legat de cel pe care-l folosim noi.

Istroromâna, după cum se știe, se vorbește în apusul Iugoslaviei, la mare distanță de noi, de aceea studierea ei prezintă greutăți pentru cercetătorii români. Aceasta n-a împiedicat publicarea mai multor lucrări datorate unor lingviști ai noștri, printre care citez pe Sextil Pușcariu, Iosif Popovici, Emil Petrovici, Petru Neiescu, Traian Cantemir. Creează, bineînțeles, complicații faptul că șederea la fața locului nu poate fi de lungă durată și, pe de altă parte, modul de viață al vorbitorilor este oricum străin cercetătorului venit din altă țară. De aceea trebuie salutată inițiativa lui August Kovacec, care neavînd să întreprindă călătorii îndepărtate, a putut să-și prelungească și să-și repete vizitele atît cît a fost nevoie pentru a fi sigur că materialul pe care se bizuie este suficient și scutit de erori.

Subiectul este cu atît mai important, cu cît e necesar să ne grăbim : peste nu multă vreme nu va mai vorbi nimeni istroromâna. În 1938, numărul celor care o foloseau a fost apreciat la 5.000 ; acum cîțiva ani, E. Petrovici și P. Neiescu au mai găsit cam 2.000. Astăzi Kovacec apreciază că mai sînt între 1.250 și 1.500. Cu cît se împuținează vorbitorii, cu atît se accelerează ritmul în care limba primește elemente străine și mai ales ritmul în care încetează de a fi vorbită. Să nu se vadă în această afirmație o lapalisadă : dacă din 20 de milioane de vorbitori rămîn numai 2 milioane, aceștia continuă să vorbească între ei graiul moștenit ; dar dacă din 2.000 rămîn 1.900, este foarte probabil că multi dintre ei nu mai au cu cine să-l vorbească, deoarece sînt izolați în masa celor de alte naționalități, deci practic trebuie să scădem din total mult mai mult decît o sută.

Este totuși foarte important să fim informați asupra istroromânei, nu numai pentru luminile pe care studierea ei poate să le arunce asupra istoriei dacoromânei, ci și pentru că peste un timp, cînd știința va avea noi mijloace, mai eficiente, de a studia istoria limbilor, materialele strînse acum vor putea fi valorificate, pe cînd altele, noi, nu se vor mai putea aduna, deoarece istroromâna va fi ieșit complet din uz.

De aceea trebuie să-i fim recunoscători lui August Kovacec pentru materialele pe care le-a adunat. Dar el nu s-a mulțumit cu aceasta, ci a dat și o clasificare a faptelor, o prezentare generală a structurii idiomului studiat, trăgînd și concluzii de lingvistică generală.

Se constată, de exemplu, că, chiar în situația actuală, cînd istroromâna este impregnată de elemente croate, cuvintele cele mai folosite, așa-numitul fond principal lexical al ei, continuă să fie preponderent de origine latină.

Sîntem deprinși să spunem că numai cuvintele mult întrebuințate păstrează forme neregulate, pentru că acestea nu pot fi uitate, astfel încît să fie înlocuite cu altele, formate în chip regulat. Kovacec ne arată acum că, acolo unde unele forme din paradigmă au fost uitate, cuvîntul încetează de a fi folosit și la celelalte forme. Există pentru aceasta o explicație : dacă înlocuim, de exemplu, un verb la perfect, pentru că nu mai știm cum să-l formăm, verbul care îi ia locul va fi curînd apoi folosit și la prezent.

Am dat aceste exemple pentru a arăta că studierea unui idiom muribund poate aduce informații privitoare la evoluția limbilor în general.

Al. GRAUR

Gabriela Melinescu

Camera obscură

Iubind pomii de camfor
din drumul cunoscut
m-am pomenit dînd buzna
în casa părinților
ca un animal bătut.

Și cum stăteam, s-apară ei
odaia îmi aminti
ciinii
îmbrățișați în strîns cîrlig
și iscodind cu ochii, zării
două femei bete
tîrșind murdare rochiile-n frig.

Și carnea lor
ca putrede flori peste ram
stătea sub vînt nemișcată
văzui bine ;
că nu era mama,
nici tata
în camera întunecată.
Dar cum întunericul nopții
făcuse pereți luminoși
femeile îmi arătară
în pat
o cușcă de sîrmă
sticlind cu ochi fioroși.

Plîns îndelung scotea fiara
un plîns înduioșător
încît printre sîrme-i luai gheara
sărutînd-o ușor.

Lăsîndu-se noaptea năpraznic
mi-a dat deodată prin gînd
să le-ntreb, dacă știu,
în casele îndepărtate
cine locuiește acum,
ce gard, ce șerpi, ce copii, ce fum...

Ele-ncepură să cînte
cum foile de pe mormînt
despre nume și locuri de
care nu auzisem
nicicînd.

Și asemenea eu le-am răspuns
bolborosind ce știam
despre casele îndepărtate
și despre casa aceasta
în care am stat înainte,
arătîndu-le repede

și locul unde-mi spărsesem
de lapte primul meu dinte.

Ne mirăm că n-ai auzit
avalanșa din munte,
spuneau sprijinite de o ușă
al cărei lemn de apă
mustea
precum superbă o gușă

Pe cînd mă-nchinam
și spuneam fără de frică adio
Întunericul nopții făcu pereți luminoși
și iarăși îmi arătară
în pat
cușca de sîrmă
sticlind cu ochi fioroși.

Plîns îndelung scotea fiara,
un plîns înduioșător
încît printre sîrme-i luai gheara
sărutînd-o ușor.

Petrecerea sfinților

Ninge cumplit,
vin iceberguri.
Un urlet stins
din cer
zăpada groasă cade
în mari triunghiuri de mister

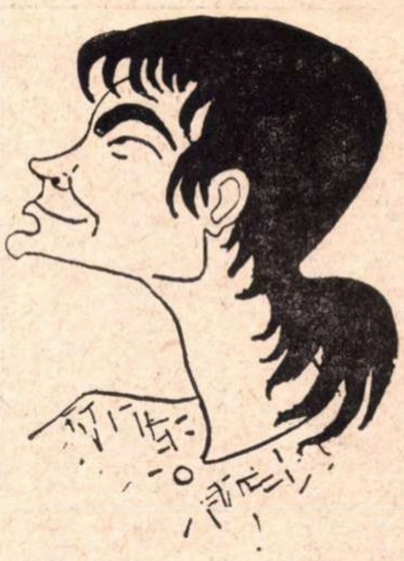
Albastre cîrtițe pe sub pămînt
mișună
și șoarecii în sufocare
ies vii prin ochiuri de zăpadă
și mor apropiați de bolta
pe care au dorit s-o vadă.

Parcă acum aud săpînd
sarea
aceiași oameni din tunele
lopețile vibrează scurt
cleștarul zornăie-n inele

Cînd noi în viziunea noastră
întunecată de ninsoare
iubiții oaspeți așteptăm
și-n farfurii de piatră
aburește
magnetic felul de mîncare.

Cîini de metal înțepeniți
zvîcnesc la geam tarapanale,
iese mătușa de milă cu un os
înveșmîntată-n negre zale.

Seceri sînt dinții lor
murind,
pe albă prima-mbucătură,
vin alte animale-n loc
toate deschid
o singură și infernală gură.
Prin luciul geamului
se vede masa noastră
ca un vulcan înfumegat
cu scaunele precum roțile
carului de care
trupul osînditului — a fost legat.



Desen de SILVAN

Și tocmai cînd cruzi contemplam
această sfîntă viermuială
și tocmai cînd mătușa începu să guste
din cozonacul arăbesc
sosiră oaspeții cu-nfățișări auguste.

Săpaseră din casa lor
pînă aici în locuința noastră
un tunel alb strălucitor
și fiecare purta-n brațe
lopata
precum un descărnat picior.

Masa-ncepu în mare grabă
de frică să nu vină o rafală
din suflul icebergului
pe care îl văzuseră
pe drum alunecînd
asemeni cu o catedrală.

Iubiții oaspeți mîncau împrăștiind
carnea fragedă pe ale lor veșminte
și-n buzunare îngropau
ude și aromate oseminte.

Îmi apărură capete păroase,
un pește cu cap de cioban,
un obraz jupuit de copil
și o paiață mușcînd dintr-un ban.

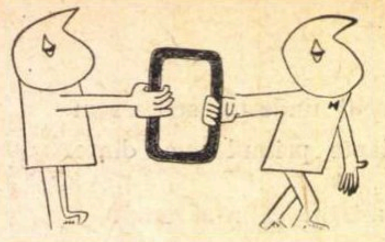
Din locul meu pîndisem doar zăpada
lin spintecată de un șubred nimb.
Coboară lupii din pădure,
astă seară înfometați
pe asemenea timp

Deodată
iubiții oaspeți
cuprinși de spasm și disperare
repede se ridicară în picioare
își luară lopețile
dinamita, arcul încordat
cu panică răscolitoare

și nimeni niciodată
mai trist n-a plecat.

Prin geam văzui trecînd
cu pasul lunatecului
umbrele lor verzui
cu cioc și gheare de pui
cu fălci rînjitoare
urmate de un păr vuind electric al nimănui.

ochiul magic



„Vatra"

O nouă revistă românească de cultură a apărut în aceste zile, reluînd un nume de prestigiu al publicisticii literare de la noi, intrat în legendă și în tradiție prin lucrarea unor străluciți înaintași. La 77 de ani de la tipărirea primului număr al revistei **Vatra**, fondată de către Ioan Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc (1894), un grup de entuziaști scriitori și literați din Tîrgu-Mureș, avîndu-l în frunte pe Romulus Guga, și-a asumat dificila responsabilitate a editării unei serii noi a revistei, menită să unifice și să canalizeze energiile spirituale și pasiunea iubitorilor de cultură din centrul Transilvaniei. Eveniment cultural de primă însemnătate, nașterea noii serii a revistei **Vatra** la Tîrgu-Mureș reprezintă un prilej de bucurie pentru toți cei care prețuiesc și slujesc cultura acestei țări ; printr-o simbolică, fericită coincidență. **Vatra** reapare în zilele în care întreg poporul sărbătorește împlinirea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, primul număr fiind închinat acestei mari aniversări, omagiu adus efortului continuu de sprijinire și valorificare a virtuților creatoare ale oamenilor de cultură și artă din România socialistă.

„Ne-am ales această deviză, acest nume — VATRA — pentru că el înseamnă continuitate și prezență și pentru că focul înseamnă începutul, iar noi, cu toate așezările noastre de ieri și de azi, purtăm mai departe și lăsăm pentru mîine începutul. Vatră înseamnă azi" — se spune în redacționalul **Cuvinte de început.** Fie ca toate dorințele și speranțele care însoțesc apariția primului număr din **Vatra** renăscută să se transforme în faptă ; salutăm cu entuziasm și bucurie frățească noua publicație transilvană și îi urăm viață lungă și rodnică, pe măsura numelui pe care îl poartă.

„Viața românească"

Numărul 3/1971 al revistei **Viața românească** se remarcă nu numai prin obișnuita ramificare a preocupărilor, dar și prin densitate. Este publicată o piesă valoroasă cu caracter antifascist, scrisă acum trei decenii de Felix Aderca. Evocarea lui Demostene Botez „Climatul unei epoci" conturează cu simțul autenticului profiluri de luptători revoluționari din perioada întemeierii partidului comunist. Idei interesante, cu o amplitudine mai largă, se desprind din discuția în jurul mesei rotunde, organizată de **Viața românească** în colaborare cu **Igaz Szó.** Tema : idealul uman și eroul literaturii contemporane. Contribuții serioase la dezbatere aduc în ordinea luării la cuvînt : Hajdu Győző, Deác Tamás, Csehi Gyula, Al. Ivasiuc, Eugenia Tudor, Ioana Crețulescu, Szász János, Radu Boureanu, Gálfalvi Szolt, Dan Culcer, Balogh Edgár, I. Negoițescu, Eltétö József, Romulus Guga, Zaharia Stancu. La cronica literară se distinge analiza obiectivă, competentă, cu mijloace adecvate, pe care o efectuează Paul Georgescu. Se poate face observația că la rubricile de cronici și recenzii, atenția se îndreaptă prea insistent asupra membrilor redacției **Viața românească.** Un articol conceput, prea didactic, fără relief personal este cel intitulat „Valori etice și estetice în dramaturgia contemporană" de Ion Bălu. Vie și variată „Miscellaneea".

Caietul de poezie, axat pe ideea „nonizolării poetului", cuprinde profesiuni de credință, de un patetism remarcabil, semnate de Radu Boureanu, Nina Cassian, Petru Popescu, Virgil Teodorescu. Versurile alese din autori de diferite generații nu sînt întotdeauna cea mai elocventă ilustrare a tezelor menționate (în sensul unei participări dinamice, îndrăznețe, plină de rezonanță, la activitatea Cetății).

„Sclipirile ghidușii"

Apar, în ultima vreme, numeroase cărți polițiste și de aventuri, în bună parte editate în fascicole, precum, cîndva, „Submarinul Dox", „Vulturul morții" etc. O asemenea literatură a fost considerată, mai totdeauna, „de duzină", datorită, în primul rînd, neputinței autorilor de a realiza artistic un subiect.

Ca pentru a întări această convingere, editurile noastre tipăresc uneori cărți scrise parcă anume spre a ilustra ridicolul.

Iată, la întîmplare, cîteva mostre de „literatură", extrase din povestirea „Formula magică", semnată de Sever Noran și apărută anul trecut în colecția „Clubul temerarilor", colecție adresată, prin excelență, cititorilor în formare :

„Deși era întuneric, mi-am dat seama că în casă **se afla** tot mobilierul și ustensilele... Pe jos **zăcea** un covor".

„M-am **suit** pe una din scările care **urcau** din hol la etaj".

„E Anda ! am strigat eu, spre mirarea celor din jur care dezaprobau manifestația mea zgomotoasă".

„Am așteptat atît de încordat încît **clipa** mi s-a părut un **veac**".

„Deci au fost înțeleși ! am gîndit eu **fulgerător** și parcă un **grăunte de necaz** mi-a **încolțit** în suflet".

„Anda, vrei să faci tu oficiul de a-i spune ?"

„Anda și-a întors capul spre mine. Ochii ei negri aveau **sclipiri ghidușii**".

„Înserarea întîrzia să cadă, poate și din cauza razelor soarelui care iradiau văzduhul".

„Am cumpărat ziarul și am parcurs textul **cu privirea.** Bineînțeles că n-am priceput nimic, deoarece nu știam limba suedeză".

„Nu puteam să mi-o imaginez **moartă.** Trăia prea **viu în** amintirile mele".

„Inima a **încetat** să-mi mai bată. **Priveam** cînd la comisar, cînd la inginer".

Și, în sfîrșit, după atîtea peripeții, adică după ce eroul „a simțit un val de căldură **inundîndu-i** pieptul", după ce, „respirînd anevoie din cauza emoției", s-a întîlnit cu eroina „a cărei mînă mică și fierbinte s-a zbătut cîteva clipe, iar apoi s-a **destins** rămînînd liniștită", a venit timpul să facă gestul suprem, adică să se aplece „peste balustrada balconului scuturîndu-și capul ca pentru a alunga toate imaginile care îl asaltaseră".

Așa cum ni-l scuturăm și noi.

„Echinox"

Numărul 3 al revistei studenților clujeni se remarcă, în continuarea unor preocupări pe care am mai avut ocazia să le semnalăm, prin cîteva materiale de ținută : interviul cu acad. C. Daicoviciu, contribuțiile critice ale lui Ion Vartic **(Epicul — modalitate a filosofiei aplicate), Destin cu bile** de Șerban Foarță, cronicile semnate de Petru Poantă și Ion Livian, articolul **Titus Popovici din nou în actualitate** de Constantin Hârlov, recenziile lui Mircea Muthu, versurile lui Adam Puslojič și traducerile din Salvatore Quasimodo semnate de Nicolae Diaconu, ancheta **Literatură și actualitate.**

Ne surprinde însă prezența în paginile revistei a unor articole confuze **(Problema democrației universitare** de G.M. Tamas, **Obsesia inițiativelor** de Ion Cristoiu — cel din urmă scris și neglijent, cu improprietăți de termeni : **temperamentare sceptică** în loc de **temperare sceptică),** a unor articole păcătuind prin limbajul prețios care chinuie idei modeste în fraze stufoase, baroce **(Istm** de Ion Mircea, **Inactualitatea poeziei** de Dinu Flămînd, **Masca lui Macedonski** de Călin Manilici).

Iată doar două exemple: „Atîta vreme cît se scrie mai mult pentru istoria literară va exista mereu (sic !) și o nerăbdare, și încercări repetate de a extrapola sfera actualității, de a o dilata fie spre retrospectivă, fie spre viziune. Cum fenomenologia literară îngăduie atari vehiculări (explicate firesc și din spiritul unei continuități) și cum aceeași metodă propulsează apoi întregul tot sub o lumină de elevație, cel mai greu lucru este să ai acces la catenele de legătură care au închegat anterior sistemul". (Dinu Flămînd) „E vorba în primul rînd de un fenomen ale cărui date de bază, nevoia impunerii masive de forme literare noi și puterea de receptare scăzută în epocă, au dezvoltat în cadrul unor modalități de expresie adiacente și cu un grad de abstractizare a limbajului mai redus forme de existență similare cu cele artistice, deschizînd astfel căi de acces, prin modificări în cadrul disponibilității de receptare lirică, datorate unui proces opus, înspre forma codificată de conținere a substanței operei". (Călin Manilici) Asemenea fraze-mamut strivesc sub ele ideile pe care, dimpotrivă, ar trebui să le slujească.

Din nefericire, neglijențele stilistice — datorate, probabil, grabei cu care au fost scrise materialele, dar și neatenției redacției — abundă în același număr al revistei. Reproducem, fără comentarii, cîteva dintre ele :

„L-am întîlnit pe Radu Țuculescu **înainte de un spectacol"...**

„Aș putea spune că sînt foarte mulțumit **dar, totuși** doresc"... **(Teatrul studențesc** de Adrian Grănescu).

„Retrospectiv privind, încerc"... (Ion Cristoiu — **Obsesia inițiativelor).**

„Îl învălui o ușoară neliniște, fără să știe de unde vine, în unele momente aproape insesizabilă, **dar totuși** persistînd".

— „Auzi tu, paștele **mătii** (sic !), să mai cureți găinarul acela" (Mihai Tatulici — **Dimineața, plecînd de acasă).** De altfel, prozei lui Tatulici i se pot reproșa, în egală măsură, violența gratuită și vulgaritățile de care este impregnată. După replici de genul acesta (aparținînd unui director de școală !) : — „Mă, Nicolae, tu sau ai călcat în rahat, și asta încă e bine, sau stai toată ziua în el, ceea ce cred că trebuie să fie cam incomod", și-a permis și linotipistul — probabil contaminat și el de atmosfera povestirii — să culeagă în fraza de mai jos un verb ușor modificat :

„Hariton a rîs și el de plăcere, împroșcînd cu saliva în jur și **crăcăcîndu-se** pe scaun"...

Actorii...

Emisiunea în limba maghiară a televiziunii a prezentat recent, sub formă de serial, filmul regizorului Fischer István, **Actorul,** dedicat lui Kovacs György, artist al poporului. Un film simplu, direct, cu o mare încărcătură de idei : plimbări pe străzile Clujului și ale Tîrgu-Mureșului, convorbiri în sălile teatrelor unde actorul își desfășoară activitatea. Vorbele se strîng din colțurile sălilor goale refăcînd tirade, monoloage, scene : Lucifer — **Tragedia omului** de Imre Madách ; Cațavencu — **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale ; Kossuth — **Făclia** de Ilyes Gyula ; Astrov — **Unchiul Vania** de Cehov ; Cyrano — **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand ; **Moartea unui artist** de Lovinescu. Kovacs György recită din Adi Endre, din Jozsef Attila, din Tompa Lászlo ; Kovacs György își mărturisește gîndurile, evocă parteneri și regizori, Delli Ferenc, Ernö Szábó, András Marti, Erdös Irma, Gerö Laszlo, Otto Rappaport, Miclos Tompa ; Kovacs György vorbește despre colaborarea cu Liviu Ciulei, René Clair, Malvina Urșianu ; Kovacs György urmărește evoluția studenților săi (colaborează la această profesiune de credință Stief Magda, Csiky Andras și Simándi Suzana). Sugerăm redacției de teatru a televiziunii române să preia emisiunea, pentru a face cunoscut și spectatorilor români acest portret remarcabil : **Actorul,** mai ales că în tradiția serilor de teatru au intrat, cu largi ecouri, emisiunile evocatoare ale artistului poporului Sică Alexandrescu. Dorim ca inițiativa redacției de teatru să aducă pe micul ecran și alte recitaluri-emisiuni, pe lîngă cele ale Silviei Dumitrescu-Timică și Elvirei Godeanu. Sperăm pe curînd în bucuria reîntîlnirii cu Aura Buzescu, Marietta Anca, Ion Finteșteanu, George Calboreanu, Eliza Petrăchescu, Emil Botta, Miluță Gheorghiu, Ana Ducasz, Marcel Anghelescu și alți mari slujitori ai scenei românești.

„Cartea poeziei tinere"

O antologie de poezie contemporană, foarte bogată (peste 80 de autori incluși), anunță poetul Ilie Constantin în **Luceafărul** nr. 19 (sîmbătă, 8 mai a.c.). Alcătuită pe baza unei selecții operate în poezia ultimilor 15 ani, antologia are ca punct de plecare existența unei generații literare cu profil distinct : „Mai întîi am dorit să arătăm — scrie poetul, a cărui vocație critică este indiscutabilă — prin înseși proporțiile ei, cît de impunătoare este prezența generației de poeți tineri în peisajul literar actual; nu numai calitativ poezia tînără românească se impune cu autoritate, ci și cantitativ. Autorii sînt mulți, inspirația lor e generoasă, condițiile de înflorire a poeziei — mai favorabile decît în puține alte perioade ale istoriei literare". Din creația fiecărui poet intrat în vederile autorului antologiei, vor fi reproduse, aflăm, cel puțin patru poezii, în unele cazuri, ajungîndu-se, în funcție de valoare, pînă la constituirea unor adevărate mici plachete, socotite a fi întrutotul reprezentative pentru activitatea literară a scriitorului în cauză. La fel de importante și semnificative ca „prezențele" vor fi, desigur, „absențele", despre al căror număr Ilie Constantin avertizează că va fi mai mare decît dublul poeților cuprinși în antologie.

Nu ne rămîne decît să așteptăm tipărirea acestei antologii, născută dintr-o lăudabilă inițiativă.

„Astra"

Semnalăm, între alte interesante articole, pe cel semnat de Ștefan Augustin Doinaș : **Teme ale unei istorii a literaturii actuale,** reportajul lui Mihai Nadin : **Reflexe pe zăpadă la Lotru,** ca și pagina de sport alcătuită de Mihai Biră. Regretăm, în schimb, unele rubrici mai vechi, urmărite la vremea lor cu interes, azi defuncte. Mai întîi, poșta redacției, susținută ani în șir cu delicatețe și înțelegere de Gherghinescu Vania și, apoi, cronica literară semnată de Voicu Bugariu. De altfel, „viața cărții", expediată în revista **Astra** într-o rubricuță nesemnificativă, se afla încă sub semnul unor sentințe rapide și neargumentate, lipsite adeseori de autoritatea semnăturii.

În fine, o interesantă inițiativă, anunțată pentru numărul viitor, este rubrica „Poezia lunii", selecție periodică făcută de Virgil Teodorescu din revistele literare și de cultură ale țării.

Catedra
„Mihai Eminescu"

Aflăm cu deosebită satisfacție despre hotărîrea luată recent, privind înființarea catedrei „Mihai Eminescu" la Universitatea din București. Așa cum rezultă din scurta înștiințare apărută în presa cotidiană (7.V.a.c.), catedra, înscriindu-se în spiritul tradiției cultivării marilor noastre valori culturale, va asigura predarea vieții și operei lui Mihai Eminescu prin cursuri speciale și facultative și prin elaborarea unor lucrări științifice cu caracter monografic, urmărind aprofundarea cunoașterii creației marelui poet de către tinerele generații și a formării de noi specialiști competenți în exegeza eminesciană. În cadrul catedrei își vor desfășura activitatea atît cadre didactice de la Universitatea din București, cît și specialiști din alte instituții de învățămînt superior sau din afara învățămîntului din țară și din străinătate. Sugerăm, cu această ocazie, forurilor competente, îndreptarea atenției și spre editarea unui buletin „Mihai Eminescu", pe lîngă catedra Universității, buletin în care să se insereze lucrările originale elaborate la catedră și neapărute în presa literară, publicarea unor bibliografii cronologice și tematice etc.

Popularizare?

Se petrece un fenomen cel puțin ciudat : tipărind cărți, editurile depun o muncă destul de serioasă pînă la ieșirea lor pe piață, dar o dată cu acest eveniment, se pare că tot interesul încetează: cum se vînd, cîte se vînd, ce se spune despre ele ? Sentimentul acesta ni-l dă un fapt poate mărunt, dar cu atît mai semnificativ. Iată-l : revista noastră inserează număr de număr, pe pagina a doua, rubrica intitulată „Noutăți în librării". Normal ar fi ca această rubrică să fie pur și simplu asaltată, adică tot ce se publică să fie comunicat numaidecît revistei, astfel ca nici o apariție să nu treacă neobservată. Lucrurile stau însă exact pe dos : nu editurile (cu unele excepții) trimit redacției informațiile respective, ci redacția se interesează de activitatea editurilor. Uneori fără nici un rezultat, fiindcă, la diversele servicii de **propagandă a cărții,** funcționarii nu sînt de găsit.

Sigur, redacția nu va renunța, din această pricină, la rubrica amintită (e vorba de consemnarea **muncii scriitorilor !**), dar am dori ca editurile să-și reconsidere totuși poziția față de ceea ce numim **popularizarea cărții.**

Difuzarea
„României literare"

Am urmărit, în săptămînile trecute, modul în care este difuzată revista **România literară.** Se petrec lucruri cel puțin ciudate. Iată un prim exemplu : foarte aproape de sediul redacției noastre, în Piața Cosmonauților, se află un chioșc. Chioșcul nr. 22 — responsabilă **Silvia Zătreanu.** La ora 10 dimineața nu se mai găsește nici un exemplar din **România literară.** E firesc : aici e o mare afluență de public, piețele „Romană" și „Cosmonauților" pot fi considerate și **piețe de desfacere** a cărții și presei.

Ne interesăm, însă, și cîte exemplare s-au vîndut. De data aceasta rămînem, pur și simplu, stupefiați :

— Cinci.

— Cum, adică, cinci ?

— Atîtea am avut, atîtea am vîndut ! ne explică responsabila.

— Numai cinci exemplare ?

— Atîtea ni se **repartizează.** Deși noi am putea vinde mult mai multe.

Trecem și pe la alte chioșcuri și constatăm același inexplicabil fenomen : revista **România literară** este distribuită de către Difuzarea Presei în cantități insuficiente față de posibilitățile de vînzare. În raidul nostru, am întîlnit și alte nereguli : de exemplu, la unele chioșcuri revista ajunge tîrziu sau nu sînt puse afișele, în alte locuri, unde revista încă nu s-a vîndut, vînzătorii, din comoditate, le spun solicitanților că n-o mai au etc. Asemenea atitudini ne-au determinat ca, începînd cu acest număr, să publicăm săptămînal rezultatele raidurilor noastre, atît în Capitală, cît și în țară, privind difuzarea revistei.

Totodată, facem un călduros apel către prietenii ROMÂNIEI LITERARE, rugîndu-i să ne transmită propriile constatări în legătură cu distribuirea și vînzarea revistei, informații ce vor fi publicate cu regularitate la această rubrică.

Ucenicia lui Caragiale

Pătrunzînd la 20 de ani în lumea publicaţiilor satirice, Caragiale se impune prin calitatea inteligenţei şi printr-o fantezie comică ce modifică procedeele uzuale şi trece dincolo de ele. Dar există un limbaj curent pe care îl practică aceste publicaţii, indiferent de culoarea lor politică şi pe care debutantul îl va adopta. Îl va păstra pînă tîrziu, pînă în a doua serie a **Moftului**, chiar dacă va da sintaxei umoristice alte utilizări şi altă demnitate.

Publicaţiile de după 1860 corespund intensificării ciocnirilor politice. E o vîlvătaie spectaculoasă, care nu poate masca impresia de vid. Disputa se reduce la cîteva obiective. Foile literare îşi concentrează tirul asupra germanofiliei conservatoare, permiţîndu-şi — în opoziţie — accente antimonarhice. Conservatorii zeflemisesc retorica fraternizantă a partidului liberal, „năciunal".

Tonul fiind de răfuială directă, „ad hominem", mijloacele comice sînt rudimentare. Pocirea calamburistică ori, pur şi simplu injuroasă a numelor proprii e frecventă. Pe lîngă vechea poreclă — Berlicoco — C. A. Rosetti devine in **Paraponisiţii** „Pantahuz-setti", I. Deşliu — „De Şleau", E. Carada — „Care ar da", ş.a.m.d. Caragiale beneficiază de acelaşi tratament. O notă din 20 octombrie 1874 — semnalată de I. Cremer — vorbeşte de „adunarea generală pentru încurajarea şi prosperarea ziarului caraghios... **Mărăcinele (Ghimpele)**". Îndată după Toma Stoian tabacul (Toma Stoenescu) e pomenit şi Caraghiosali.

Nivelul mediu de comic practicat de acest tip de publicaţii e indicat de un titlu ca **Dialog între Gilcă-n spate şi Fantasachie-Mascarez-Pungaşefschi.**

Coborînd de la Hasdeu spre Orăşanu şi spre alţi umorişti mai improvizaţi decît acest fecund bard al lui Popa Tache, publicaţiile au păstrat vivacitatea agresivă, dar au transformat curent comicul în invectivă şi au redus registrul procedeelor şi genurilor. Indispensabil e desenul satiric, în care adversarii apar într-o postură grotescă. Două dintre cele patru pagini ale **Paraponisiţilor** sînt consacrate unui asemenea desen. Emil, unul dintre personajele **Celui din urmă armaş** al lui Slavici, ne e prezentat drept colaborator al **Scrînciobului.** (În acelaşi roman ni se dă şi un detaliu care fixează condiţia precară a acestor publicaţii şi corespunde unui text ironic al lui Caragiale din **Ghimpele** cu privire la „salariile fabuloase" ale redactorilor. Cerîndu-şi onorariile directorului **Scrînciobului**, află că şi acesta — în aşteptarea subvenţiei — e în căutarea unui pol). Versurile satirice domină, după tradiţia lui Hasdeu şi Orăşanu.

Pe lîngă editorialul satiric, datat ca şi editorialele obişnuite, cea mai frecventă formă de proză e anecdota de cele mai multe ori politică. Rubrica are titluri variabile — **Toate vrute** în **Aghiuţă**, **Tigheluri, Fapte diverse, Pocite şi mucalite** în **Paraponisiţii.** O practică şi publicaţiile fără specializare satirică. **Curiozităţile** din **Telegraphul** alternează istorioare şi informaţii menite să justifice denumirea rubricii cu anecdote propriu-zise. Caragiale, care a lucrat la **Telegraphul** făcînd corectură, după cum ne informează textul lui Macedonski din **Liga ortodoxă**, a alimentat această rubrică cu anecdote pe care avea să le reia în **Claponul** şi în **Amintiri din teatru.** Multe dintre curiozităţi erau traduse din presa străină. S-ar putea atribui lui Caragiale o punere la punct din 29 noiembrie 1874, condamnînd dezinvoltura cu care alte publicaţii — în speţă **Trompeta...** lui Bolliac — împrumutau textele din **Telegraphul** fără să citeze sursa. Caragialian sună şi cîteva observaţii apărute la aceeaşi rubrică în numărul din 9 decembrie 1873 : „Astăzi este mania titlurilor ! Fiecare voieşte să găsească vreunul nou ca să-şi ridice profesiunea sa.

Astfel, spiţerii se numesc astăzi farmacişti, servitorii de la birturi şi magazii cînd îi chemi băiete, îţi răspund : sînt chelner, domnule. Bărbierii se supără cînd nu-i intitulezi artişti. Cizmarii vor să fie chemaţi cordomeri şi croitorii tăietori fini..." Bărbierul-artist va reapare în mai multe pagini ale lui Caragiale.

Contribuitor cu **Asmodii** la **Asmodeul** lui Orăşanu, cu **Varietăţi** şi cu **Una-alta** la **Ghimpele**, cu **Felurimi** la **Unirea democratică**, Caragiale va accepta acest gen de umor drept componentă indispensabilă a oricărei publicaţii umoristice. Redactat în întregime de Caragiale, **Claponul** materializează modul cum Caragiale concepea la 25 de ani o gazetă umoristică. **Gogoşile** fac parte din repertoriul de mijloace indispensabile. Ele fac loc şi glumei fără pretenţie. Admit poanta scatologică („tînărul moşier" care, probînd o pălărie, înghite răbojul), dar o practică fără trivialitate, ca în viitoarele „momente". Printre „gogoşi" pătrunde şi aforismul maliţios : „Este atît de dumnezeiască morala încît numai ea însăşi e destulă scuză pentru neamul omenesc, că nu o poate urma". Obsedat — de pe atunci, după cum am văzut — de greşeli de tipar, redactorul **Claponului** culege din **Monitorul oficial** cîteva care schimbă în întregime sensul : **deriziunea** ministerială (pentru deciziune), **rapacitate** în loc de capacitate.

Alcătuind o dată cu prima serie a **Moftului român** o publicaţie umoristică pe care a reuşit s-o diferenţieze, prin atitudine şi prin ton, de „perdafurile" şi „ardeii" în circulaţie, Caragiale a acceptat implicit un cod. L-a purificat de vulgaritate, dar i-a lăsat extinderea registrului comic, procedeele mai uşoare alături de cele cu altă rezonanţă. Calamburul e practicat copios. **Moftul** publică diverse „culmi". Unele au implicaţii tipologice. Prima dintre culmile reporterului este „să-i chiorăie maţele de foame şi el să se scobească-n dinţi în faţa lui Capşa, spunînd c-a dejunat adineaori cu Arton". E postura amicului X. Alte „culmi" rămîn la jocul de cuvinte : „Culmea dărniciei — Să dai dosul... Culmea vînătoriei — Să împuşti lei noi".

Devenite „mofturi", „gogoşile" au un registru tot atît de larg. Uneori — cu dicţiune mai sigură, mai concise — rămîn anecdote uşoare. Mereu dialogate, concentrează în nepotrivirea dintre două replici dezacordul dintre formulă şi intenţia reală, la care se răspunde ingenuu : „ — Fie, cucoano Mariţo, turbat îţi vine astăzi cu trandafirul ăsta alb în părul dumitale negru... E lucru mare... — Cu plăcere, dar nu se poate !" Dar pe lîngă „mofturile" categorisite astfel, inventivitatea umoristului va presăra prin revistă texte concentrate, astfel acel „instantaneu" întocmit în maniera clasificatoare a naturaliştilor, cu privire la „un oficios" : „Clasa reptilelor — Ordinul saurienilor — Subordinul guvernului — Familia săracă, dar neonestă — Genul ennuyeux — Speţa infectă. Particularităţi : iubeşte cu deosebire fundurile secrete".

În afară de punerea în circulaţie a unor genuri caracteristice de proză, revistele satirice au avut şi o influenţă stilistică. Adecvarea unui exemplu propus de Vianu poate fi discutată. Mostra de stil amoroso-administrativ din **Aghiuţă**, în care Vianu a văzut un punct de pornire pentru stilul lui Rică, e precedată de fraze similare din **Modista şi cinovnicul** lui Alecsandri sau din **Nenorocirile unui slujnicar** de Filimon. Se creează, însă, în aceste publicaţii, un tip de proză şi, cu toate diferenţele de calitate şi de tact, se poate constata acţiunea acestui stil asupra lui Caragiale.

Şerban Cioculescu a remarcat în „cronicile" de debut ale lui Caragiale maniera de monolog dramatic a autorului, „ca şi cum ar fi cu faţa la public şi ar primi din rîndurile acestuia replici sau întrebări". „L-aţi cunoscut, mă rog, pe celebrul Christorian, acel geniu rătăcitor, flagelator în versuri al viţiurilor... L-aţi cunoscut ?... Da ?.. Aşa este că era nostim cu verva lui detractoare ?" Astfel porneşte primul text mai amplu publicat de Caragiale în **Ghimpele** şi intitulat — caracteristic — la modul interogativ : **Voiţi cronică literară ?** În **Viaţa lui I. L. Caragiale**, Şerban Cioculescu făcuse această observaţie de stil punînd-o în legătură cu tradiţia de la care pornea şi cu formaţia teatrală a lui Ion Luca.

Raportul dintre tradiţia familiei ori contactul timpuriu cu teatrul şi preferinţele pentru stilul şi arhitectura teatrului, manifestate pînă tîrziu şi în proză, e incontestabil. Dar proza monologată, întreruptă şi de dialog imaginar, clipirea din ochi complice către cititori aparţin şi ele recuzitei stilistice a publicaţiilor umoristice. Îl practică şi foile adversarilor : „Ştiţi despre ce este vorba ? Să vă spunem la ureche, dar între noi să rămînă". (**Paraponisiţii**, editorialul numărului din 5/28 iulie 1874). Monologată e adesea şi proza destul de greoaie pe care Constantin Christescu o publică din abundenţă în **Ghimpele.**

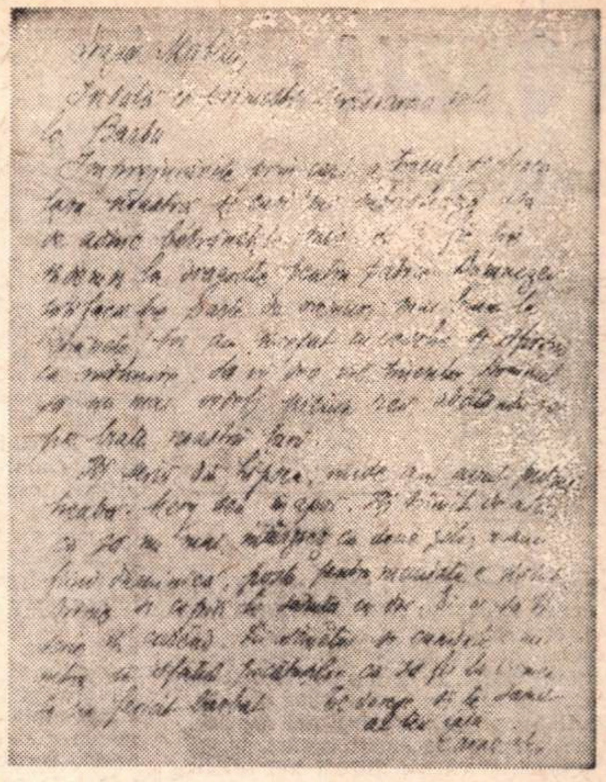
Colaborările lui Caragiale la **Ghimpele** alternează aproape permanent gesticulaţia dezinvoltă, uneori excesivă, a monologului cu parantezele dialogate. „Desigur ştiţi ce va să zică un **autor de predilecţiune...** D-ta, iubite cititor, ai pe Aristotele..." (**Cronica literară,** 2 iunie 1874). „Sîntem în anul graţiei 3874... Cum se poate ?... — Mă rog, mă iartă amabile cititor. Dă-mi voie a te ruga să nu mă-ntrerupi pînă la fine. Îmi promiţi că mă vei lăsa să termin ceea ce d-abia am început ? Comptez pe promisiunea dumitale. Reîncep dar." (**Cronica fantastică,** 28 iulie 1874).

În prima încercare a lui Caragiale de a lansa singur o gazetă umoristică, gesticulaţia monologului e mai apăsată, mimînd formulele şi atitudinea vînzătorului de bîlci. Contrastul cu demnitatea ironică pe care o vor păstra peste 16 ani primele texte din **Moftul...** e frapant. Este aici o volubilitate zgomotoasă, diferită de siguranţa sarcastică mai ponderată de la **Ghimpele :** „Auzit-aţi, cocoanelor ! Nu e glumă ! Pînă aici a fost ce a fost, văzurăţi ce văzurăţi — de acum să vă mai ţineţi, că aveţi să vedeţi minuni !"

Lansîndu-şi **Claponul**, „foiţă hazlie şi populară", care „apare cînd iese de sub tipar", „foiţă" în care a introdus texte ce-l reprezintă şi anunţă anii maturi, Caragiale îşi forţează tonul, împrumută un limbaj socotit potrivit cu genul.

„Monologul" şi celelalte mijloace de a dramatiza proza vor continua pînă la sfîrşitul vieţii, cu modificări de intensitate, cu supleţea şi varietatea de registru care dau stilului caragialian matur — în schiţe ori în articole — libertatea lui caracteristică. Interpelarea cititorului din **Ghimpele**, dialogul cu „cocoanele" din **Claponul** se resimt şi de căutarea tonului la un debutant, sînt şi concesii făcute procedeelor în circulaţie.

Silvian IOSIFESCU



breviar

O scrisoare
inedită a lui I. L. Caragiale...

... sau, cum spunea Matei, căruia i-a fost adresată, „nesărata plachie de sfaturi şi de dojane ce mi se slujea de-acasă cam la fiecare inceput de lună : sfaturi să purced cu bărbăţie pe calea muncii, dojane că nu mă mai induplecam să purced odată. Şi, în coadă, nelipsita urare ca Dumnezeu să mă aibă în sfînta sa pază" Aceste memorabile rînduri de respect filial se găsesc, după cum ştiu toţi „mateinii", adică ferventii incomparabilului autor al povestirii „Craii de Curtea Veche", chiar în pragul acestui giuvaier al literaturii noastre : pe prima pagină a cărţii. Lucrurile se petreceau astfel : Matei dormea, după o noapte de petrecere cu „craii" săi, travestiţi în cei trei mari *P :* Pantazi, Paşadia şi Pirgu. Se întorsese acasă „a doua zi spre amiazi", deşi îşi făgăduise „cu jurămînt" să se întoarcă „devreme acasă". L-a deşteptat sosirea unei scrisori, se vede recomandată, deoarece trebuia semnat de primire. A primit-o bombănind, pentru că „trezit din somn" era „mahmur, ursuz, ciufut", dar n-a iscălit. „Aţipii iarăşi", continuă povestitorul memorialist, „dar pentru scurtă vreme", pentru că „sărăcia de epistolă se înfiinţa din nou, însoţită de cruda lumină a unei lămpi". Formula e vrednică de reţinut : „sărăcia de epistolă", adică mizerabila scrisoare, care a trezit bunătate de om, cind îi era somnul mai dulce. Ca să se facă din capul locului interesant, povestitorul pretindea că ura scrisorile şi că le ardea fără a le deschide, că afară de una singură, a bunului său „amic" pe nume „Uhry", de fapt Rudolf Uhrinowsky, ziaristul de „high-life" de la *l'Independance Roumaine*, nici una nu-i adusese „o vestă fericită". Aceeaşi avea să fie şi soarta ultimei scrisori, a celei cu pricina.

Nu ştim dacă într-adevăr Matei distrugea scrisorile tatălui său, care-i trimitea lunar o mică „rentă", de obicei prin Barbu Delavrancea. Nici una n-a fost pînă astăzi publicată. Mulţumită d-nei Cella Delavrancea, care n-a practicat aceeaşi pioasă metodă faţă de scrisorile rămase de la ilustrul ei părinte, putem oferi privirii cititorilor noştri prima mostră cunoscută din „nesărata plachie" primită de Matei de la tatăl său şi prezentată lui Barbu Delavrancea ca să-şi încaseze banii. Iată textul, în transcriere integrală :

„Dragă Mateiu,

Îndată ce primeşti scrisoarea asta, du-te la Barbu.

Împrejurările prin cari a trecut şi trece ţara noastră şi care-mi intristează aşa de adînc bătrîneţele mie, să-ţi fie ţie îndemn la dragoste pentru patrie. Dumnezeu să-ţi facă ţie parte de vremuri mai bune la bătrîneţe. Noi am început cu veselie şi sfîrşim cu mîhnire. Să vă dea vouă, tinerilor, Domnul să nu mai vedeţi nici un rău abătîndu-se pe biata noastră ţară.

Îţi scriu din Lipsca, unde am avut puţină treabă. Merg acu înapoi. Îţi trimit de aici, ca să nu mai întîrziez cu două zile ; mîine fiind duminică, poşta pentru mandate e inchisă. Didina şi copiii te sărută cu dor. Ei or să-ţi scrie in curînd. Fii sănătos şi cuminte : nu intra în sfatul păcătoşilor, ca să fii la vremea ta un fericit bărbat.

Te doresc şi te sărut
al tău tată
Caragiale".

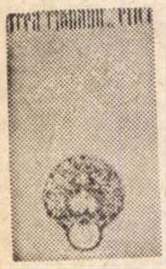
Scrisoarea nu e datată, dar evenimentele de care vorbeşte cu atîta emoţie Caragiale sînt răscoalele ţărăneşti din primăvara anului 1907, care au inspirat marelui scriitor patriot cunoscuta broşură „1907 din pri-

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 28)

POEZIA:

Dan Cristea



Mircea Ciobanu

Etica

După peregrinări prin roman și eseistică (**Martorii, Epistole, Cartea fiilor**), Mircea Ciobanu revine la poezie (**Imnuri pentru nesomnul cuvintelor, Patimi, Etica**), ca și cum ar fi voit să acorde un echilibru celor două moduri. Echilibrul poate fi împins mai departe, în același univers moral comun prozei și poeziei, și cineva afirma îndreptățit că, de fapt, obsesia acestui ciudat scriitor, fără afinități evidente în momentul literar actual, e de a scrie o singură carte, de care se apropie prin obsecvioase tatonări. Cum altfel s-ar explica un asemenea titlu aplicat unui volum de versuri, decît prin supunerea la o obsedantă problematică morală, pe care Mircea Ciobanu o răsucește necontenit în tot ceea ce scrie ? Natura acestei recente culegeri (apărută la Ed. **Albatros**) trebuie văzută, prin urmare, în jocul concentric de oglinzi al celorlalte.

Etica este comentariu și poezie, psalm și plîngere profetică, epistolă și poem, pierdere în subtilități cu valențe eseistice și regăsire în vine groase de lirism. Tonul ei seamănă cu o liturghie solemnă, oficiată într-o limbă de cult necunoscută adesea de ascultători și înțelegem că autorul posedă un excepțional simț al cuvintelor ce-o alcătuiesc pentru a ne face să-l urmărim pînă la capăt, să trecem peste moralizarea excesivă adresată rațiunii, poposind din cînd în cînd în cămările cu aer dens, sensibil, ale unui labirint cu ieșire pecetluită sub taină. Omul lui Mircea Ciobanu e un rafinat cazuist, atentator la sursa și finalitatea „patimilor". Prototipul său cel mai exact cred că-i de găsit în **A patra epistolă, despre ziua în care nu se va mai naște nimeni,** epistolă de interpretare la mitul lui Iov. Firește că nu voi cădea în greșeala de a amesteca proza cu poezia, ideile cu întruparea lor vizionară, deși, chiar în lirica lui Mircea Ciobanu această despărțire e mai mult o întrepătrundere. În **Etica** poezia e pusă sub semnul unei „pătimiri", dorite și respinse totodată, căreia i se caută valoarea existențială. Există în ea ceva din dramatismul contorsionat și din desăvîrșita atmosferă enigmatică a cărților profeților. Poetul întrebuințează, de altminteri, teme din mitologia creștină. O secvență îl evocă pe Iov, „domn arsei sale case și mulțimii de fii uciși". Motivul biblic e prilej de răstălmăcită rugăciune : „Acelui ins de ceară dat la răni, / domn arsei sale case și mulțimii / de fii uciși, acelui ins cu stoluri / aduse-n jurul frunții i-au promis / tăișul umed, cleștele și sarea. / Trezește-l, Doamne, inima i-o umple / cu numere de foc, învață-l pînda / și goana pîn'la porți, iar mie lasă-mi / o zi măcar înfățișarea lui : / să fie frig, să cearnă, să se-nșire / convoaie trase de cai orbi și turnul / să le strecoare fără vamă fuga ; / ci eu la praguri, cu plămînii-n gură / s-apuc doar lanțul, praful de rugină / amestecat în sunetul verigii, / negarea și-n timpane urma stinsă".

Alte simboluri sînt conținute de personaje ca fratele, sora, martorii, bătrînii, corul, solii, implicate în scene de o misterioasă opacitate, al căror sens se lasă întrevăzut numai prin fantele subțiri ale pedepselor pe care le provoacă, asistă sau suportă. Un șir de bătrîni, ca niște umbre, își fac auzită, de pildă, tusea otrăvită prin ziduri ; ființe fantomatice năvălesc în casă, atingîndu-se de apa și pîinea „părinților mei duși" ; corul „cade cu fața la-ntuneric", sora e obligată să servească la masa solilor beți. Și nu dau decît cîteva exemple din pasta terifiantă a versurilor. Mircea Ciobanu posedă o mare capacitate de a sugera întîmplări apocaliptice pe substratul condiției morale. Un ev torționar e amintit undeva : „E sigur evul — capetele-nvinse / cad palide din turnuri ale cui ?), / movila crește, vîntul mișcă-n plete / și orei bate o secundă dunga".

Atitudinea poetului este asemănătoare uneori cu a psalmistului și tensiunea unor imagini trimite la psalmii arghezieni : în ce privește boala materiei secate de spirit, mistuirea în așteptare izbăvitoare, imposibilitatea de comunicare, implorarea de dovezi ultime („și ce nu văd urăsc, și ce nu-mi cade / sub degete m-acoperă cu scrumul"), transcendența vidă. Pîinea se preface în scrum și apa în leșie, cerul e de cucută, gura se umple de „grea salivă", cuvîntul îngheață pe limbă și ruga devine astfel mută : „Ce rugă-mi ceri ? Cuvîntul e zăbală, / și frig de brumă dă pe limbă ; bruma / dospește-n miezul fierului și unda / rostirii stă. Să tac în așteptarea / albastrelor dovezi, ce rugă-mi ceri ? / În mîna ta voi sta și nu voi ști / decît să-mi șterg la colțurile gurii / spuma roșcată, rana îndoită / de care spui că vrednic sînt, și sînt". În poezia lui Mircea Ciobanu se află — am mai spus — mult limbaj abstract și enigmistic, piedici puse în calea sensibilității. De asemenea, o obscuritate prețioasă, cu infiltrări eliptice și simbolistică geometrică barbiană. De aceea, îmi place să văd în ea, mai ales, proiecțiile vizionare, premonițiile tulburi ivite ca dintr-o imaginație biblică, metamorfozele, fabulosul, aerul de inițiere într-un text a cărui cheie pare că a fost pierdută, tonalitatea de verset încrustat în piatră. Lirica lui se înveșmîntă atunci în haine sacerdotale, e o clepsidră care-și picură sibilinic sonurile, din ele născîndu-se priveliști stranii, duhuri înaripate ce vor chema potopul, un „domn al dunei", apariții de infern : „De-a șirul, fără frîu, spre șesuri calde, / cai singuri trec și de sub

PROZA:

Nicolae Balotă

Eugen Zehan

Mlaştina

Romanul unei dezintegrări urmate de promisiunea, de începuturile unei reintegrări. Roman al unei tinereți trîndave, aservite, acaparate de un sol mlăștinos, apoi al revenirii, al salvării posibile. Tema pe care și-a ales-o Eugen Zehan este, fără îndoială, dintre cele uman palpitante, literar generoase. Dacă totuși străbați cu greu această „mlaștină" este, oare, întru totul de vină autorul ? Nu este firesc ca apele narațiunii să nu curgă zglobiu în albia lor într-un asemenea roman al „încercărilor" la care e supus un suflet tînăr, împotmolit ?

Ce face ca lectura acestei cărți să fie fastidioasă ? S-ar părea că vinovată e fraza, mult prea amplă, în care scriitorul însuși pare să se piardă în dedalul subordonatelor, sintaxa complicată, uneori aberantă. Dar, dacă primele pagini sînt traversate cu oarecare greutate (orice exercițiu, orice asceză își aduce răsplata sa eliberatoare), restul cărții poate fi străbătut tot mai ușor. În cele din urmă ajungi chiar să-ți spui că ceea ce este mai valoros în această proză e tocmai frazarea ei sinuoasă, construcția stufoasă (asemenea monumentelor savante și barbare totodată ale orientalilor). Plictisiți de atîtea cărți compuse numai din scurte propoziții simple (ca și tablourile pointiliștilor ori ale acelor pictori care lucrează cu tușe foarte scurte) găsim un oarecare amuzament stilistic în urmărirea meandrelor unui discurs, folosind în cuprinsul aceleiași fraze, atît **oratio recto**, cît și **oratio obliqua**, vorbirea directă și stilul indirect liber. În cele din urmă, fraza aceasta barocă are și ea un aspect „mlăștinos", în sensul în care vorbesc radiologii despre aspectul „mlăștinos" al duodenului ulceros, așa cum apare acesta într-o radiografie.

Din acceptarea unui asemenea caracter al frazei acestui scriitor se poate deduce că nu-i vom face șicane nici privind inexistența unor conture ferme ale caracterelor, unor linii precise ale narațiunii. Nu disoluția psihologiei supără, doar avem de-a face cu romanul unei dezintegrări (ca întotdeauna mult mai ușor, mai convingător tratată decît reintegrarea subsecventă). Ceea ce face ca acest op să fie — în ciuda realelor sale calități — fastidios, este prolixitatea confesiunii, pierderea ei în nesemnificativ, în amănunte de prisos, în platitudine și trivialitate.

Dar tocmai această pierdere în neautentic și vulgar reprezintă dezagregarea unei conștiințe. Nu constituie ea tocmai obiectivul acestui romancier ? Absolventul unei școli superioare refuză serviciul la care a fost repartizat, fuge de la țară, se întoarce în orașul său. Aici trăiește ca un parazit, apoi tot mai mult ca un ins descompus. Suferind de un rău care, iată, nu mai e al „veacului", ci al veacurilor din urmă, căci a încercat o parte a tineretului din diverse epoci, rău care a fost al „oamenilor de prisos", al făpturilor oblomovice, care a fost spleen-ul, plictisul grav existențial, mînat de un rău ascuns, tînărul Dinu Bordeanu se lasă prins, absorbit de „mlaștina" din el (mult mai puțin de aceea din jur). Iubirea — pentru frivola Delia — nu-l salvează. Dimpotrivă. Eșecul erotic, disperarea îl împing mai adînc într-o stare de abulie exasperată. Totuși, o altă femeie va fi aceea care îl va opri din degringolada sa. În jurul acestui adolescent întîrziat (îndeosebi reacțiile erotice sînt cele ale unui nevîrstnic), o mamă temătoare, amici — un Don Juan vulgar, un altul cu porniri și gesturi antisociale etc.

Confesiunea acestui tînăr „enfant du siècle" care ar fi putut să fie patetică e, adeseori, oțioasă. Pierzîndu-se în generalizări care se vor cele ale unui moralist, dar nu depășesc nivelul banalelor locuri comune, descriind experiența erotică în termenii unei fiziologii și ai unei psihologii naiv-desuete (fluxuri, șocuri, dulci amețeli, amestec de beție și calcul), naratorul

CRITICA:

M. Ungheanu

St. Cazimir

Tensiunea lirică

Cartea lui St. Cazimir debutează cu o propoziție memorabilă : **„Poetul liric e un creator de tensiuni".** Sau : **„Tensiunea nu reprezintă o stare a lirismului, căreia i se opune relaxarea, ci starea lui unică, în opoziție cu ceea ce nu e liric".**

Ambițioase definiții care tind, se pare, să dea un răspuns definitiv imperioasei nevoi dintotdeauna de delimitare a liricului de ceea ce nu e liric. A alege tensiunea ca factor specific e o soluție atrăgătoare. Orice manifestare lirică are la origine confruntarea unor termeni în opoziție. Din înfruntarea lor ia naștere o tensiune favorabilă lirismului. Tensiunea născută configurează la rîndul ei materia lingvistică. O analiză atentă a oricărei poezii ne-ar duce neîntîrziat la descoperirea unor termeni caracteristici determinărilor stărilor de tensiune lirică. Este ceea ce și face în cele mai multe din capitolele cărții St. Cazimir : analize doveditoare ale existenței tensiunilor lirice și a unor cuvinte care participă decisiv la crearea stărilor de tensiune. Sînt căutate exemple pentru ilustrarea opoziției spațiale, opoziției temporale, opoziției imanent-transcendent, poeziei absenței, poeziei „cotiturii" etc. Autorul subliniază acele cuvinte care susțin în mod deosebit starea de tensiune lirică. Concluzia către care sîntem conduși este că anume vocabule sînt absolut necesare poeziei. Fără ele tensiunea lirică nu se mai poate naște și absența lor dintr-o poezie duce la moartea chiar a lirismului.

Cartea lui St. Cazimir e captivantă pentru că ne dă iluzia dezvăluirii unei chei, sigure și unice, pentru înțelegerea, definirea și evaluarea lirismului. Dacă poezia înseamnă tensiune, tensiune lirică și nu afectivă, dacă această tensiune lirică se întemeiază pe opoziții, dacă aceste opoziții se bizuie pe anume cuvinte a căror dispariție ar impune chiar dispariția poeziei, atunci totul devine foarte simplu. O spune, de altfel, și St. Cazimir : „Scoateți din poezia lirică pe **dar** și pe **numai,** pe **odinioară** și pe **acum,** pe **iar** și pe **același,** scoateți pe **primul** și pe **cel din urmă,** pe **in curind,** pe **iată** și pe **încă,** scoateți verbele la imperfect, la optativ și la viitor — și edificiul se va prăbuși lipsit de stîlpii de susținere".

Cuvintele singure nu fac însă poezia. Să întrebuințăm oricîte verbe la optativ și oricîte din cuvintele limită indicate de St. Cazimir și rezultatul nu este totuși o poezie. Analizele sale demonstrează convingător că aceste cuvinte sînt cu totul indispensabile poetului, că starea de tensiune nu se poate exprima fără ele. Dar St. Cazimir acordă prea multă importanță mecanismului și mai puțin poeziei. El nu face altceva decît să aplice o regulă, să aleagă texte în care cuvintele cu pricina să fie perfect evidențiate și evidențiabile pentru a ilustra regula către care sîntem conduși.

Demonstrația pare fără cusur și totuși nu e așa. Nici existența acestor cuvinte, nici existența tensiunii pe care ele o propun nu definesc poezia. Demonstrația, de data asta involuntară, o face tot St. Cazimir în suita sa de mostre analizate. Capitolul dedicat analizei temporale, cel mai lung dintre toate, urmărește să reliefeze acele vocabule care potențează și declanșează tensiunea lirică. Poeții citați sînt Eminescu, Blaga, Heine, Charles Cros, Apollinaire, Hölderlin, Pușkin, Poe, Arghezi și poeziile lor servesc fidel cauza autorului. E suficient ca una din mostre să nu fie convingătoare ca totul să ne dea de gîndit. Citatul cu pricina, în care păstrăm sublinierile lui St. Cazimir, e al lui Șt. O Iosif : „Că uite, **vremurile-acele** / De-au fost amarnice și grele, / Dar inimi drepte credincioase, / Vin bun și cîntece frumoase / Erau pe vremurile acelea... // **Azi** cat nedumerit, nepoate ; / Cum toate se schimbară, toate ! / Din cîntece, azi n-ai ce-alege, / Nici vinul nu e vin în lege, / Nici inimi nu mai sînt, nepoate". Perfect subordonat din punctul de vedere al demonstrației, textul citat nu convinge din punctul de vedere al valabilității lui lirice și o dată așezat între celelalte citate efectul e contrastant. Cuvintele indispensabile există, e prezentă și tensiunea, dar poezie se află într-o cîtime firavă. Echivalențele nu-s deci posibile pînă la capăt. A descoperi cuvinte miraculoase prin inevitabilitatea lor și tensiuni, în consecință, nu înseamnă încă a vorbi pînă la capăt despre poezie. E încă o dovadă a neputinței procedeelor și metodelor față de analiza imponderabilelor. Opera artistică e și ea un imponderabil care scapă metodelor. În cartea lui St. Cazimir se șterge diferența dintre analiza unui mecanism și chiar analiza poeziei, „critica" ei. Înarmați cu această nouă „știință" a cuvintelor inevitabile tensiunii lirice, nu putem face evaluări durabile. Animat de un caracterizant, pentru scrisul său, spirit de sistem, St. Cazimir ne iluzionează scurtă vreme că ne pune în posesia magicei chei a liricii. În realitate, ne aflăm în fața unei analize de lingvistică stilistică mai precis orientată.

Începute sub zodia unor formulări

ei o dîră / de sînge tescuit le umple urma ; / la drumuri mai s-abat, cu bruma-n coamă ; / doar scara celui negru nu mă lasă — / o bate vîntul, gerul o-nfășoară / cu lepra lui de veci, ca la-nceput". Vocea care vorbește e gravă și inanalizabilă, versurile se acoperă de tăcere, se închid peste o tînguire : „Sînt zile-ntregi, Maria, dar a șaptea / se-ndură greu sub arsele tavane. / De cînd nu m-ai atins, oglinda roasă / de lepră sună singură și vîntul / arar o dă de ziduri. Dacă-n golul / ce spînzură-ntre rame se mai vede cernută pielea frunții, / asupra mea se cere nor de seară / și-asupra lor ninsoare de salină".

Invocație nimănui.

Mircea Dinescu

Invocație nimănui

Mircea Dinescu debutează spectacular, așa cum se debuta acum cîțiva ani, și nu lipsește un mic răsfăț critic în aprecierile care ne spun că „ne aflăm în fața unui eveniment", în fața „unui poet cum n-a mai fost de mult"... Într-adevăr, de mult timp n-am mai auzit un glas de o atît de cuceritoare tinerețe, de mult n-a mai izbucnit o voce atît de pură, de adolescent cîntîndu-se pe sine și luînd cunoștință de sine, într-o vreme cînd alți debutanți preferă să-și îngroașe prematur expresia ori s-o contorsioneze în țevării lirice străine de fondul lor emotiv ; dar acest **demult** poate însemna Labiș și Nichita Stănescu, Ion Alexandru și Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, ale căror prime versuri se hrăneau din aceeași sinceră îndrăzneală în fața miracolului vîrstei. În Mircea Dinescu redescoperim, în primul rînd, un moment circumstanțializat, îmbietor ca o aducere aminte. Ciudat este cum vibrăm mai degrabă la spontaneitatea și rezonanțele adolescenței, iar o serie de intrări în literatură, de asemenea de excepție, însă de altă factură poetică, un Dan Laurențiu, un Cezar Ivănescu, un mai recent Mihai Ursachi, n-au trezit un ecou asemănător, deși se situau dintr-odată la un diapazon grav de lirism fără „vîrstă".

Or, tocmai exultanța juvenilă, ca o zvîcnire de sevă, e cea care dă nota versurilor din **Invocație nimănui (Ed. Cartea Românească).** Poetul este un Pierrot, alunecînd prin strofe cînd cu piruetă candid-orgolioasă („Sînt tînăr Doamnă, tînăr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă, / să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os / și să dezmint zăpada pierdut în piruetă"), cînd răsfățîndu-se singur, cu grație („Somnul divulgă tot ce nu știu, / cămașa vorbei mă strînge, / voi fi coconul trandafiriu, / fluturul florii din sînge"), cînd presimțind în juru-i fantasme cărora le clipește complice din ochi („Eu mă visam în blănuri eschimos / pe luntrea gheții numai cu-o femeie / și stelele mi se plimbau prin os / ca nuferii — cercei de heleșteie. // Rigă eram în noaptea nimănui / îmbătrînit pe drum către destine / acolo unde drept cetate nu-i / decît o spaimă-a timpului ce vine.").

Este la faza în care pătrunderea în lumea simțurilor învălmășite seamănă cu o aiuritoare beție. Prin versuri plutesc aburi groși de vin și în singurătatea tăinuită a scorburilor înfloresc trupuri de femei. **Invocație nimănui** traduce așteptarea fără obiect încă precis, nebuloasa erotică. Senzualitatea se exprimă fie prin chiot aprins, fie prin respirația șuierată a tuturor porilor : „Femei de lemn zdravăn în uși de biserici / schimbarea la față e plină de piedici, / bătăile noastre deschid doar tăcerea / căci vocea se-ascunde în carne ca mierea. / Femei-lumînare cu simțuri aprinse / sărutul pe glezne le lasă mai stinse / și sîngele spart se ridică în vină / spre duhul de abur — femeie străină / ținută aidoma cărnii sub șea / de altul mai vrednic, dar care n-o vrea / și porii mei șuieră-n naiul de șoapte / ca șarpele-aprins lîngă duhul de lapte..."

Mai tulbure erotic, cu un mai mare accent pe clipa de criză și dorință, poezia lui Mircea Dinescu regăsește, pe de altă parte, în întregime trăsăturile „poeziei adolescenței". Tematic, așadar, ea este inevitabil restrînsă la un cîntec de vîrstă și talentul foarte tînărului autor e probat de structura cîtorva imagini, de cîteva surprinzătoare notații : „în sînge de băiat" explodează cireși, sufletul e o lebădă sau „o blană de urs cînd se-nvolbură", migrația spre un nou timp e sugerată prin „luntrea trupului" tînjind sub povara senzațiilor, prin carnea ca o „dulce vîslă", prin prelingerea ca de flacără închisă într-o lampă. În genere, suavitatea, impresia de corp aerian pe cale de a se destrăma la orice boare sînt transcrise remarcabil : „Să nu-mi topești cu răsuflarea / zăpada oaselor subțiri / dacă ți-e dor de lumînarea / sîngelui meu, să nu respiri...".

Față de motivul scurt al inspirației, această frumoasă carte de debut, tandră și muzicală, e totuși mult prea voluminoasă. Din mîna deja sigură a autorului scapă variațiuni neizbutite, facilități, încercări pe teme abstracte, absurde aglomerări imagistice, versuri incongruente din necesități prozodice, o anume tentație umoristică, distrugînd pe alocuri porțiuni, și mai cu seamă titluri, precum : **Balanță cu dragoste, Cîntar, Absurd sublim, Cît timp există vinul, Joc de noroc, Metamorfoză XX.** Pentru a fi un „eveniment" în ordinea aparițiilor lirice, Mircea Dinescu trebuie să-și asocieze farmecului tineresc profunzimea. Este un poet la care contează, mai întîi, evoluția.

își compromite subiectul. Unele stîngăcii, facilități nepermise, erori de exprimare („...potențe de cuceritor **à la minut...")** pătează textul. Cu toate acestea, **Mlaștina** lui Eugen Zehan merită să fie considerată cu mai multă atenție, ca nefiind un roman comun, chiar dacă cititorii obișnuiți ori chiar criticii se înspăimîntă deschizînd-o și căzînd, de la început, peste o asemenea frază : „Singurătatea, în care m-am trezit deodată — și pe care abia atunci realizam că nu o cunoscusem niciodată cu adevărat, și asta cu toate, și în ciuda multiplelor și vechilor mele exerciții în acest sens, și care dovedeau acum că avuseseră comun cu realitatea ceea ce are o plimbare la marginea orașului cu un naufragiu pe ocean, a avut darul să-mi sporească și mai mult întreagă acea stare de frică, o frică atavică, ilogică, și de aceea necontrolabilă, care, în formele ei acute, pusese stăpînire pe mine, o dată cu ivirea zorilor, care, în mod inexplicabil, îmi aduseseră și mie o parte din spaimele pe care le aduc osîndiților la moarte, uciși, de obicei, din considerente de nepătruns, în zori". De șase ori „care" într-o frază este un abuz. Dar uneori din abuzuri se naște stilul.

VEDERE DIN BALCON

Costache Olăreanu

Vedere din balcon

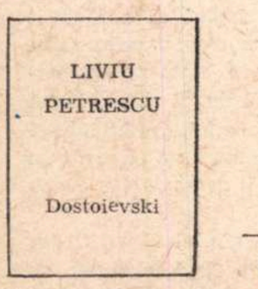
Poți regreta, citind schițele lui Costache Olăreanu, că scriitorul nu și-a așternut pe hîrtie toate acele proiectate **Povestiri provinciale,** la care face aluzie într-un pasaj al cărții sale. Căci fragmentele pe care le publică din aceste posibile **Provinciale** sînt printre textele cele mai rezistente ale volumului **Vedere din balcon.** Însemnările, schițele, micile fragmente s-ar fi putut organiza — asemenea piliturii de fier în jurul polilor unui magnet — într-un desen care ar fi reprezentat imaginea unui microcosm patetic și grotesc totodată. Elementele existente — mici anecdote, evocări, portrete, scurte biografii — alcătuiesc, cum arată Mircea Horia Simionescu în prezentarea cărții, epura unui teatru de marionete. Scriitorul care vede trecutul „ca pe o dansatoare zornăind de cercei și inele", care urmărește defilarea perechilor în fața sălii de cinematograf din „centru", descoperind „un mecanism secret care face ca aceste păpuși bătrîne să se miște cu atîta precizie", posedă arta „umorismului", cum ar spune Pirandello. Fie că închipuie **O moarte în dulce stil provincial,** că privește cu ochii copilului de altădată Banca Albina, că își amintește scena oficierii ritului împărțirii pe felii a unui harbuz în familie, ori că schițează un mic curriculum vitae al domnului Leontin, librarul copilăriei sale, el adoptă perspectiva ironică a celui care se uită prin capătul binoclului care îndepărtează lucrurile, face din ele obiectele unei minuscule scene. În fond, aceasta este „vederea din balcon", de sus și de departe. Din balcon ori din balon : „La urma urmelor, balconul e un aerostat. Mă și mir că locuitorii caselor cu balcon nu poartă căști de piele și ochelari mari și colorați ca aeronauții. Suspendată între cer și pietrele străzii (mici stele decăzute), această nacelă văruită pendulează deasupra noastră tăcută și indiscretă".

Umoristul (în același sens pirandellian) are o vînă lirică bine mascată, dar care apare intempestiv. De fapt, genul propriu al acestui scriitor ar fi acela al jurnalului intim, în care confesiunea mult stilizată se asociază cu ficțiunea. Asemenea pagini de pseudojurnal abundă în **Vedere din balcon.** Ca și în **Jurnalul** lui Jules Renard, în paginile ciclurilor de „Jurnale", „Animale", „Lucruri" ori „Romane" ale scriitorului nostru, deformarea parodică a lucrurilor, gesturilor și făpturilor. O blîndă parodie în care aciditatea e neutralizată, ieșirile de umoare, bine temperate.

Schițele lui Costache Olăreanu nu se organizează într-un întreg. Dar să acordăm fragmentului ceea ce aparține fragmentului. El ne poate amuza, înduioșa, întrista. O mică povestire de trei pagini cum este — printre altele — **Vaca,** revelează scriitorul nu mai puțin decît un lung roman.

---

teoretice de mare anvergură, susținută de o fidelă ilustrare a tezelor, **Tensiunea lirică** sfîrșește prin a ne decepționa, nu sub unghiul inteligenței discursului, ci al propriei promisiuni.


LIVIU
PETRESCU

Dostoievski

Liviu Petrescu

Dostoievski

Tirajele mici rămîn adversarele cărților de excepție : despre **Dostoievski** de Liviu Petrescu nici nu se știe că a apărut. Tentativa autorului, cunoscut din **Realitate și romanesc,** la fel de ambițioasă ca și în prima carte, e de a ne conduce către revelația unui Dostoievski al articulațiilor celor mai intime. Liviu Petrescu ne oferă un eseu concentrat despre opera lui Dostoievski, evitînd artificiile interpretative în favoarea unei severe analize de text. Capitolele cărții servesc demonstrării unor constatări, mai bine spus intuiții inițiale, consolidate apoi prin demonstrații analitice. Alăturate toate luminează, din diferite unghiuri, aceeași idee. Justețea intuiției și a concluziilor se verifică prin sondaje în straturi adînci și direcții diferite. Critica lui Liviu Petrescu e dintre cele mai ambițioase : el caută să ne ofere întotdeauna rezolvări decisive. **Dostoievski** al său e o astfel de încercare de a sesiza rețeaua ascunsă de idei a întregii opere, schelăria ei cea mai intimă. Mulțimea de situații și personaje e redusă la cîteva serii identice, acestea la rîndul lor articulate într-o viziune critică globală. Interpretarea lui se alimentează declarat din André Gide: umanitatea lui Dostoievski pendulează între umilitate și orgoliu. „Omul dostoievskian este pus, prin urmare, dinaintea unei alternative chinuitoare, peste care nu poate să treacă și pe care nu o poate ocoli; am văzut, din cele ce au precedat, că el se vede obligat să aleagă între suprema libertate și suprema depersonalizare". Ambele căi se sfîrșesc însă cu eșecuri. Soarta omului e de a trăi această dilemă a condiției sale și ceea ce condamnă Dostoievski la personajele sale e încercarea de a-și eluda „drama metafizică". Cu termenii lui André Malraux, acceptați de Liviu Petrescu, se pune totodată problema raportului dintre spiritul occidental și cel oriental. Preocuparea de autonomia eului, de orgoliu spus altfel, e antinomică celei a lipsei voite de autonomie a eului, a umilinței, a conștiinței care vede în om un fragment al universului. Dostoievski optează pentru ultima atitudine. Personajele sale sînt însă prinse, nu o dată, de cleștele contradictoriu al celor două aspirații. Urmează ilustrarea mai apropiată a observațiilor. Liviu Petrescu se oprește la cazurile personajelor care afișează o puternică voință de servitute, care se afirmă ca inesențiale în raport cu altele, atitudine care implică totodată „recunoașterea" ca esențială a altor valori umane. Contrastante sînt acele personaje care însă țin să-și sublinieze „esențialitatea" în raport cu lumea. Ea este ori o manifestare fără cauze imediate, ori o replică la o calificare a lor ca „inesențiale". Acțiunea e, de cele mai multe ori, una de deevaluare, deoarece se califică drept inesențial un om pînă atunci recunoscut ca atare. Gestul e profanator și acestui aspect particular al recunoașterii, o recunoaștere prin negare, îi dedică o analiză sugestivă Liviu Petrescu. De cele mai multe ori aceste gherile de recuperare a propriului eu în fața celui ce-l consideră inesențial și trebuie convins de contrariu, sînt urmarea unor răni produse „eului empiric". Opera lui Dostoievski cunoaște însă și personaje care își ignoră „eul empiric", își interzic reacțiile pe care acesta le declanșează, transformînd umilința într-o armă a superiorității. Liviu Petrescu se oprește la cazul lui Stavroghin, care depășește criza nevoii de reacție, și la straniul prinț Mîșkin, care a ajuns la o perfectă stăpînire a mijlocului de a converti inferioritatea în superioritate. Liviu Petrescu nu observă că și acesta e un caz de deevaluare, mai exact spus de autodeevaluare, asemănător celui al bufonului, al soțului înșelat care își joacă postura ridicolă de încornorat în fața unui public pe care îl solicită. Bufonul caută și el să convertească inferioritatea în superioritate tocmai prin acceptarea ostentativă, condiției degradante. Faptul că în interiorul interpretărilor lui Liviu Petrescu se pot face și alte racorduri decît cele înfăptuite de critic nu e decît o dovadă în plus a coerenței viziunii, deoarece observația noastră nu infirmă, ci confirmă interpretarea lui. Cartea reușește să izoleze în planuri distincte nucleele prozei dostoievskiene, care, o dată izolate, sînt apte de noi combinații interpretative. La prima vedere **Dostoievski** are aspectul arid al unui studiu analitic. Se poate reproșa chiar criticului expedierea propriilor sale descoperiri, felul prea puțin fastuos în care și le susține. Aspectul doct e însă derutant, dacă vrem să aducem prin el o acuză de universitarism critic lucrării. În ciuda aparențelor și a predilecției pentru ideologie, **Dostoievski,** ca și **Realitate și romanesc**, ascunde una din cele mai ambițioase aspirații a criticii, aceea de a regăsi, în ciuda dificultăților adesea insurmontabile ale straturilor de suprafață ale operei, coerența ei interioară, legăturile intime care prezidează mișcarea acelei lumi închise, ficțiunea operei. O preliminară și selectivă operație analitică procură materialul de reconstituire al acelui mozaic care trebuie să reprezinte sintetic și nucleal opera. Liviu Petrescu numește pedant acest procedeu **regresiv-progresiv,** dar, indiferent de procedee și titulaturi, interesează rezultatele, și ceea ce trebuie spus încă o dată, e că în scrierile lui Liviu Petrescu se pot recunoaște trăsăturile criticii de penetrantă intuiție.

Niculae Bellu:

O ediţie specială (povestire din anii' 30)

Un mic şi anonim comitet de redacţie. Se aduna regulat, o dată pe săptămînă, într-o fostă bucătărioară de vară, în fundul unei curţi mari din vechiul cartier muncitoresc al Ferentarilor. Un cuptor ţărănesc de pîine ocupa jumătatea încăperii. Un pat făcut din doi căpriori, o saltea acoperită cu o pătură subţiată de vreme, un dos de pernă umplut cu paie ocupa cealaltă jumătate. Nici masă, nici scaun. Ferăstruica, numai cît o coală ministerială. Locuia aici primul redactor.

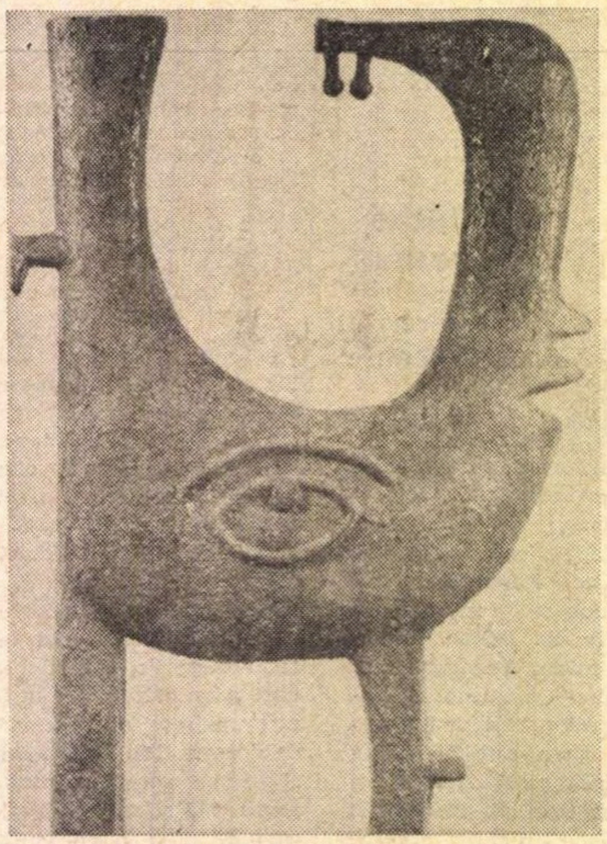
Scoteau o foaie săptămînală. Nu era prea arătoasă foaia. Avea cînd patru, cînd şase sau opt pagini, bătute la maşina de scris în rînduri strînse. Se multiplica de cele mai multe ori la şapirograf. Tirajul depăşea rar două sute de exemplare. Cu toate astea fiecare număr cerea o muncă titanică şi o reţea ceva mai largă de colaboratori tehnici, unii pentru bătut la maşină, alţii pentru trasul la şapirograf, îndeletnicire migăloasă, nespornică şi epuizantă în exercitarea căreia nu puţini utecişti şi-au făcut primii lor paşi de ucenicie revoluţionară. Săptămînalul se numea „Foaie pentru tineret", iar dedesubt stătea scris întotdeauna „Editat de Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul Raional Albastru — Bucureşti". Cu trecerea săptămînilor, apoi a lunilor, Foaia pentru tineret îşi cîştigase o oarecare popularitate în cartier, mai ales printre ucenicii căminului din Şoseaua Viilor, printre tinerii de la fabrica de chibrituri Wolf, Industria Iutei şi altele. După cum e lesne de înţeles, Foaia se rezuma la o muncă de agitaţie. Calitatea ei principală izvora din promptitudinea cu care intervenea în viaţa tinerilor din cartier. Cînd la căminul de ucenici mîncarea devenea de nesuportat, Foaia intervenea cu un articol aprins şi plin de mînie, demasca cu fapte concrete pe director sau pe intendentul vinovat, chema la acţiuni colective de protest, ba refuz de masă, ba organizarea de delegaţii la director, îndemnuri care nu rămîneau fără efect. Cele mai mari succese le-a obţinut însă cu intervenţiile împotriva bătăilor, împotriva carcerii, izbutind uneori să creeze un asemenea climat de rezistenţă şi opunere colectivă din partea tineretului, încît cei pedepsiţi erau scoşi din carceri pentru împăciuirea şi liniştirea spiritelor, iar cei mai brutali dintre maiştri, pedagogi sau administratori se vedeau constrînşi să-şi schimbe, pentru un timp, felul de a se purta.

Preocupările săptămînalului erau, totuşi, mai largi. Încerca să surprindă adevărul faptelor trăite, altfel pierdut sub obscuritatea şi învălmăşeala contradictorie a vieţii : de unde vine nemulţumirea şi revolta, cum se simte exploatarea în gustul prost al mîncării, în hainele ponosite de duminică, în privirea vag pierdută a fetelor ; ce este şi cum arată demnitatea revoluţionarului vizînd o altă realitate a vieţii şi o altă substanţă a bucuriei. Se mai făceau note politice la zi, naive, dure, privind lanţul hoţiilor din bugetul statului, diversiunea legionară şi pregătirile pentru războiul anti-sovietic. Se publicau scurte informaţii despre viaţa tineretului din Ţara Revoluţiei, privită sub ochii de vis ai idealului şi speranţei, de care se lega adînc gîndul de libertate al copiilor din acel mic grup de redacţie şi care pătrundea pătimaş în scrisul concentrat şi iluminat al plăpîndei lor publicaţii.

Totul era suflet în fantezia gravă a acestui mic univers.

A aflat într-o zi primul redactor că la cinematograful Edison, — departe era cinematograful Edison şi necunoscut tinerilor din cartier, — rulează un film sovietic, „Expresul Albastru". Un film sovietic la Bucureşti. Suficient să-ţi pierzi respiraţia. Despre Uniunea Sovietică, pînă atunci, el nu a auzit vorbindu-se tare decît printre utecişti. Cuvîntul ardea. Un film sovietic la Bucureşti. Se întreba : dar ce face poliţia ? În sfîrşit, trebuie să-l vedem. Şi s-au dus. Cinematograful Edison era pe calea Dudeşti, colţ cu Anton Pann. Au umblat pînă l-au găsit. Acolo, îmbulzeală. Nu se mai văzuse, pe atunci, îmbulzeală la un cinematograf. Îmbulzeală şi oarecare nervozitate. Oamenii aşteptau, mîncau seminţe, fumau. Nimeni nu pleca. Peste grupuri se aşternuse o stare de înfrigurare. Cunoscuţii vorbeau între ei. Vorbeau între ei şi necunoscuţii. Prudenţa obişnuită se evaporase. Băieţii ascultau, erau ochi şi urechi. Totul li se părea ireal. Timpul încetase să se scurgă. Nu văzuseră nimic, nici nu ştiau ce vor vedea. Respiram prin toţi porii din atmosfera acelui colţ de stradă îmbulzit de oameni, surprindeam frînturi de fraze, ghiceam gînduri în privirile oamenilor, înţelegeam gesturi. Timpul se oprise, lumea întreagă se redusese la acel colţ plin de freamăt al unei străzi necunoscute, printre oameni necunoscuţi, în faţa unei clădiri răpănoase, murdare, în care era un cinematograf şi rula tulburătorul film. Cînd au intrat, tensiunea interioară era la limită. Stăteau sub ecran, aproape la galerie. Ce galerie ! Între ecran şi primele rînduri de bănci, un loc mai jos, separat de restul sălii cu un fel de gard. Vedeau filmul de jos. Ochii reacţionau dureros, figurile apăreau şi se mişcau nefiresc dilatate. Aerul, încins şi de nerespirat.

Acţiunea filmului se petrecea în China. Oameni săraci, vînduţi sau sechestraţi cu forţa pentru datorii, erau încărcaţi ca vitele într-un tren, Expresul Albastru, şi duşi departe de familiile şi locurile lor. Printre ei mulţi tineri, băieţi şi fete. În clasa întîi, elegantă, înalte grade militare, moşieri, mari negustori, mîncau, benchetuiau ca într-o lungă călătorie. În vagoane fără bănci, oamenii, ca vitele. În alt vagon, personalul de pază, cîinii stăpînilor, mîncau, beau şi jucau cărţi. Pe culoare, înghesuiţi şi ei, soldaţii. Izbucneşte revolta cînd paznicii, încălziţi de băutură, prind şi pun jos o fată. Asta nu. Revolta creşte, intervine armata. Trenul aleargă, aleargă, oamenii se bat, unii cad, alţii izbutesc să smulgă o armă, apoi încă una, în timp ce în clasa întîi se desfundă încă sticle de şampanie. Puhoiul răscoalei cuprinde apoi vagon după vagon, mecanicul locomotivei este informat de răsculaţi şi nu mai opreşte la staţiile următoare. Trenul aleargă, aleargă. Răsculaţii ajung la clasa întîi şi pun stăpînire pe toate vagoanele. Un tren răsculat — în care oamenii şi-au dobîndit pentru un răstimp libertatea — aleargă, aleargă ca o fantomă, o oază de libertate care se mişcă cu zeci de kilometri pe oră înăuntrul uriaşei închisori. Telegrafele bat. Se dă alarma din staţie în staţie. Trenul trece. Cazanele încinse. Presiunea e maximă. De la staţia terminus, spre care expresul aleargă, se dau indicaţii acarului să închidă drumul. Trenul rebel trebuia împins pe o linie moartă. Altfel va trece în zona liberă. Acarul refuză. Este lovit mortal şi înlăturat. Drumul e închis. Trenul, alergînd nebuneşte, se va sfărîma, sugrumînd în strivirea lui vieţile răsculaţilor şi speranţa dreptăţii. Acarul muribund se tîrăşte totuşi spre macaz, se ridică, trage şi cade fără viaţă peste ac, deschizînd drum liber trenului care tocmai trecea. Şi trenul trece, trece, trece.



CONSTANTIN BULAT FORMĂ MONUMENTALĂ

Şedinţă de noapte la redacţie. Un membru al comitetului de raion U.T.C. ascultă un raport, critică nota de ireal care stăruie printre rîndurile publicaţiei, precizează sarcinile viitoare. Înainte de a se despărţi, mai schimbau cîteva vorbe, îşi luau în rîs propria lor aplecare spre sonoritatea cuvintelor, cînd primul redactor îşi aminteşte un gînd care îl urmărea. Mai e ceva, spuse. Ce facem cu Expresul Albastru ? Despre asta n-am vorbit. Să-l povestim tinerilor, aşa arzînd şi clocotind cum este el. Dar mai ales să-i trimitem să-l vadă. Cît mai mulţi. Şi mai repede. Repede. Cine ştie cît va mai merge filmul. Într-o zi, două, îl vor scoate, îl vor scoate cu siguranţă. Ce facem ? Băieţii au tăcut. Aşa e, ce facem, trebuie să facem ceva. S-au aşezat din nou. Tăceau. Fireşte că trebuiau să facă ceva. Repede. Mîine. Ba încă azi, acum. Dar ce ? O ediţie specială. S-au înţeles în cîteva cuvinte. Unul a scos un creion, hîrtie. A scris un titlu, l-a citit. N-a plăcut. Lasă titlul. Era o treabă de poet. O ediţie specială în vesuri; în clasa a treia / a sărit scînteia / o să tacă / n-o să tacă... Nimic nu le plăcea, totul li se părea slab, fără emoţie. Erau prea dornici să găsească ceva mai cald şi mai convingător. Cînd a fost gata, au adăugat adresa cinematografului, tramvaiele care duc într-acolo, preţul biletului pentru galerie. Se făcuse ziuă albă. Pînă în seară ediţia trebuia trasă. Noaptea urma să se facă răspîndirea.

Se afla printre ei un băiat mai de curînd venit, cu mirări de recrut. Îi fu lăsată lui sarcina să ducă textul la „fata cu maşina". A aşteptat-o răbdător în preajma casei, pînă a văzut-o plecînd la lucru. I-a spus bună dimineaţa şi tocmai începuse să-i explice ce voia de la ea, cînd — privind în urmă — observă că sînt urmăriţi. Avea textul ediţiei speciale în buzunarul de la spate al pantalonului. Apucă să spună repede, în şoapte comprimate : sîntem urmăriţi, nu ne cunoaştem, te întrebam de strada... Cazărmii. O salută vizibil şi dădu să treacă strada. Fură opriţi amîndoi. Ce doriţi ? Se miră băiatul. O să vedeţi. I-au dus la secţia de poliţie din str. Sapienţei, într-o cameră de arest. Fetei i-au percheziţionat poşeta. Băiatului, i-au cerut să scoată tot ce avea prin buzunare. A scos. A izbutit totodată să treacă filele din buzunarul de la spate al pantalonului pe sub haină, la spate, între pantalon şi cămaşă. Încerca. S-au uitat printre lucruri, l-au pipăit în dreptul buzunarelor, dacă n-a mai rămas ceva. N-au apucat să simtă filele manuscrisului, cînd fata este surprinsă înghiţind o notiţă. Agitaţie. Fata e lovită, dar neagă. Izbutise să înghită la timp cocoloşul de hîrtie, dar înghiţitura forţată îi provocase o tuse irezistibilă. Toţi ochii sînt concentraţi asupra ei. Băiatul intră, şters, în penumbră. Au fost duşi la Prefectura poliţiei, etajul patru, secţia socială, şi separaţi. Pentru băiat urmează un scurt răgaz. E singur, într-un fel de sală cu bănci şi pupitru, despre care va afla, cu alte prilejuri, că este locul de adunare al agenţilor, sala de raport. Filele ediţiei speciale sînt încă la el. O nouă percheziţie e posibilă. Priveşte în jur. Într-un colţ, un maldăr de ziare vechi. Ascultă la uşă, se apropie de pachetele de maculatură, scoate filele ediţiei speciale şi le strecoară printre ziare. Apoi aşteaptă. E ora nouă. Ediţia specială a murit îngropată într-un pachet de maculatură. Cînd vor afla băieţii de cele întîmplate, va fi, desigur, prea tîrziu să mai facă ceva. Apoi alte gînduri. Va trebui să se ţină bine, să nu spună nimic. Dar ce să spună ? Nici n-are ce spune. Nu are. Alte gînduri. De unde să fi apărut cei doi agenţi ? Întîmplare ? Urmărire ? La ora zece este dus la comisarul-şef. Primeşte mai multe perechi de palme, cîţiva pumni în faţă pînă se umple bine de sînge. Botezul. Auzise despre el şi nu se mira. L-au percheziţionat, de astă dată în bună regulă. Percheziţia era tardivă. Ce ştie despre fată ? Nimic. Nici despre faptul că a înghiţit niste notiţe, nu ştie ? Nici. Pentru asta a primit alţi pumni grei, la urechi, şi a înţeles, o dată pentru totdeauna, cum se aud cîinii din Giurgiu. Îi auzea. După două ore, plictisit de sterilitatea anchetei, comisarul-şef îi mai dădu două palme, să prisosească, şi chemă un agent. Spălaţi-l de sînge şi daţi-i drumul. Ce dracu l-aţi mai adus aici ?

Cît stătu cu obrajii sub robinet, gîndul că va fi din nou afară, liber, îi zburdă pentru o clipă în suflet, ca o căprioară. Îi vor fi dat şi fetei drumul ? Să întrebe ?

Dar nu. Printr-o răsucire aproape dureroasă a gîndului, simţi că fata nu va ieşi cu el. O senzaţie de ciudată luciditate îl cuprinse. De parcă se suprapuneau, într-o derulare anapoda, cînd înainte, cînd înpoi, momentele trăite cu cele care tocmai erau pe cale să se petreacă. Era ca şi cum toate s-ar mai fi întîmplat aidoma : cele dinainte, ca şi cele ce aveau să urmeze, iar între ele clipa aceasta dilatată a propriei sale imagini cu obrajii însîngeraţi sub şuvoiul de apă al robinetului. Apa care-i şiroia pe rotundul mutilat al feţei şi el însuşi cu ochii injectaţi stăteau ca într-un plan al observaţiei, dincolo de el ; îşi vedea capul sub robinet şi îşi vedea ochii deschişi sub pînza subţire de apă, buzele încă tremurînd de durere, sparte în firicele de sînge. Irealitatea senzației îl stăpînea, se afla sub puterea ei. Era el. Dar era el văzîndu-se în ceea ce tocmai făcea, aproape fără să se gîndească, cu tulburarea în privirea de sub ușoara pînză de apă, prins în acest joc straniu cu sine și văzîndu-se totodată în ceea ce era tocmai pe cale să-și imagineze ca posibil sub spaima care îl cuprindea abia acum, cînd încerca să creadă că ar putea face în sfîrșit ceva, în această lungă și jalnic de umilitoare capitulare pe care de cîteva ore o trăia ca pe o dezicere de sine, amară ca moartea.

Și-a șters obrajii în durere, cu palmele. S-a îndreptat din mijloc. Părul și-a scurs apa, lăsînd-o să se prelingă peste spate și piept, pînă în centură, alinîndu-i fierbințeala. Un gînd se înfiripa ca o joacă de copil în timpul acelor secunde dilatate, late, lungi, adînci, în spațiul cărora se întîmplă — ca în vis — totul, posibilul și imposibilul cu aceeași ușurință, fără ca timpul să-și fi consumat răgazul aceleiași unice clipe. Îi era teamă de propriul său gînd, căzut în fantezia iresponsabilă a visului. Frica se ridica, creștea o dată cu gîndul. Dar frica era în planul gîndului, închisă acolo, dincolo de care pașii, mișcarea, gestul ființau sub alte legi, într-o altă logică, în afara fricii.

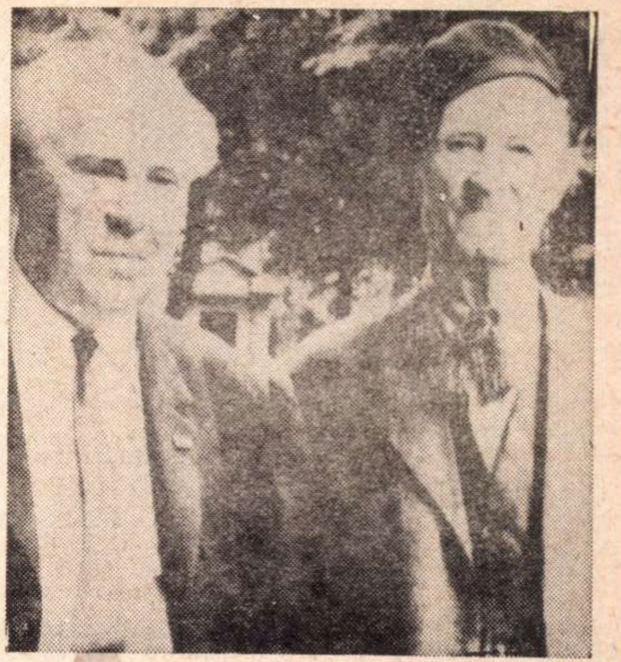
Haida — se aude agentul. Făceau drumul întors, pe culoar, el în urma polițistului. Așteaptă să-ți dau hîrtiile. Care hîrtii, dumnezeule, face inima lui, dînd să-i spargă pieptul. Tocmai la hîrtii îi era gîndul și la frica din vis. Care hîrtii ? Agentul deschide o ușă, intră, îl lasă pe culoar — să-i aducă buletinul. Culoarul e pustiu. Singur, în zumzetul ireal al gălăgiei din propriile sale timpane. Un pas, doi. E lîngă ușa sălii de raport, cu spatele la ea. Caută clanța ușii, apasă, deschide. Ca din joacă sau din greșeală. Ezită. Nu știe dacă va îndrăzni. Sala e goală. Intră. Închide ușa. Umple sala. El și pachetele de maculatură. Se vede în această joacă, își simte frica. Joaca e sub ochii lui. Simte frica urcînd, dar în aceeași clipă e lîngă pachete. Unde a strecurat manuscrisul ? Aici. Nu e. Își vede degetele tremurînd de înfrigurarea nervoasă a jocului. Aici. Nu e. Nici aici. Broboane mari pe frunte. Nici aici. Încă o clipă și totul se pierde. Se aude strigat pe culoar. O dată. Din nou. Nici aici. Ba da. În sfîrșit, l-a găsit. L-a tras afară, l-a băgat repede în același buzunar de la spate al pantalonului, a făcut doi pași pînă la prima bancă și s-a așezat, moale, aproape fără puteri, în clipa în care ușa tocmai se deschidea și vocea enervată a agentului zbiera răgușită : dar unde dracu te-ai vîrît, te caut de cîteva minute, cine ți-a dat voie să intri aici. Palmele pe care le-a mai primit peste cap, la ceafă și peste urechi, așa moale cum ședea el pe bancă, abia dacă ajungeau la el, cum stătea epuizat, auzind imperceptibilul foșnet al hîrtiei din buzunarul său. Foșnetul hîrtiei îl umplea, cum îl umplea frica. Și palmele ajungeau la el tîrziu, prin sita fricii și a foșnetului de hîrtie. Sîngele a început din nou să-i picure. Își trăgea nasul și înghițea. Nu se ferea.

Totul se mișca pe două planuri. Aici el și agentul care îl lovea, dar în contururi vagi, mișcîndu-se domol, ca între veghe și somn. Dincolo toți ceilalți ; redacția, filele de manuscris foșnind, fata rămasă pe undeva, sub frică și ea, între aceiași pereți. Acest dincolo se uita la el și-l proteja. Se simțea apărat. Un fir cît un fir de subțire îi hrănea așteptarea. Nu avea decît să aștepte, dus de torent. Loviturile rămîneau dincolo de foșnetul hîrtiei, dincolo de frica și moliciunea care îl învăluiau și protejau în acele momente de coșmar. Apoi totul s-a liniștit, a trecut. A trecut și frica, și foșnetul hîrtiei, și moliciunea. Cînd, scos din fire, agentul l-a îmbrîncit pe culoar, s-a lovit de zidul din față și a căzut. S-a ridicat. Și-a cules buletinul și celelalte lucruri mici de prin buzunarele sale, pe care agentul le aruncase lîngă el. L-a urmat apoi cuminte și împăcat în sinea lui pe scări și culoare pînă la ușa de ieșire în curtea Prefecturii. Era $12^{1}/_{2}$. Era liber. Mergea pe stradă cu gustul amărui dulceag al sîngelui în gîtlej. Cu gustul leșietic al fricii. Cu tremurul încă nedeslușit al fricii care se lăsase întrecută în jocul straniu și viguros al faptelor. Faptele aveau tăria lor, dar asta va afla și va ști ceva mai tîrziu. În schimb, gîndul că fata va mai întîrzia în desișul misterios al anchetelor i se părea acum mai ușor de suportat.

La ora 10 seara întregul tiraj pentru ediția specială era tras și cîteva mici pachete ajungeau, prin întortocheatele căi ale activității revoluționare ilegale, la acei tineri care urmau să le răspîndească.

Virgiliu-Athanase Mănescu:

Bătălii cîștigate

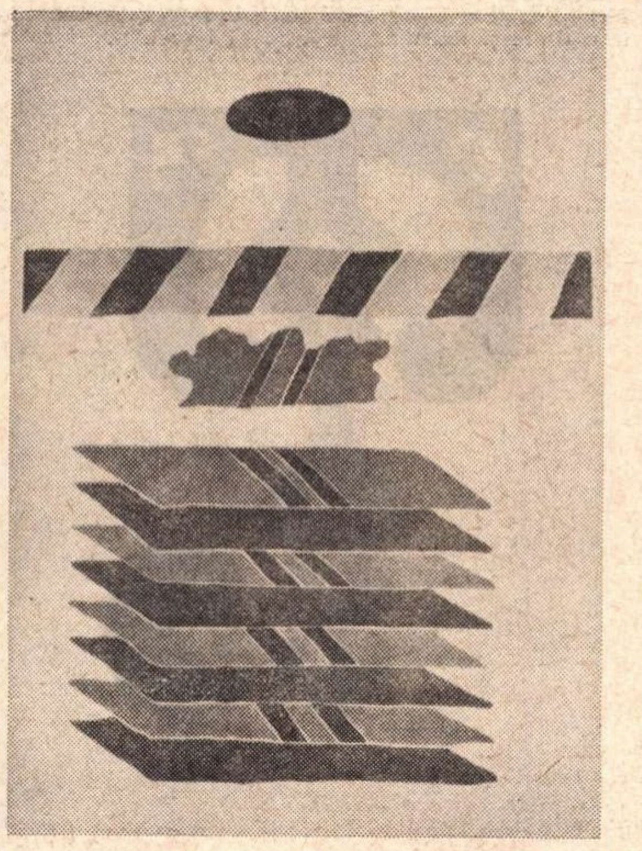


Gh. Cristescu (la 89 de ani) împreună cu Virgiliu-Athanase Mănescu

Iată un om a cărui personalitate este încă înconjurată de legendă. El se numește Ghiță Cristescu. Activitatea sa se întinde de-a lungul a peste 7 decenii — azi are 89 de ani — iar în jurul său au gravitat generații întregi de muncitori cărora le-a fost îndrumător și sprijinitor. Relatăm aici numai trei dintre numeroasele sale acțiuni revoluționare a căror evocare ar merita, fără îndoială, o carte amplă.

Socialiștilor le erau clare scopurile urmărite de armatele străine intrate în țara noastră : tăișul sabiei lor era îndreptat împotriva regimului socialist din Rusia. Ghiță Cristescu, secretarul general al Partidului Socialist Român din acea vreme, a redactat un manifest cu acest cuprins : „Voi, soldați francezi, urmașii marii revoluții franceze de la 1789, care a dărîmat tirania de atunci, cum puteți voi să aruncați cu noroi în trecutul vostru de revoluționari, și să vă duceți să restaurați din nou în Rusia țarismul ? ! Jos mîinile după revoluția rusă !".

Manifestul a fost tradus în limba franceză de Alecu Constantinescu, fiind și el de acord cu acest text.



ION BIȚAN COMPOZIȚIE

Ghiță Cristescu, Alexandru Costescu și alți socialiști, s-au dus la cazărmile unde era cazată armata franceză împrăștiind printre soldați manifestul și spunîndu-le că duminica următoare a fost convocată o întrunire la Clubul Socialist din str. Sf. Ionică. La această întrunire au participat și soldați francezi, dintre care unul a și vorbit. Gazeta „Socialismul" și alte ziare de atunci au publicat protestul Partidului Socialist.

În armata franceză s-au produs neînțelegeri ; unii soldați au refuzat să mai plece, s-au îmbrăcat în civil, iar între cei care s-au îndreptat către Galați, s-au iscat nemulțumiri mari, mulți refuzînd să asculte ordinele superiorilor și să pășească pe teritoriul rusesc.

O parte din soldații francezi, la stăruința căpitanului Jack Sadoul, a hotărît că e mai bine să meargă în Rusia și să fraternizeze cu revoluția rusă. Din cei care au rămas în Galați, mulți au fost incarcerați de autoritățile românești din acest oraș.

Cum vîntul revoluției bătea și la noi în țară, Ghiță Cristescu a îndemnat pe tovarășii din Galați să deschidă porțile pușcăriei și să-i scoată afară pe tovarășii francezi, lucru care s-a și făcut. Toți, avînd bani, și-au cumpărat haine civile. Un socialist din Galați, Măgură, a trimis apoi la București doi ofițeri francezi, anume Badino și Martin, să fie adăpostiți de Ghiță Cristescu în casa din str. Herescu Násturel nr. 9 și să să-i țină ascunși.

Pentru a le înlesni plecarea din România, Ghiță Cristescu a chemat pe casierul sindicatului cismarilor, Negoiță, și s-a înțeles cu acesta ca un cumnat al lui Negoiță, anume Pîrvulescu, funcționar de stat, să-i conducă pe ofițerii francezi, pe rînd, la Turnu-Severin și de acolo să fie trecuți în Serbia.

Cel dintîi a fost trimis Badino. După o săptămînă a fost salvat și Martin, care trăiește și azi în Franța. Amîndoi au fost sfătuiți să meargă întîi în Elveția, să nu treacă numaidecît în Franța, și aici să ia legătura cu comitetul de conducere al partidului din Elveția și numai cînd va găsi că e momentul potrivit să treacă în Franța. După puțin timp au fost însă arestați pe teritoriul francez.

La o alegere parțială de deputați, Partidul Socialist Francez i-a pus candidatura lui Martin, care a și fost ales deputat, dar majoritatea l-a invalidat, menținîndu-l arestat. După un alt timp, la o nouă alegere parțială, a fost din nou ales, dar și de data aceasta a fost invalidat. La o a treia alegere, Martin a fost din nou ales : de data aceasta alegerea a fost validată.

Despre sprijinul acordat de socialiștii români revoluționarilor ruși se poate însă vorbi și cu mult înainte de primul război.

Partidul Socialist primea literatură conspirativă din Elveția pe numele lui I. C. Frimu ; de la Antrepozitele București, această literatură era trimisă la Galați, în butoaie de marfă, declarată în foaia de expediție drept sardele fine „Robert". Butoaiele aveau două rînduri de cutii cu sardele „Robert" ; în primele erau cu adevărat scrumbii, iar în rest — broșuri. Această „marfă" era expediată la Galați pe numele lui N. F. Ionescu, muncitor din port, care a scris la ziarele **Munca, Lumea Nouă, România Muncitoare,** și în ziarele locale. Îndată ce primea „marfa", N. F. Ionescu se ducea cu ea la Prut unde cunoștea cîțiva pescari revoluționari și cu ajutorul acestora, butoaiele cu „sardele" erau trecute clandestin peste graniță.

Ghiță Cristescu a trimis în același mod literatură conspirativă în Rusia înainte de anul 1902, împreună cu I. C. Frimu, iar în anii 1903—1907 a dus-o singur, ajutat de N. F. Ionescu. Butoaiele erau încărcate într-o căruță și însoțite de N. F. Ionescu și un copil al său, anume Istrate Ionescu, pe atunci în vîrstă de 10—12 ani, care trăiește și azi la Galați.

Lenin, care stătea la Zürich, știa de rolul pe care îl jucau I. C. Frimu și Ghiță Cristescu în transportarea literaturii conspirative și de care revoluționarii ruși aveau atîta nevoie, manifestîndu-și nu o dată respectul față de tot ceea ce socialiștii români făceau în sprijinul revoluției ruse.

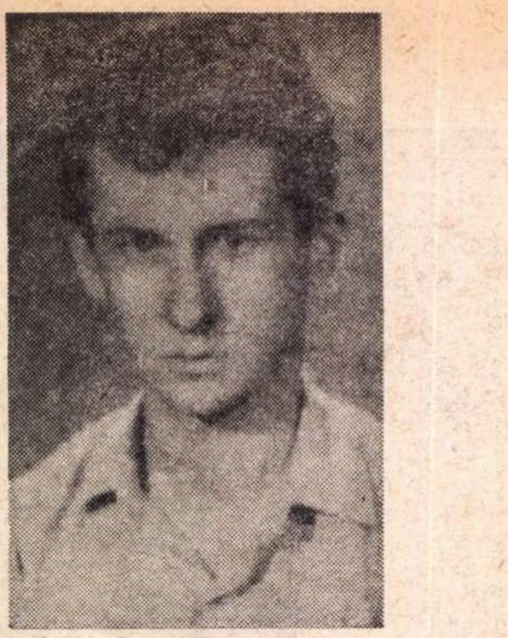
În martie 1920, fusese declarată o grevă generală în sprijinul revendicărilor lucrătorilor de la C.F.R. Mijloacele materiale ale greviștilor erau însă insuficiente. Greva era amenințată cu prăbușirea. Ghiță Cristescu primește o telegramă de la bătrînul socialist Rădulescu-Livezi, să vină la Craiova, căci situația este „foarte disperată". Ghiță Cristescu ia din caseta lui personală suma de 20 000 pe care îi schimbă în monedă de un leu, ca să pară mulți. Rădulescu-Livezi îl aștepta la gară și i-a relatat întreaga situație a grevei. Muncitorii greviști, fiind anunțați de sosirea lui Ghiță Cristescu, erau adunați la sediu.

S-a deschis ședința. După ce au vorbit doi tovarăși, a luat cuvîntul Ghiță Cristescu care le-a spus greviștilor : „Tovarăși, m-a trimis consiliul general al sindicatelor și al partidului, să văd care este starea de la voi și totodată mi-a dat un fond de ajutorare a greviștilor să sprijine lupta voastră pînă la sfîrșit".

După aceste cuvinte, Ghiță Cristescu a deschis valiza și a dat drumul banilor pe birou. Apoi a continuat spunînd că muncitorii din toată țara sînt ajutați, sprijiniți și să nu cedeze pînă cînd nu le sînt admise cerințele lor.

Agenții Siguranței, care erau în sală, au raportat, bineînțeles, superiorilor că Ghiță Cristescu a adus bani mulți. Direcția C.F.R. Craiova a chemat după cîteva zile o delegație a greviștilor cu care, pe baza indicațiilor Direcției C.F.R. București, a luat în discuție revendicările acestora și, discutîndu-se fiecare punct, s-a căzut de acord asupra satisfacerii cererilor muncitorilor.

Erau vremuri grele, astfel că și șiretlicurile nu erau de disprețuit, dacă voiai să cîștigi bătălia.



Marius Robescu

Ziua de naştere

Era tocmai ziua mea de naștere. Ne simțeam bine cu toții fiindcă și turneul se terminase cu bine, adunasem adică destule parale ca să ne ajungă toată iarna. Primisem apoi, din partea unui domn bogat, oferta de a petrece cîteva luni la conacul lui. Îmi scrisese că e bătrîn, că trăiește departe de orice societate împreună cu singura lui fiică și că ar fi bucuros dacă i-am accepta găzduirea. Nu cerea în schimb decît să-i mai îndulcim serile, atît de monotone, cu meșteșugul nostru. Porneam către el chiar în ziua aceea, așa hotărîsem, după ce însă vom fi sărbătorit cum se cuvine aniversarea mea. Am început încă de dimineață cu băutura, totul părea că va merge bine, dar către prînz Corinnei i s-a făcut rău. A fost nevoie s-o duc în brațe pînă la mașină, care era parcată vizavi. S-a ghemuit pe una din banchete, cu capul pe genunchii mei. Cînd mi s-a părut că adormise, mi-am tras ușurel genunchii, am împăturit pledul, i l-am așezat sub cap și am traversat înapoi strada. Cheful însă îmi trecuse. Subreta, care pe scenă ține mult la Corinne, îmi zise că nu e înțelept din parte-mi să-mi fac inimă rea. Chiar ea îmi umplu paharul, dar înțelese repede că se ostenește degeaba. Nu făceam decît să-i privesc, ei însă se distrau zdravăn. Valetul bea aproape cît Ursu și mă întrebam, ca de altfel de fiecare dată, unde încape în el atîta vin. Arătam desigur foarte trist, căci Ursu se și apucase să-mi reproșeze zgîrcenia. Eram atît de plouat, zicea el, fiindcă trebuia să achit consumația. L-am aprobat încurajator. Dar după încă vreo două ore deveniseră cu toții insuportabili. M-am ridicat de la masă, m-am dus pînă la mașină, apoi, încredințat că nu e nevoie de mine, am pornit plictisit pe străzi. Nu mai văzusem orașul acela, văzusem în schimb multe altele. Tot ce voiam era să-i cumpăr Corinnei un lucru care să-i placă. N-am găsit decît niște flori, cam prăpădite, dar fragede încă și cu parfumul intact. Cu buchetul în brațe m-am întors la mașină. Se trezise. I-am făcut semn să coboare geamul și una cîte una am aruncat florile înăuntru. La sfîrșit am intrat și eu, am luat-o în brațe și, ținîndu-mi obrazul lipit de al ei, mi-am dat seama că are febră. M-am ferit să-i spun ca să n-o sperii. În sinea mea însă mă gîndeam ce șiretenie să întrebuințez ca s-o fac să accepte termometrul. Am început să cotrobăi în valize, **întîmplător** am scos termometrul și cu aerul că atunci mi-a venit ideea i l-am strecurat la subțioară. N-a protestat. Se vedea clar că e îndeajuns de bolnavă ca să fie ascultătoare. După cîteva minute, fără să par că dau atenție timpului care se scurgea, am luat termometrul și m-am dus cît mai departe de ea, chipurile la lumină, să-l cercetez. Avea aproape patruzeci de grade. Am simțit că mi se moaie picioarele. Am traversat din nou la ceilalți „Sa' va", mi-a strigat Subreta. „Nu vă mișcați de aici". le-am poruncit eu și m-am aruncat la volanul rablei. „Iubito, facem o scurtă plimbare. Dacă vrei, ne oprim într-un parc, dacă nu — ne întoarcem aici." „Nu vrei să stai cu ceilalți ? Ba da, asta vrei și te enervează că nu poți din cauza mea". „De data asta te înșeli, știi că nu-mi place să beau". Conduceam pe străzile orașului, mai întortocheate ca un labirint, mereu cu ochii în patru să nu-mi scape firma vreunui doctor. Pînă la urmă am văzut una, am oprit și am dat buzna în cabinet. Noroc că nu prea avea pacienți la ora aceea. Își făcea siesta într-un fotoliu, dar cînd a dat cu ochii de mine a devenit sprinten. „Dacă ți-e lene să mai cobori, doctorul te poate consulta și aici. Poftim, doctore, cred că are febră. Cobori ? S-a făcut, vin cu tine". Doctorul a priceput repede cum stau lucrurile. De indignare ochii din cap i-au crescut cît cepele. O binecuvîntată furie părintească l-a făcut mai întîi să urle, fiind însă om de lume s-a rușinat de Corinne și a tăcut. Dar mi-a întins rețeta atît de brusc, încît am crezut că vrea să mă pocnească. În vreme ce Corinne se urca în mașină, eu l-am întrebat cît îi datorez. Stăteam amîndoi pe prag. Deodată el a trecut de partea cealaltă a ușii, pe care a trîntit-o cît a putut de tare. Am colindat binișor pînă să găsim o farmacie deschisă.

Abia cînd Corinne a început să urmeze prescripția, m-am mai liniștit și eu. Întors la cîrciumă am sorbit pe nerăsuflate un pahar de vermut cu sifon. Numaidecît mi-am și amintit că peste o jumătate de ceas, un ceas cel mult, urma s-o luăm din loc. Mai înainte însă trebuia să scot din cîrciumă haimanalele acelea, „colegii" mei. Cu toate că eu conduceam trupa și că, prin urmare, aveau obligația să se supună, nu era totdeauna ușor să le dai ordine. Cea mai mare rezistență mi-o opunea Ursu. Era bătrîn, condusese trupa ani de zile și renuntase de bună voie. în favoarea mea. Bețiv cum era, îl respectam totuși, recunoșteam că are, sau mai mai bine zis avusese, talent, și că apucase timpuri mai bune decît noi. Nu sărea la ceartă din răutate, ci dintr-o mîndrie stupidă de actor ratat, care mie nu-mi aducea mai puține necazuri. Le-am dat tuturor un prim avertisment. Pe urmă am tăcut, era mai bine să nu-i sîcîi. Și ei și-au văzut de treabă ca și cum n-ar fi auzit vorbele mele. Nu-mi plăcea mai ales că, bînd și mîncînd, uitaseră în cinstea cui o fac. Uitaseră cu desăvîrșire. Cel care împlinea douăzecișiopt de ani eram eu. Acum, pentru că aveam la dispoziție cîteva minute, mi-am propus să mă gîndesc la evenimentul respectiv. Bucuria de azi dimineață se cam dusese. Ba chiar eram puțin trist, nu numai din pricina Corinnei, ci și așa, fără motiv. N-ai de ce băiete, mă contraziceam, încă zece ani vei rămîne, dacă ai grijă de tine, junele prim al acestei trupe. Asta ți-ai și dorit, nu poți să negi. Ai vrut-o de mic copil. Și iată, visul ți s-a împlinit. Practici o artă nobilă împreună cu niște distinși și admirați colegi, călătorești, nu foarte rar ți se întîmplă să guști succesul. Ce mai vrei ? Micile neînțelegeri sînt firești, chiar și micile suferințe. Altceva e important : că ești liber, că o ai pe Corinne, că-ți faci meseria cu plăcere. Sezonul care a trecut a fost chiar mai bun decît celelalte. Ca o încununare a venit și oferta de a petrece prima parte a iernii într-un loc atrăgător. Stăpînul conacului pare, de la distanță ce-i drept, un personaj binevoitor. Vei scăpa de hotelul nenorocit al doamnei Eugenia, de camerele prost încălzite și rău mirositoare. Vei putea să și repeți, nu-i minunat ? Ba pînă și delicata problemă a aprovizionării s-a rezolvat într-o oarecare măsură. Orice prilej de a face economii trebuie exploatat, știi doar că decorurile sînt cam ciupite și nici mașina nu e nouă nouță. Ei ? M-am uitat ostentativ la ceas. Era exact momentul cînd trebuia să ne îmbarcăm. Am chemat patronul speluncii, i-am plătit și, în rumoarea care se iscase, am ordonat plecarea. Pînă cînd ei se hotărîră să mă urmeze, am cercetat încă o dată cauciucurile (cam tocite) și funiile care fixau calabalîcul de capotă. M-am dus pe urmă s-o sărut pe Corinne. Fruntea îi era transpirată și mîna mea trebuie să i se fi părut de gheață. „E obligatoriu să mă ții în brațe. Drumul e lung, nu-i așa ?". „Nu chiar atît de lung". „Ține-mă totuși în brațe". „Aș fi putut, dacă Ursu nu se îmbăta !". „Singur spuneai că beat conduc mai bine". „Da, dacă îi dau eu voie". „Nu-nțeleg". „Așteaptă măcar să ieși din orașul ăsta păcătos. Aici orice agent de circulație e în stare să aprecieze societatea noastră pînă la ultimul strop de alcool eliminat..." Se făcuse noapte de-a binelea. Am încercat farurile. În spatele meu era o gălăgie teribilă și am înțeles că nimeni nu rămăsese pe jos. I-am dat drumul. Dacă n-aveam ghinion, după miezul nopții eram la conac. „Lasă-mă pe mine", îmi ceru Ursu. Răsuflarea îi mirosea ca un butoi. „Mai tîrziu". „Hai, lasă-mă, treci lîngă Corinne". Pricepuse și el și ceilalți că trebuiau să se abțină de la efuziuni. În atare atmosferă de liniște Ursu se plictisea. Nu i-am cedat totuși volanul decît după ce trecusem de barieră. M-am dus la căpătîiul Corinnei și am mîngîiat-o. Obrajii îi erau uzi de lacrimi. Lucrul acesta m-a scos din fire. „Ce-i cu tine ?". „Nu te supăra. Știi doar că suport greu călătoriile". Am strigat la Ursu să manevreze ușor. Dumnealui se juca de-a pilotul de curse. „Dar, de fapt, dragul meu, îmi plac foarte mult". Am îmbrățișat-o. Din cînd în cînd, prin fereastră, o rază îi lumina buclele blonde. M-am simțit deodată extrem de fericit, la fel de fericit ca în urmă cu zece ani, cînd plecam pentru prima oară în turneu. În mașină era cald. Mergeam în noapte, nu prea repede, dar nu asta avea importanță, mergeam în noapte și șoseaua era aproape pustie. Străbăteam cîmpia sub un cer senin, cu lună, trupul meu nu dădea nici un semn de oboseală. Tocmai împlinisem douăzeci și opt de ani, aveam o trupă cu care jucam și mai presus de orice o aveam pe Corinne. Ne îndreptam spre conacul unde urma să ne petrecem iarna. „Vom alege o cameră mare, mobilată cu un pat mare, în care tu vei sta cît e ziua de lungă. Îți vei petrece timpul culcată. Ni se va servi ceai. Eu voi turna ceaiul în cești și tot eu îți voi recita tirade celebre..." Corinne tăcea. „Dacă nu ești de acord, spune-mi". A clătinat încet fruntea sprijinită de pieptul meu. Apoi a adormit din nou. Mi-ar fi prins bine să ațipesc și eu o jumătate de oră. Dar nu puteam. Stăteam și mă gîndeam. La un moment dat Ursu a oprit mașina în cîmp și s-a dat jos să urineze. Îl înțelegeam, după atita vin ! Eram convins că mai are asupra lui cel puțin o sticlă. Nimeni nu l-a putut vindeca de obiceiul de a șterpeli băutură. Cea plătită cinstit nu-i ajungea niciodată. „Nu vrei să împarți prada cu mine ?", l-am întrebat. „De unde știi ?" „Eu știu tot". Mi-a lăsat cam o jumătate de sticlă. Vinul era bun cu tot gustul lui de cocleală. Undeva în mașină începuse să se audă sforăitul Valetului. Eu însă nu puteam să dorm. M-am uitat iarăși la ceas și am calculat că mai avem de mers încă vreo trei ore. Ne apropiam de punctul unde urma să părăsim șoseaua principală și să apucăm pe un drum de țară. Greul de abia începea. „Fii atent, faci la stînga !", i-am spus lui Ursu. „Acum ?". „Pe dracu, nu chiar acum, mai ai răbdare vreo zece kilometri". Drumul de țară intretăia șoseaua sau cel puțin așa ar fi trebuit să se întîmple, între kilometrii 153 și 155. Alt reper nu aveam. „Cam pe aici". „Vezi tu ceva ?" „Încă nu, dar o să văd la timpul potrivit". Ursu încetini și mări faza proiectoarelor. Curînd ieșeam din zonă și nu se ivise nimic. „Întoarce", i-am zis, „o să te duc de dîrlogi". Am coborît și am pornit la pas pe marginea șoselei. Afară se făcuse răcoare. „Iată și poteca". Drumul îngust se pierdea printre copacii rari ai unei dumbrăvi. Din fericire nu plouase nici ieri, nici alaltăieri. „O să cam zdruncine", informă inutil Ursu. Îmi venea să-l bat. La fiecare hop Corinne gemea încetișor în brațele mele. După ce am tras ultimul gît de vin, ca să fac și eu ceva, am aprins o țigară. „Să cobor geamul, iubito ?". „Nu, mi-ar fi frig". Auzeam din cînd în cînd troznind sub roți ramuri uscate. Frunzele începuseră să cadă și arborii, și așa piperniciți, arătau ca vai de lume. Cu atît mai bine, doar nu-mi dorisem să străbat o junglă ! Deodată Ursu chiui, trecîndu-ne simultan peste un șanț. „Un iepure", strigă el fericit. „Nu cumva vrei să-l urmărești ?". „Dacă mi-ai da o mașină adevărată, jur că aș face-o. L-aș călca atît de frumos încît ați fi convinși că l-am vînat cu pușca". „Mărturisește mai bine, bătrîne ogar, dacă nu ți-a rămas ceva de băut". Era vocea Valetului. „Credeam că dormi". răspunse Ursu. „Începusem, dar am fost prea dulce legănat". „Păcat. Tu ar trebui să dormi tot timpul. Altfel bei". „Pagubă fac numai cînd dorm". Valetul voia să spună că fără concursul lui important noi ceilalți n-am fi prețuit nimic. Din pricina ideii ăsteia fixe era mereu nemulțumit de partea care îi revenea din încasări. Mai ales era nemulțumit de felul cum îl tratam. Nu-i arătam, credea el, destulă considerație. Într-o bună zi, cu tot regretul, am să-i aplic o corecție. Acum, pentru a nu știu cîta oară, mă prefac că nu înțeleg ce vrea. Mă abțin, deși ticălosul mă enervează la culme, fiindcă profită de sentimentele mele. Sîntem prieteni din copilărie. Mai exact, în copilărie am fost prieteni. Pe vremea aceea eu nu eram decît un băiețandru bolnăvicios, în timp ce el aproape se formase ca bărbat. La paisprezece ani avea barbă și mustăți. Îl invidiam pentru vocea lui profundă și pentru faptul că era bogat. Îmi plătea totdeauna biletul de intrare la teatru. Uneori, după amiaza, venea la mine acasă, elegant, spilcuit, privea disprețuitor în jur și-mi spunea : „Hai mai bine să repetăm în parc". Aveam fiecare cîte un exemplar din „Hamlet" și jucam pe rînd rolul titular. Odată, tocmai trecusem de actul întîi, a năvălit peste noi paznicul grădinii publice. Ne urmărea de cîteva zile, credea că ne facem de cap acolo, cine știe ce-și închipuia. „Cărați-vă ! derbedeilor, mucoșilor, orăcăiți în altă parte, nu mai tulburați liniștea !". Triști, am părăsit parcul pustiu, împinși de la spate de privirea idioată a paznicului proțăpit în mijlocul aleii. Țineam amîndoi într-o mînă cartea deschisă, asemenea prințului. „Nu mai pot să îndur", șopti Corinne, „nu mai avem mult, nu-i așa ?" Obrazul îi era iarăși ud de lacrimi. Am privit cadranul ceasului. „Puțin, foarte puțin, iubito". Suferința ei mă îndurera, îmi venea să-mi mușc mîinile. Din fericire, obiectivul nostru nu putea fi departe. După nici cinci minute am văzut prin parbriz doi cîini uriași năvălind să ne întîmpine. Ursu frînă brusc, dar tot atinse pe unul dintre ei, care începu să se tăvălească schelălăind. Celălalt părea în culmea furiei. Făcea salturi în jurul mașinii arătîndu-și colții și limba roșie. „Cu ăsta lîngă noi o să fie greu să coborîm". mormăi Ursu. „Dă-i înainte cu viteza a doua", i-am spus, „deocamdată nu se vede nimic". Am mai înaintat cîteva zeci de metri și ne-am dat seama că ne aflam într-o incintă. Drept în fața noastră se vedeau niște acareturi părăginite. Casa propriuzisă nu se zărea și nici vreo lumină. Am așteptat, sperînd că hărmălaia făcută de cîini ni-i va aduce pe stăpîni. Ceea ce s-a și întîmplat. Cineva a fluierat și javrele s-au retras, undeva în dreapta, s-au topit în întuneric. Ursu s-a dat jos cel dintîi, înarmat cu manivela. M-am dus și eu după el și amîndoi ne-am așezat în raza farurilor, ca să fim văzuți. Tîrziu am auzit o voce ca tunetul, întrebînd : „Actorii ?". „Actorii" a încuviințat scîrbit Ursu și glasul lui atît de puternic și de educat, puțin răgușit de băutură, a sunat caraghios în comparație cu celălalt. „Apropiați-vă !". Am pornit circumspecți spre locul unde dispăruseră cîinii și de unde se auzea acum vocea aceea. Împrejur era beznă ca în cușca sufleurului. Din cînd în cînd, pășind cu atenție întorceam capul spre insula de lumină care era mașina noastră. Din față ne veneau mîrîiturile înăbușite ale cîinilor. „În sfîrșit", rosti iarăși vocea, atît de apropiată acum încît ne încremeni. Dar nu nouă ni se adresa, ci cuiva nevăzut care purta un felinar chior. Bănuindu-le mai mult, am urcat trei sau patru trepte și ne-am trezit înaintea unei namile ai cărei ochi, obișnuiți cu întunericul, am simțit că ne cercetau curioși, „Cîți sînteți ?" De data aceasta cuvintele sunară blînd, aproape mîngîietor. Cînd vorbea încet namila avea un glas plăcut, melodios chiar. „Încă patru". „Spune-le să vină și ei". O clipă am ezitat, dar, una cîte una, în casă începeau să se aprindă luminile. M-am retras la mașină, lăsîndu-l pe Ursu să confere cu cel care părea să fie stapînul domeniului. Ceilalți au coborît și ei, și

Corinne sprijinindu-se de brațul meu. Acum geamurile de la parter erau luminate și puteam să-mi fac o idee de proporțiile „castelului". Se arăta destul de impunător. Văzindu-ne laolaltă, după ce probabil ne numărase în gînd, namila rosti un „bunăseara" înalt, la care eu m-am așteptat, nu știu de ce, să i se răspundă cu „să trăiți". Îi fu întors același salut, dar pe un ton timid și recunoscător. Salonul era o hală mare, pe care lămpile cu petrol nu ajungeau s-o lumineze destul. La mijloc se afla o masă lungă, din lemn de stejar, înconjurată de vreo două duzini de scaune. O femeie înaltă și dreaptă aștepta de cealaltă parte a mesei, mîngîind creștetul unui dulău. În primul moment am rămas cu toții lîngă canatul ușii, strînși unii în alții, intimidați. Pe urmă ne-am mai dezghețat. Bărbații au sărutat ceremonios mîna doamnei, oferită cu un aer absent. „Luați loc, oameni buni !", a zis stăpînul, așezîndu-se el mai întîi în capul mesei. De undeva apăru un fel de monstru, ciufulit și cu ochii cîrpiți de somn. Observîndu-ne privirile, amfitrionul desfăcu brațele plictisit : „Numai el mi-a rămas". Monstrul începu să destupe sticle, gîfîind și mișcîndu-se inutil, balansîndu-și pe loc trupul schilod. „M-am gîndit că veți fi însetați". Era într-adevăr un om impunător, stăpînul casei. Capul lui mare, cu părul și mustățile cenușii, se lega de un trunchi viguros. Purta o tunică de culoarea fînului, un rest de uniformă sau o parte dintr-un costum de vînătoare uzat. Își umplu paharul, așteptă să facem și noi același lucru, apoi se ridică și ciocni. După cîteva rînduri de pahare golite, sluga apăru din nou aducînd pe tavă o pulpă de vițel. Am mîncat toți cu o poftă nebună. Numai Corinne abia se atinse de bucate. Era îngrozitor de palidă. Cît ai clipi, din rumenita friptură nu rămaseră decît oasele elegant curățate de carne. În mijlocul celor șase pierde-vară care eram, se instaură buna-dispoziție. Începu să se bea cu spor. Treaba asta, dacă înțelegeam eu bine, nu-i displăcea gazdei. Bineînțeles, era obligația mea să nu-mi părăsesc tovarășii într-o astfel de ocazie ! Corinne însă îmi șopti că trebuie să se întindă neapărat într-un pat. Fiica gazdei se oferi să ne conducă. Pregătise pentru noi trei odăi la etaj. Am ales-o pe cea care ne-a convenit. Nu era un adăpost împărătesc, dar avea avantajul unei minunate sobe de faianță Am ajutat-o pe Corinne să se dezbrace. Oftînd s-a întins în așternutul curat și s-a acoperit cu pătura pînă la bărbie. Sprijinit de șemineu mă uitam la ea și zîmbeam. „Poți să te întorci jos", mi-a spus. „Dacă-mi promiți că adormi numaidecît". „Am și adormit". Am stins lampa și am vrut să cobor. Pe coridor însă mă aștepta fiica gazdei. M-a apucat de mînă și a vrut să mă sărute. Am îndemnat-o, foarte delicat de altfel, să mă însoțească în sala de oaspeți. Aici mă aflam în afară de orice pericol. Fără să pară deloc jignită, tăcută, demnă, s-a așezat la locul ei. M-am întrebat dacă nu cumva visasem. Încă destul de tînără, avea o siluetă perfectă și rochia verde de stofă o prindea minunat. Părul negru, despărțit în două și lipit de tîmple, îi dădea un aer impasibil. Nu-i semăna întru nimic părintelui ei. Am încercat să-i surprind măcar o privire destinată mie, dar a fost zadarnic. Abia cînd uitasem de ea, am băgat de seamă că se mutase pe scaunul alăturat. M-am făcut că nu observ, dar o neliniște pe care nu puteam să mi-o explic, un fel de panică, m-a cuprins. Cherchelit, taică-său începuse să țină discursuri presărate cu comenzi militare. Cît despre colegii mei, nici ei nu stăteau mult mai bine. Se pornise un tămbălău în toată regula. Alcoolul și oboseala împăienjeniseră privirile, se vorbeau vrute și nevrute, se bea în neștire. Într-un colț, cu umerii căzuți, monstrul rînjea știrb și umil, așteptînd să-i pice și lui ceva. Am simțit iarăși mîna moale și rece a femeii, strecurîndu-se ca o pisică înfrigurată în mîna mea. Ar fi fost o grosolănie s-o resping. Dar am vrut s-o privesc în ochi. Stătea tot așa, dreaptă, rigidă, uitîndu-se în altă parte. Gestul nu părea să-i aparțină. De aceea nici nu-mi închipuiam că altcineva în afară de mine îi observase jocul. Totuși, Valetul prinsese de veste. Mă fixa tot timpul. Golea unul după altul paharele de vin și se uita la mine. Știam că și cel mai mărunt lucru putea să-l facă gelos și așteptam să izbucnească. N-am așteptat mult. „Mă întreb cum dracu le-ai potrivit", începu el. „Pe vremuri eram mai talentat ca tine. Se vede că am greșit purtîndu-mă generos. Nu meritai...". Avea oarecare dreptate. Pe vremuri i se prezisese un viitor incomparabil. Se dovedea pe atunci apt pentru orice fel de roluri, gama lui era nesfîrșită. Despre mine specialiștii spuneau că am să rămîn un nenorocit de amorez și atîta tot. Iar cînd nu se va mai putea nici asta... Profeția se împlinise numai în cazul meu, deși nu pe de-a-ntregul. „Eu te-am făcut actor. Mi-o datorezi, amice, și lucrul cel mai cuminte ar fi să recunoști. Ții minte cum arătai ? N-am cuvinte să te descriu. Oare doamna ar fi interesată să afle ?". Doamna surîdea, păstrîndu-și mîna în mîinile mele. Părea oarbă și surdă Valetul se înfuria din ce în ce mai tare. Dar nu-mi păsa de el, cu toată răutatea din vorbele lui. Preferam să nu-i răspund. Fiica gazdei însă mă punea cu adevărat în încurcătură. Nu știam cum să scap. Ar fi trebuit să plec, nimeni nu mi-ar fi luat-o în nume de rău. Dar nu eram în stare. Mă reținea o ticăloasă curiozitate : voiam să aflu ce anume o să se întîmple, ce întorsătură vor lua lucrurile. Spre cinstea mea, interesul ce-mi arăta femeia aceea nu-mi pricinuia nici o mulțumire. Dar în timp ce colegii mei își făceau de cap, eu stăteam cît se poate de liniștit. Momentul cînd petrecerea trebuia să se încheie întîrzia mereu. Parcă îi lovise strechea pe toți. Nu era bine deloc să ne dăm arama pe față din chiar clipa sosirii. Diplomația cea mai simplă ne dicta să fim cumpătați. Ar fi trebuit să ne gîndim la impresia pe care o făceam. Eu în orice caz ar fi trebuit să mă gîndesc. Și iată, mă gîndeam, dar în loc să pun capăt dezmățului, asistam la el ca la cel mai inocent spectacol. Pe deasupra acceptam și curtea femeii de lîngă mine. Doamne, ce se întîmpla ? Pe măsură ce puterile îi părăseau, bețivanii cădeau cu capul pe masă sau adormeau pe scaune în poziții nerușinate. Prăbușită Subreta își făcea vînt cu poalele rochiei. În vederea loviturii de grație, Ursu își turna nerăbdător resturile din pahare. Altfel îmi închipuisem sosirea, crezusem că o să fim la înălțime, că o să convingem cu bunele noastre maniere o gazdă puritană, dar prea cumsecade în fond. Și cînd colo, ce se petrecea ? Iar eu nu mișcam nici degetul cel mic. M-am uitat la femeia de lîngă mine și mi s-a părut că o mai întîlnisem cîndva, că acuma o recunosc numai. Nu-și schimbase expresia, nobilă ca Circe în mijlocul rîmătoarelor. Vizavi de noi Valetul făcea eforturi supraomenești să rămînă treaz, deși își dădea seama că nu va rezista. Ținea să ne supravegheze, conștient totodată că nu va avea puterea necesară, că mai devreme sau mai tîrziu se va prăbuși alături de ceilalți. Simțeam că furia îl îneacă. Sluga care ne servise, monstrul acela dezgustător, se făcuse nevăzut. Se ascunsese probabil într-un cotlon ca să-și continue somnul. Înțelegeam că pînă la urmă voi rămîne singur cu femeia aceea care mă aștepta răbdătoare și sigură de sine. Voiam să fug, s-o regăsesc pe Corinne. Voiam într-adevăr ? Aveam, poate, mîinile și picioarele legate. Părea să fie totuși altceva, o moleșeală a sufletului, o resemnare. O bucată de vreme Valetul mai izbuti să se mențină treaz. Ar fi vrut să și vorbească, dar efortul era oricum prea mare. Apoi somnul îl birui dintr-o dată. Capul îi căzu greu printre paharele răsturnate pe masă. Atunci ea se întoarse și-mi cuprinse gîtul cu brațele. Nu eram capabil de împotrivire. S-a ridicat apoi și trăgîndu-mă de mînă, ocolind resturile ospățului azvîrlite pe podea, străbătu sala în rochia ei lungă. Am urcat docil scara și am urmat-o la etaj. Dar în fața ușii pe care o deschise biata mea voință se încordă pentru ultima oară. Deoarece se agăța de mine, a trebuit s-o lovesc. Spun a **trebuit**, dar nu sînt sigur că era într-adevăr nevoie. Am făcut-o pe jumătate inconștient. Probabil neputința de mai-nainte s-a răzbunat în felul acesta. A căzut fără să scoată un sunet, de parcă furia mea răsturnase un manechin. Am luat-o la fugă pe coridor. În liniștea care se așternuse, zgomotul pașilor era sinistru. Am dat buzna în camera noastră, a mea și a Corinnei. „Ai venit, în sfîrșit". „Te rog să mă ierți, draga mea, nu voiam să te trezesc dar...". „N-am putut să dorm nici un minut, te-am așteptat". Am început să mă dezbrac grăbit, pe întuneric. „Aprinde lumina !". „Nu e nevoie". „Ba da, aprinde-o ! Mi-a fost urît singură. De aici din pat, se văd pe fereastră norii. M-am uitat ce fac. Primul nor trecea liniștit, nici nu bănuia, dar deodată au apărut al doilea și al treilea nor... L-au gîtuit pe primul... și atunci... Doamne, ce frică mi-a fost !". Am înțeles că trebuie să aprind lampa. Mîinile îmi tremurau. Corinne îndepărtase pătura și zăcea în cămașa albă, subțire, cu brațele întinse de-a lungul corpului. O roșeață intensă îi acoperise obrajii. Cînd am atins-o a tresărit și a țipat. Ardea toată. Am rugat-o să se uite în ochii mei. Se străduia să-și îndrepte privirea spre mine dar nu reușea. Nu mai reușea să-și ridice pleoapele. Trebuia să alerg după ajutor, dar încotro în blestemata de pustietate în care ne găseam ? Ca și cum mi-ar fi citit gîndurile, Corinne spuse : „„Să nu pleci de lîngă mine, auzi ?". „Nu-ți fie frică, numai cîteva clipe, ceilalți așteaptă să...". „Ceilalți au plecat, de ce mă minți ?" N-am mai avut timp să mă împotrivesc, lacrimile au început să-mi șiroiască pe față, fierbinți și usturătoare. Două cîte două am coborît treptele la parter. M-am repezit la Ursu și l-am smuls din scaun, dar mi-a scăpat din mîini și a alunecat moale pe dușumea. Trebuia să mă lupt cu fiecare în parte. Îi zgîlțîiam și-i loveam dar, înecați în somn, nici nu deschideau ochii. Nu mai erau decît niște zdrențe. Primul pe care am izbutit să-l fac să se miște a fost tocmai stăpînul casei. Preț de cîteva minute s-a uitat la mine cu gura căscată, încercînd să priceapă despre ce e vorba. Apoi, mai degrabă isterizat decît convins, a sărit în picioare și a început să lovească în dreapta și-n stînga, în trupurile acelea inerte. Striga cît îl țineau puterile „Alarmă ! Alarmă !", dar zgomotul cumplit pe care-l făcea nu părea să aibă mai mult efect decît bîzîitul unei muște. Disperat, plîngînd cu sughițuri, m-am trîntit pe podea lîngă ceilalți. El însă a continuat să se bată, pradă unei furii grozave. Trăgea perechi de palme, lovea cu picioarele, amenința. Pînă la urmă i-a ridicat pe toți și i-a aliniat. Chiar în picioare ei continuau să doarmă, sprijinindu-se parcă de propriile lor haine. Tremurînd ca varga de frig și de spaimă, idiotul aștepta într-un colț să-i vină rîndul. „Înhamă caii", a urlat către el stăpînul, în timp ce-și scotea afară musafirii, tîrîndu-i de ceafă. Aerul umed al nopții a risipit aburii beției. Nimeni nu înțelegea însă pentru ce fusese brutalizat. Năucit, Ursu s-a cățărat pe capra trăsurii, lîngă idiot. După plecarea lor o liniște înspăimîntătoare cuprinse din nou toată casa. Sau cel puțin așa mi s-a părut. M-am întors la căpătîiul Corinnei, și, senin, i-am vorbit fără întrerupere pînă în zori, implorînd-o să-mi răspundă. Știam că o obosesc, dar n-aveam puterea să renunț. N-aș fi plecat niciodată de lîngă ea dacă doctorul nu mi-ar fi poruncit. „Măcar pe tine să te îngrijesc", mi-a spus oferindu-mi o țigară.

Petre Solomon

Frunza

Nu te uita că frunza care cade
Se leagănă, ușoară, în văzduh.
Ea duce greul zilei care scade,
Chiar dacă rătăcește ca un duh.
Nu te uita că, fără un cuvînt,
Se lasă smulsă de întîiul vînt.
Tăcerea ei nu-i încuviințare,
Ci zîmbet galben, de sfidare.

Galaxia Gutenberg

Și va veni o zi cînd, poate, nimeni
Nu se va mai pleca peste o carte —
Demult vestesc profeții ziua ceea,
Sfîrșitul „Galaxiei Gutenberg".
Dar în acel tîrziu, poate că totuși
Se vor găsi destui ca să asculte
Ce povestește vîntul, și ce spune
Pe limba ei cu sunet clasic apa.
Căci vînt și apă vor mai fi și-atunci,
Iar dacă vor mai fi pe cer și stele,
Vor mai citi, vreunii, și în ele.

Între A și Zet

Între A și Zet
se fugăresc, se îmbrățișează, și iar se
despart
puținele semne ale unui alfabet
mereu adunat, mereu risipit.
Cuvîntul cel mai rotund e pe undeva
spart
— marginea de sus îi curge-n infinit,
în vreme ce marginea de jos îi atîrnă,
ruptă,
fluturînd în vînt
ca un steag de luptă
al unui norod care cîntă, chiar înfrînt.

Ochi pentru ochi

O, dacă ne-am putea muta în ochii
iepurilor
Cînd răsfoiesc, în grabă, verzele pe-un
cîmp,
Lăsîndu-și doar urechile la pîndă
Ca niște paznici blegi !
O, dacă ne-am putea ascunde-o clipă
În ochii cerbilor, cînd vin
Să se adape la izvor, privindu-și
Pădurile din creștet, cu mirare,
Dar și cu teama de-a vedea prin ele
Colții sălbatici ai dușmanului !
O, dacă ne-am putea vîrî în ochii lupilor
Cînd scapără în ei tăișul rău
Al foamei și-al distrugerii !

O, dacă ne-am putea, apoi,
Recăpăta vederea omenească,
Pentru-a pricepe ceea ce-am văzut
Cu acei ochi străini, de împrumut !

GÜNTHER GRASS: Anestezie locală (fragment)

Profesorul Eberhard Starusch, în vîrstă de patruzeci de ani, predă germana și istoria la un liceu din Berlinul de Vest. Este burlac, are o proeminență dentară superioară și un maxilar inferior care aspiră la fapte de violență; îmbătrînește, are dureri de dinți, îl citează pe Seneca, a învățat să se adapteze, a devenit așa cum n-ar fi dorit să fie: moderat datorită experienței. Faptele întîmplate înainte ca durerea de dinți să se declanșeze, precum și tratamentul dentar care i se aplică, fac obiectul romanului Anestezie locală. *În scaunul dentistului, în fața unui ecran de televizor, care ar trebui să-l abată pe pacient de la durerile lui, profesorul Starusch află răgaz să-și amintească înfrîngerile trecute și să se teamă de cele care vor urma: se dezvinovățește în discuții fictive cu doctorul; prin intermediul ecranului dă frîu liber imaginației. Înlocuiește programul cu ceea ce gîndește și își închipuie. Lichidează cronologia: de la imagine la imagine, trecutul devine prezent și prezentul dispare. Concomitenței dintre odinioară și-acum, în conștiința celui care-și amintește, îi corespunde concomitența imaginilor pe care le înfățișează ecranul. Problemele de conștiință pe care profesorul și le pune prin intermediul micului ecran presupun răspunsuri contradictorii. Pentru că trebuie să-și reproșeze necontenit capitularea, începe să inventeze un timp trecut. Dragostea lui pentru adevăr este dragostea aceluia care minte ușor și bine: se liniștește cu istorii în care se imaginează așa cum n-a fost niciodată. Se visează răufăcător, își ucide sub înfățișări schimbătoare diverse logodnice; cheamă la violență sperînd ca în felul acesta, o dată cu situația generală, să se schimbe și jalnica lui condiție. În partea a doua a cărții, violența invocată de profesor pe ecran amenință să devină realitate. Elevul său Philipp Scherbaum plănuiește să-și ardă cîinele în fața hotelului Kempinski: locuitorii Berlinului de Vest trebuie să priceapă o dată în ce fel, anume, forța care îi tutelează pe ei duce în Vietnam un război cu napalm. E ianuarie 1967, cîteva luni mai tîrziu elevii și studenții vor demonstra împotriva lumii adulților; temerile profesorului Starusch arată cît de fragilă e lumea, cum se destramă o dată cu răspunsurile la întrebările puse de Scherbaum. Pe de o parte, profesorul este înțelegător, vădește o simpatie totală, pe de altă parte se teme de urmări; pe de o parte își dorește schimbări, acțiune, violență, pe de altă parte, ca orice adult, a învățat să capituleze zilnic în fața condițiilor de trai. Pentru că a crescut cu înfrîngeri, se teme de repetarea lor. Este paralizat, este sub stare de „anestezie locală", dar nu reprezintă o excepție într-o orînduire în care anestezia locală este în ordinea timpului.*

Cînd profesorul Eberhard Starusch fu nevoit să accepte un tratament dentar, i se propuse o intervenție care afecta atît maxilarul inferior, cît și maxilarul superior, și care urma să-i corecteze poziția de îmbucare.

După tratarea maxilarului inferior, dentistul și profesorul conveniră asupra unei pauze de paisprezece zile; și cu cuvîntul pauză pe limba umflată, profesorul părăsi cabinetul dentistului, în timp ce anestezia locală ceda. Pe jumătate curarisit, un vacuum fix, răgaz de timp. „Știți doar ce vă mai așteaptă. Întremați-vă puțin".

Dar, pe cînd se apropia într-un taxi de cartierul în care locuia, cele două tablete de arantil pe care le luase în cabinetul dentistului tot nu voiau încă să-și facă efectul. Avea dureri cînd coborî din taxi și strînse în pumn cheia de la intrare. În fața casei, alături de cele opt ori șase butoane de sonerie, pe profesor îl aștepta un elev și voia să-i vorbească, așa cum le vine elevilor uneori să vorbească cu dascălii lor: „urgent".

Profesorul trebui să deschidă gura la două grade sub zero: „Nu acum, Scherbaum. Vin de la dentist. E-așa de urgent?"

Elevul Scherbaum spuse: „Îngăduie amînare și pînă mîine. Dar de urgent e urgent".

Avea un cîine cu el, un baset flocos. O-ntinseră înainte ca eu să intru în casă.

El predă, se plimbă, se pregătește, speră să, conchide, iar își imaginează, dă un exemplu, apreciază, educă.

Dascălul este un concept. De la dascăl se așteaptă ceva. De la un dascăl așteptăm ceva mai mult. Lipsesc dascălii. Elevii se așază și privesc înainte.

Cînd dascălul trebuie să se supună unui tratament dentar, le spune elevelor și elevilor săi. „Menajați-l, vă rog, pe bietul vostru profesor. A trebuit să se dea pe mîna unui cîrpaci, suferă".

Profesorul ca atare. (Stă în seră și corectează compuneri.) Profesorul, divizat pe școli ca profesor de școală primară, profesor de școală reală, profesor de liceu, profesor de internat, profesor la școala de meserii. Educatorul sau pedagogul. (Cînd spunem profesor vrem să spunem profesor german.) Populează o provincie pedagogică de dimensiuni încă necunoscute, aptă a fi reformată deja din proiect, cu toată-ngustimea imaginată nelimitat.

Dascălul este o figură. Pe timpuri dascălul era un original. Și astăzi încă elevii spun lesne „belfer" cînd se referă la dascăl; după cum și eu am vorbit despre cîrpaci în fața elevilor, cînd am vrut să-i confer dentistului meu un aer sadic. (Pe cînd mai stăteam încă la taclale, îi lăsam în afara discuției pe cîrpaci și pe belfer, fără să suferim din pricina acestor ordinare clasificări.)

El spunea: Există, desigur, o mulțime de anecdote în care dentistul, slugă modernă a călăului, trebuie să emită poante. Veșnicul doctor Eisenbarth.

Eu spuneam: Indiferent de școala sau clasa sau curtea școlii în care vrea să pătrundă, indiferent cărei adunări de părinți trebuie să-i dea socoteală, profesorul se izbește de personajul profesorului. Profesorii trebuie să semene cu alți profesori. Nu numai cu cei pe care i-am avut, dar și cu figuri literare de profesori, de exemplu cu doctorul Windhebel al lui Kluge sau cu vreun tip de profesor din Otto Ernst; și, în general, în ce măsură așa-numita figură a profesorului impune norme. Profesorul la Jeremias Gotthelf. (Tot mai sîntem încă dimensionați după bucuriile și necazurile unui învățător de țară.) Dascălul, fiu de dascăl, așa cum îl vede Raabe în „Cronica uliței vrăbiilor". Vă spun, pe toți acești maistorași Wuz, acești ofticoși Karl Silberlöffel, chiar și pe Flachsmann, ca educator și resturile pedagogice ale inspectorului Follack, pe învățătorul de țară Karsten, și pe Rolke, învățătorul lui Grimm, ah, și pe profesorii despre care se spune că au ocupat întotdeauna ca filologi o poziție specială, profesorul la Wiechert, profesorul la Binding, pe toți, pe toți trebuie să-i tîrîm după noi, ca să putem fi măsurați cu ei: al meu a fost cu totul altfel... Al meu îmi amintește de... Iar al meu, ați citit cumva „Feldmunster"? — De aceea vă spun: așa cum profesorii mei mi-au rămas în memorie, comportîndu-se aproape fictiv în comparație cu profesorii de literatură sau cu aceia care apar în filme — cum voia bietul meu profesor Wendt să biruiască contra unui profesor Unrat, mai ales că el amintea de Unrat și nu Unrat de el — tot așa voi deveni și eu o amintire — cu ce comparat? — pentru elevii mei.

Dentistul meu observă că îmi scapă figurile literare contemporane de dascăli: Nu vă sinchisiți din pricina asta. Că nici dentiști nu prea apar în literatură, nici măcar în comedii. (Măcar de-ar fi în romanele de spionaj: microfilmul din podul dentar.) Nu mai dăm nimic. Sau: astăzi nu mai dăm nimic. Eventual roluri secundare. Lucrăm prea fără de dureri ca să mai atragem atenția. Anestezia locală ne împiedică să devenim originali.

Și cînd te gîndești că strădaniile lui de reformă mi se păreau cît se poate de încîlcite, după cum el găsea caraghioase, dacă nu chiar neroade, elanurile mele de revoluționar. Asistența sa medicală pentru lumea întreagă — provincia mea pedagogică pentru lumea întreagă. Doi utopiști care nu văd soluții, el confuz, eu stupid. (Ăsta sînt? Oare cel care inițiază și care e atît de mărunt față de obiectul predării pe care e obligat să-l distribuie-n hapuri, trebuie să încurajeze zeflemeaua elevilor săi?)

Elevii mei zîmbesc de-ndată ce pun la-ndoială manualele: „Dar aici nu există sens, ci doar haos organizat. — De ce zîmbești, Scherbaum? — Pentru că predați, și totuși — asta o presupun destul de temeinic — și totuși căutați un sens în istorie".

Ce să fac? Să plec de la oră, să mă opresc în curtea școlii sau la prima conferință și să strig: terminați! terminați!? În fond, nu știu ce e bine, încă nu știu ce e bine, dar trebuie să înceteze, să înceteze...

Pe bilețelul meu scrie: Îmi place acest elev. Mă neliniștește. Ce voise adineaori? Ce are timp pînă mîine? (Vrea să preia totuși ziarul școlii? Vrea să devină redactor șef?)

Adeseori Scherbaum mă tratează cu indulgență:

— Povestea asta cu istoria, și așa, n-ar trebui s-o luați prea în tragic. Și primăvara e lipsită de sens — ori?

Poate sînt totuși un original. N-ar fi trebuit să-l ascult: elevul meu preferat are un plan.

Dentistului meu i-am spus la telefon: Unul din elevii mei are un plan. Ascultă. După oră, băiatul vine la mine și spune: pun la cale ceva.

Eu la asta: Pot să aflu ce? Vreo emigrare?

El: O să-mi ard cîinele.

Eu am făcut: Așa-așa, ceea ce ar fi putut să însemne: ce spui.

A devenit mai exact: Pe bulevard, în față la Kempinski. Și-anume, după-amiaza, cînd acolo este mișcare.

Acum ar fi trebuit să i-o tai. (Treaba dumitale, Scherbaum.) Simplu, stînga-mprejur. (Ce-i cu nerozia asta.) Dar eu am rămas: Și de ce tocmai acolo?

— Pentru ca pălăriile-oală care halesc prăjituri să aibă ceva de văzut.

— Cîinele nu-i făcut ca să ardă.

— Nici oamenii.

— De acord. Dar de ce un cîine?

— Pentru că berlinezii îi iubesc pe cîini cel mai mult.

— Și de ce cîinele dumitale?

— Pentru că țin la Max.

— O jertfă, deci?

— Eu îi spun: lămurire demonstrativă.

— Un cîine nu arde atît de simplu.

— O să-l stropesc cu benzină.

— Dar e un animal. E vorba de-un animal!

— Benzină mai găsesc eu. Voi convoca acolo presa și televiziunea și voi picta un panou: aceasta este benzină și nu napalm — să vadă ăia. Și Max, aprins, va fugi. Înspre mesele cu prăjituri. Poate ia ceva foc. Poate atunci o să înțeleagă...

— Ce să-nțeleagă?

— Păi, cum e — să arzi.

— O să te bată pînă o să te omoare.

— Posibil.

— Asta vrei?

— Nu.

Am vorbit vreo zece minute cu Scherbaum. De fapt, eram sigur că basetului nu i se putea întîmpla nimic. Și dentistului meu i-am spus: Ce părere aveți, să iau treaba asta în serios, sau să mă prefac doar...

El întrebă dacă inflamația gingiei mele s-a retras și dacă mica arsură de pe buza de jos începe să se vindece. Apoi peroră: „Mai întîi să ne întrebăm de ce trebuie să se întîmple ceva? Fiindcă nu se întîmplă nimic, să se întîmple ceva. Căci ce spune Seneca despre jocurile de circ? Că doar e pauză, nu? — Atunci să li se taie oamenilor în timpul ăsta beregata ca să se întîmple ceva! — O atare împlinire a pauzei este focul: arderile în public nu sperie, ci satisfac pofta". (Asta am să i-o spun lui Scherbaum, asta am să i-o spun lui Scherbaum...)

Fă-o. Dacă n-o face nimeni, toate vor merge mai departe la fel. Eu precis aș fi. Și altele am mai. De pildă, cînd nava-bază de submarine. Atunci era război. Întotdeauna este război. Motive însă sînt destule. Au fost destule. De fapt nu sînt sigur dacă noi sau ucenicii noștri de la Schichau care sub Moorkähne înființaseră o uniune proprie și aveau voie să pătrundă în incinta șantierului, pentru că nava-bază trebuia să fie băgată în doc, dar mai era populată cînd incendiul s-a lățit întîi pe punte și cuprinse apoi interiorul, iar din cauza asta sublocotenenții și cadeții au încercat să se strecoare prin hublouri, și-ai fi zis că sînt împușcați dinspre șlepuri, așa strigau. Nu s-a putut pune pe seama noastră nimic (și nici pe a lui Moorkähne). Noi făceam alte treburi. Dar, pe alea, zău că le făceam. Doar aveam mascota noastră. I se spunea Isus. Isus era împotriva focului...

În curtea școlii i-am spus lui Scherbaum: Arderile publice nu sperie, ci potolesc cheful.

Își ținea capul aplecat: Așa o fi cînd își dau foc oamenii, dar berlinezii nu suportă un cîine arzînd.

Pauza mea fu mai lungă. (Vero Lewand își împingea bicicleta prin curtea școlii, pieziș.) Ești decis deci s-o faci? (Apoi se vîrî între noi.) Imaginează-ți cum o să arate ziarele, Morgen-post-ul de pildă.

— Ei și? (Asta fu Vero.) Cunoaștem. (Ăsta fu Scherbaum.)

— Vor spune : un laș. Să-și dea lui, dacă vrea să facă o demonstrație, Napalm.

— Adineauri ați spus : arderile de oameni satisfac pofta.

— Și-o mai spun încă. Să ne gîndim înapoi. Cruntele jocuri romane de circ. Seneca spune...

(Ea mă opri cu „ei și"-ul ei.) Iar Scherbaum vorbi încet și sigur : Un cîine arzînd, asta-i atinge. Altminteri, nu-i atinge nimic. Pot citi despre asta atît cît vor și să se uite la poze cu lupa sau să stea cît mai viriți în televizor, ei zic doar : rău-rău. Dar dacă arde cîinele meu, le pică prăjitura din gură.

Față de rezistența Veronei Lewand — „Ia seama, Flip. Acum începe să obiecteze" — am încercat să scormonesc în sipetul cu povești : Ascultă-mă bine, Scherbaum. În război, în ultimul vreau să spun, în orașul meu natal sabotorii au incendiat o navă-bază de submarine. Cei din echipaj, în general sublocotenenți și cadeți, au încercat să părăsească vasul prin hublouri. Au ars dinspre interior, fiindcă rămăseseră înțepeniți în coapse — ei, înțelegi doar. Sau la Hamburg, de pildă, acolo au ars străzile de asfalt, după ce au fost aruncate canistre cu fosfor. Și oamenii care fugeau din casele în flăcări, fugeau pe străzile de asfalt în flăcări. Apa n-ajuta la nimic. I-au îngropat în nisip ca să nu-i ajungă aerul. Dar cum îi ajunse din nou aerul, arseră mai departe. Nimeni nu-și mai poate închipui astăzi cum este. Mă înțelegi ?

— Exact. Și pentru că nu-și poate nimeni închipui, trebuie să-l stropesc pe Max, pe Kudam și să-i dau foc, și anume, după-amiaza.

Ce ne leagă pe noi, telefonul : „Oare să merg să anunț ?" Dentistul meu mă roagă să renunț.

— Nici n-aș putea. Eu, tocmai eu să. Mai degrabă aș....

Amestecă medicina dentară cu adnotații ironice. „Să învățăm de la catolici, să ne ținem urechea într-acolo."

După ora de curs, Scherbaum părăsi iute clasa. M-am aplecat peste însemnări. Din cancelarie cuprindeam cu privirea curtea școlii : se amestecă în grupuri pe care altădată le ignorase. Mai tîrziu se opri deoparte cu Vero Lewand, lîngă hangarul de biciclete. Ea vorbea, el își ținea capul pieziș.

Am încercat o discuție cu Irmgard Seifert. „Știi, zise ea, uneori sper că o să se întîmple ceva purificator ; dar nu se întîmplă nimic".

Retragerea ei din biserica luterană — ea o localiza în timpul reînarmării, sînt peste doisprezece ani de atunci, și o considera drept răspuns spontan la da-ul bisericii ei față de Bundeswehr — această renunțare furioasă făcuse și mai aprigă dorința ei de salvare. („Acum, acum ar trebui să se întîmple ceva !") Se bizuia orbește pe elevii și elevele ei de șapteșpe-optșpe ani : „Această generație nouă, necompromisă — crede-mă, Eberhard — va pregăti sfîrșitul fantomei de peste ani. Băieții și fetele astea vor s-o ia de la capăt, nu ca noi să tot tragă cu coada ochiului pe furiș în urmă, neputîndu-se depăși".

(Atunci și acum : întotdeauna vorbește în spații răsunătoare.) „Ne putem pune speranțele în îndrăzneala neînfrîntă, dar atît de reconfortant realistă, a generației noi".

Ce-mi rămînea de făcut, decît să-i servesc o judecată acrită, rămasă-n picioare : „Privește în jur. Ce s-a ales din noi ? Cît de seci și de sceptici ne-a lăsat războiul ? Cît am vrut să fim vigilenți și să nu ne încredem în cuvîntul maturilor, în maturii cuvîntului ? Ce puțin a rămas. Statorniciți peste treizeci de ani, patruzeci, abia de găsesc timp să-și amintească înfrîngerile. Am învățat să sondăm situația. Să dăm din coate. Să ne acomodăm, la nevoie. Să rămînem mobili. Numai să nu te fixezi. Tacticieni șireți, dar și specialiști capabili care rîvnesc posibilul și — dacă nu se ivesc pe neașteptate obstacole — îl și ating. Și cu asta, cam gata.

Conversația începu în cancelarie și continuă la mine. În „vizuina mea de burlac", cum zise Irmgard Seifert. Toate erau la locul lor și de față. Biroul meu cu lucrurile începute. Polița plină de cioburi celtice. Printre ele, piese romane. Cărți, discuri. Și pe covorul meu cel nou erau cărți și discuri.

Ședeam ca de obicei cu un pahar de vin de Mosela la distanță legală, pe canapeaua mea, fără să ne apropiem în vreun fel sau altul. Irmgard Seifert vorbea pe deasupra paharului.

— Îți dau dreptate, deși nu-mi face nici o plăcere. Fără-ndoială, generația noastră a capotat. Dar n-a fost o eschivă comodă, să se mute asupra noastră speranța, să se aștepte eliberarea de la noi ? Noi, cei care am fost sacrificați, noi n-am putut săvîrși sacrificiul. Noi, stigmatizați de la șaptesprezece ani, deja, de un sistem criminal, noi n-am putut întoarce timpul, noi nu.

Asta a fost — și mai e și acum : schimbarea vremurilor. Dezlegare. Eliberare purificatoare. Sacrificiu. Cu toate astea, cînd am vorbit de Scherbaum și de planul său, mă ascultă doar distrată, alese discuri și cărți pe care le risipi din nou pe covor. Așteptă nerăbdătoare să rînduiesc limpede planul lui Scherbaum și consecințele intențiilor lui. Apoi se cîntă iar pe sine și nimicnicia generației noastre.

— Apucasem să dărîmăm înainte de-a încerca să așezăm prima piatră. Acum este prea tîrziu. Acum vom fi înlăturați.

— Cine ne va înlătura ?

— Noul, încă negînditul, generația care vine...

— Dacă e să mă gîndesc la elevul meu Scherbaum...

— O să fim măturați...

— ...care e și elevul dumitale, nu-i așa...

— ...gunoi rămas în drum.

— ...cînd mă gîndesc la el și la proiectele lui radicale...

— Ar trebui să pricepi, Eberhard. Pe cînd număram încă șaptesprezece ani, fiind, după cum ai spune dumneata, o capră evlavioasă din B.D.M., eram marcată deja, purtam semnul...

Erich Ludwig Biberger

(R. F. a Germaniei)

Dimensiuni

Întîrziere a prezentului mută.
Încet, prea încet
razele cad
din spațiul lui.

Obosit se dilată
orizontul existenței

Netedă doarme pe el
umbra,
cu tîmpla pe cele două dimensiuni

Lucrurile își pierd înțelesul

Intrerupe timpul
și-azvîrle spațiul !
Nu-l mai chema niciodată-napoi.
Presimți înaltul umbrei tale
pînă la granițele luminii ?

Consolare

Pe Undeva așteaptă
plînsul.
Fă-l curat
și străluceşte-l
aidoma ultimelor lebede
ale miracolului
tînjind în ruga iazului.
Suflă peste sclipăt depărtîndu-l
și-arată-i drumul cu surîsul tău

În românește de Nichita STĂNESCU

— Cu toate astea, trebuie să-l împiedicăm pe Scherbaum...

Înainte ca Irmgard Seifert să apuce să rătăcească în lagărul ei de copii deportați, am schimbat tema : pînă puțin după miezul nopții am vorbit de-ale școlii. Întîi despre grade de promovare și despre descoperirea talentului, apoi despre ceea ce este exemplar în cuprinsul materiei, nu fără ironie despre educație ca relație dialogală, și despre noul regulament al examenelor pentru al doilea examen de stat pedagogic. N-am scăpat nici prilejul să ne-amintim anecdote din timpul nostru de stagiari. Hazul, un haz cam forțat, ne-a îngăduit să-i putem persifla pe unul sau altul dintre colegi. Eu am parodiat una din conferințele noastre, în care s-a vorbit, ca de obicei, despre procurarea materialului didactic. Irmgard Seifert rîse. „Da, noi, bieți practicanți pe frontul școlar..." Și cînd ne-am regăsit în tema noastră preferată, privind tentativa hamburgheză de completare a învățămîntului general, cînd am căzut de acord că numai cu ajutorul acestei concepții pot fi desființate formele învechite ale examenului de admitere și ale promovării, cînd ne-am văzut uniți astfel, pe drumul reformei, am crezut că izbutisem să-i insuflu colegei mele curaj. Dar cînd plecă — între ușa apartamentului și ușa liftului — căută iarăși dezlegarea : „N-ai și dumneata, cînd și cînd, dorința asta dementă să se întîmple ceva, ceva nou, încă inexprimabil, ceva — te rog să nu rîzi, Eberhard — care să ne zguduie, pe toți să ne zguduie..."

(Am scris pe un bilețel : cît de sfios și de bîiguit își invocă sfîrșitul colega mea, altminteri atît de distantă.)

Că doar cine mai ține acvarii ? Hrănire atentă, apă la temperatura cerută, oxigen abundent, leacuri pentru combaterea paraziților — și, cu toate acestea, astăzi o caracudă, mîine-un ghiborț plutesc cu burta în sus. Guppyșii își mănîncă propriii pui. Dezagreabil, cu toată lumina indirectă.

— Ar trebui să renunți, e un nonsens, Irmgard.

— Crezi că la dumneata, într-a douășpea A, se întîmplă într-un stil mai manierat ?

Vorbeam la telefon cu dentistul meu și cînd m-a întrebat cum mă simt, i-am spus : „foarte bine", deși gingia mă durea și din patru în patru ore trebuia să fac spălături. Apoi i-am etalat planul meu, pe care el l-a numit plan tipic didactic, dîndu-mi totuși dreptate, și-mi împărți sfaturi practice, concret concise, de parcă ar fi fost vorba de tratarea unei rădăcini. Îmi silabisi adresa unui excentric cam refulat, pe care l-am vizitat la Reinickendorf : în colecția lui de orori gălbejite, ca și în arhiva Ullstein și la Centrul național de fotografii, am găsit în total douăzeci și cinci de diapozitive alb-negru și color pe care i le-am proiectat lui Scherbaum, după-amiază, în sala noastră de biologie.

La-nceput refuză : „Îmi închipui ce vreți să-mi arătați. Știu eu".

Abia cînd am apelat la onestitate : „Mi-ai adus la cunoștință planul dumitale, Scherbaum, acum trebuie să-mi acorzi și dumneata mie, profesorului, o șansă", a cedat și-a promis că vine : „Bine. Ca să vă puteți spune mai tîrziu : am încercat totul".

Veni cu basetul lui flocos. (Și Max vrea să vadă cîte ceva.) Deci le-am prezentat amîndurora programul meu : mai întîi gravuri primitive în lemn care aveau ca motiv arderile de vrăjitoare în Evul Mediu și arderile de evrei. Apoi fierberea în ulei clocotit, pentru mortificarea poftelor cărnii. Apoi arderea lui Hus. Apoi arderile atroce înfăptuite de spanioli în sudul și centrul Americii. Apoi arderile de văduve în India. Apoi fotografii documentare : efectul primelor aruncătoare de flăcări, arderile provocate de fosfor în cel de-al doilea război mondial, detalii de victime după mari incendii și prăbușiri de avioane, Dresda, Nagasaki, — la urmă, autodaféul unei călugărițe vietnameze.

Scherbaum stătea lîngă aparatul de proiecție și nu punea întrebări, în timp ce eu îmi risipeam sentințele asupra naturii lemnului la arderea vrăjitoarelor (genistru, pentru fumul verzui), vorbeam despre toposul purificării prin foc (limb), despre jertfa arderii ca atare (nu numai Biblia ne-ar putea da trimiteri), despre arderea cărților, începînd de la bula de excomunicare și pînă la barbariile național-socialiștilor, despre focul solstițiului și alte hocus-pocus-uri asemănătoare, și despre crematorii. (Vei înțelege, Scherbaum, dacă n-o să vreau să intru prea în detaliu în ce privește Auschwitz-ul.)

După ce am isprăvit diapozitivele, zise cu Max în brațe : Doar oameni. Eu vreau însă un cîine. Înțelegeți ? Oameni, asta s-a mai văzut. Asta s-a înghițit. Și-atunci zic doar : rău-rău. Sau : ca în Evul Mediu. Dar dacă eu ard un cîine viu, și încă aici, la Berlin...

— Gîndește-te la porumbei. Au fost otrăviți. A fost considerată drept acțiune de mare amploare aici, la Berlin...

— Păi asta e clar. Erau o masă. Deranjau. Asta s-a planificat și s-a anunțat. Fiecare a avut timp să-nchidă ochii. Nu s-a văzut. Deci a decurs în regulă...

— Despre ce vorbești, Scherbaum ?

— Ei, despre moartea porumbeilor... Și mai știu că pe timpuri șobolanii erau infectați pentru a alunga șobolanii. Și se pare că s-ar fi încercat incendieri și cu găini aprinse. Dar un baset arzînd, gonind, urlînd, într-un oraș ca Berlinul care este nebun după cîini, asta nu s-a mai întîmplat. Numai dacă va arde un cîine vor înțelege că soldații americani, de-acolo de jos, ard oameni, și-anume în fiece zi.

Scherbaum îmi ajută să împachetez diapozitivele. Acoperi aparatul de protecție cu husa de mușama și mulțumi pentru reprezentația specială : „În fond, a fost interesant."

În româneste de Rodica DEMIAN si Sânziana POP

cu Artur Lundkvist

Cei doi oaspeți nordici ai Uniunii scriitorilor nu sînt necunoscuți cititorilor români. Din lirica lui Artur Lundkvist a apărut o selecție în „cele mai frumoase poezii“ (versiunea lui A. E. Baconsky) și un mănunchi de poeme în culegerea de „poezie nordică modernă“ (traducători : Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica, în care figurează și soția sa, Maria Wine, poetă delicată, autoarea unei cărți de evocări din copilărie, a unui „Bestiarium“ apărut de curînd... De la o vîrstă în sus, oamenii încep să arate așa cum ți-i închipui. El, un septentrional înalt, foarte înalt, cărunt la cei 65 de ani, ușor exoftalmic, cu privirea perpetuu mirată a poetului care „aude plîngerea păsării în trandafiri“ ; ea, subțire, cu părul lung, răsfrînt într-o parte, cu trăsături foarte regulate, aproape trasate în tuș. Daneză de origină, suedeză prin căsătorie, Maria Wine are o preferință marcată pentru poeta Edith Södergran.

— Nu e numai pasiunea Mariei Wine, precizează Lundkvist, la convorbirea cu scriitorii români, din care spicuim mai jos cîteva frînturi. Edith Södergran e poate cea mai mare poetă a Nordului. Rolul acelei „blînde fete a pădurii“ în lirica suedeză e imens. În cei 31 de ani cît a trăit, a înnoit sensibilitatea veacului. Fiecare academician are în Suedia sarcina de onoare de a elabora monografia unui mare scriitor. Gunnar Ekelöf intenționa s-o redacteze pe cea despre Edith Södergran, dar a murit înainte de a-și realiza intențiile. Acum lucrez eu însumi la monografie.

— Dacă ar fi să vă întrebăm care au fost stelele lirice ce v-au marcat începutul ?

— Aș numi-o fără îndoială și pe Edit Södergran. În afară de ea, pe Sandburg și Lee Masters, din poezia americană ; din ruși, Esenin și Maiacovski.

— Despre dv. se spune că ați încetățenit, în deceniul al treilea, modernismul în poezia suedeză. Dacă ar fi să-l întrebăm azi pe poetul Lundqvist ce crede despre suprarealism, ce ne-ar răspunde ?

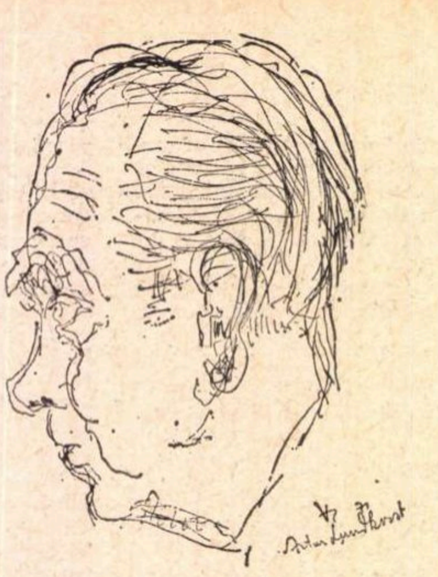
— L-am introdus într-adevăr în poezia scandinavă, tălmăcind suprarealiști, fără a mă socoti eu însumi suprarealist. Am fost însă influențat de această **atitudine** în fața realității, mai curînd decît curent literar. Suprarealismul a fecundat nu numai poezia mea. A descătușat spiritul asociativ însuși. Am tradus mai mult din suprarealismul hispanic și hispano-american. Cronologic : din Rafael Alberti („Sobre los angeles“), din Cesar Vallejo („Poemas umanas“), din Neruda, din Octavio Paz. Arta suprarealismului nu se rezumă la Europa. Și nici măcar la cele două Americi. Japonezii au în materie o experiență care ar merita să fie cunoscută.

— Din cele două direcții ale poeziei de pretutindeni, aceea de deschidere spre lume, de aspirație spre larga accesibilitate, și de izolare aristocratică, pentru care optați ?

— Preferințele mi le ilustrează și poezia proprie, și autorii tălmăciți. Eu l-am tradus și pe Sandburg ! O poezie mare aliază, de altfel, dozat, echilibrat, cele două tendințe. Oscilația între ele e însă firească. Tinerii pendulează și în Suedia între poezia-manifest și expresia criptică (ori, dimpotrivă, dezagregată și risipită). Oscilațiile fac ele însele parte, sînt fenomene ale crizei poeziei, care nu e numai criza poeziei, ci poate și a culturii și artei, și poate nu numai a suprastructurii, la aceste răspîntii ale individului și istoriei (Unul din titlurile volumelor de poezie ale lui A. L. sună chiar „Răspîntii“).

— Dv. ați scris, pe cît știm, și proză de evocare istorică ?

— Nu în tinerețe. Atunci am fost pasionat să trăiesc istoria. La maturitate, ca să nu zic bătrînețe, sînt tentat s-o „zugrăvesc“. Deși termenul nu e tocmai adecvat. Romanele mele istorice sînt mai curînd poeme în proză. Primul se fixa asupra ultimului război țărănesc, de acum 300 de ani, din Suedia. Al doilea, despre Ghinghis Han, un fals roman istoric, întrucît evocarea nu pornește de la documente, ele neexistînd. Aș spune că e mai curînd o fantazare pe marginea istoriei. Ca oricărei alegorii, criticii i-au căutat tot soiul de chei contemporane, de paralele cu figurile contemporane. Ipoteze contradictorii, așa cum suscită în genere romanul istoric. Trecutul „în sine“ nu există decît în fotografii. Altminteri, fiecare epocă citește istoria evurilor revolute cu propriii ei ochi. Și epoca noastră ne-a făcut să fim nu o dată cu ochii în patru.



Desen de Veronica PORUMBACU

— Știm că dv., „călător prin cinci continente“, v-ați născut „la țară“. Există un roman țărănesc în Suedia ?

— La noi se petrec lucrurile puțin diferit decît în țările cu o populație agrară compactă, ori abia recent industrializată. La noi nu se mai scriu de mult romane „rurale“, deși ar avea public cititor, fiindcă citadinii evadează ori de cîte ori pot din oraș, mai precis își strămută confortul în natură. Confortul lor material, vreau să spun, care nu coincide totdeauna cu cel spiritual. Cred însă că împărțirea între „romane citadine“ și „romane țărănești“ e, cel puțin pentru Suedia, dar nu aș zice numai pentru ea, arbitrară. Omul e om, și literatura sondează în primul rînd condiția umană.

— E oare individualismul o trăsătură specific scandinavă ?

— Orice trăsătură specifică e condiționată în același timp de istorie. Nu e de mirare că, la rărimea populației noastre, oamenii se simt singuri și individualiști. După cum nu e de mirare că și în țările cu populație foarte deasă, în Apus, oamenii se simt la fel de singuri, din cauze contrarii.

— E adevărat că, în Suedia, sînt mulți sinucigași ?

— Poate că mai sînt și în alte țări. În Suedia îi numărăm pe fiecare. Avem o înclinație specială pentru statistică.

— Ne-ați putea defini sentimentul dominant în Suedia ?

— Regret pentru pierderea marilor valori ale spiritului pe care uneori o aduce cu sine tocmai nivelul foarte înalt de trai. Un regret cu nuanțe : conservatorii se zbat să le păstreze tale quale, progresiștii aspiră să le salveze transformîndu-le. O salvare „activă“, deci. Și un alt sentiment, poate că mai acut, acel al culpabilității. Suedia a trăit în afara războaielor de mai bine de un veac. Și totuși, în conștiința ei, traumele cataclismelor nu s-au închis. Au marcat-o și după prima conflagrație. Și după ultima...

— Ce socotiți a fi cel mai bun lucru, și cel mai rău lucru din Suedia ?

— Cel mai bun : nivelul de trai. Cel mai rău : nivelul de trai, cu corolarul său : similitudine, uniformitate.

— Și ce ați putea socoti cel mai bun și cel mai rău la noi, după scurta dv. călătorie prin țară ?

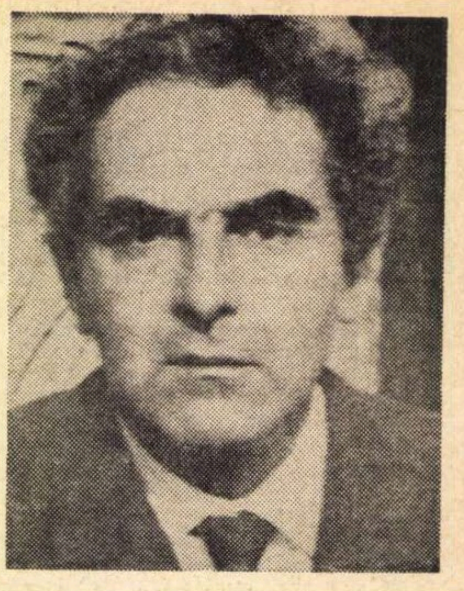
— E hazardat să-mi fac atît de repede o părere. Cel mai rău ? Să zicem : neglijențe în practica, în folosirea confortului pe care ați reușit să vi-l creați. Cel mai bun ? Oamenii. O cordialitate firească. Un spirit deschis. Spre semeni. Spre lume.

— O ultimă întrebare : Ce cunoașteți din literatura noastră ?

— **Pădurea spînzuraților, Desculț.** O culegere de proză românească în engleză. Cărți foarte interesante, dar puține. Mult mai puțin decît ați făcut dv. pentru beletristica suedeză. De aceea am venit în România. Să aflăm mai multe. Și poate să facem ca și alții să afle ce e nou în literatura română.

V. P.

cu Edoardo Cacciatore



După „novissimii“ italieni, a căror „poezie-monstru“ am exemplificat-o în persoana animatorilor ei principali — Sanguineti, Giuliani, Balestrini, Pagliarani, Costa — anticipați de o intîlnire cu Roberto Sanesi“, al cărui lirism „între ipoteză și gest“ continuă în mod mai organizat rebeliunea futuristă, semnalez pe Edoardo Cacciatore, spirit masiv și fierbinte, căutînd o ieșire din „establishment“. Intr-o conversație, care a avut loc la locuința lui din Piazza di Spagna — colțul cel mai înflorit al Romei — Cacciatore ne dă o serie de răspunsuri, privind condiția lui personală de poet. De la fereastra lui se vede, s-ar putea spune, fluxul și refluxul modelor Cetății eterne. Topografia aceasta îi dă posibilitatea unei scurte confruntări, vitale și vizibile, cu epoca sa, pe care ne-o conturează cu evidentă volubilitate, dar cu un aer în genere mahmur.

— Nu ești un franctiror al poeziei italiene, dar pari gelos de a fi liber de orice grup. Ce viață literară duce, în Italia, un astfel de poet ? Crezi că necesitatea grupului este așa de inexorabilă ? Servește ea la stimularea energiei poetice ? La învingerea obstacolelor sociale ale difuzării și impunerii poeziei ? Cum totul este, într-un anumit sens, grup, în societatea modernă, a te afilia unui grup poetic nu înseamnă oare a înfringe indiferența socială, cu armele sale însăși ?

— Nu mă socotesc de loc un franctiror al poeziei și nici nu sînt apoi așa de gelos de independența mea de orice grup literar. Chestiunea este alta : în poezie și în proză, modul meu de a proceda pare acela al unui vizionar, tocmai pentru că se desfășoară cu spiritul de consecvență al unei operații științifice. În timp ce cutreer străzile cele mai aglomerate, îmi las gîndurile și simțurile să meargă pe seama lor și să culeagă, la maximum, o ubicuitate și un indice de discordanță în care, pînă la sfîrșit, totul ajunge să concorde. Iată că m-am întors acasă și trec la executare : pe hîrtie, foaie după foaie, semn după semn, ajung la un punct în care îmi dau seama că am atins anumite rezultate. Cercetez aceste rezultate cu atenție, ca un străin, și descopăr că am ajuns nu la o țintă finală, ci la un punct de plecare. Munca reîncepe. Acest lucru îmi procură un sporit, un răscolitor gust de a trăi. În toate acestea, se înțelege, orice preocupare pentru succes sau pentru succesul practic, cade în afara orizontului meu. Dealtminteri, ori de cîte ori ceea ce fac izbutește să treacă peste barajul politic sau polițienesc al „establishment“-ului, publicul adevărat, al oamenilor care nu sînt slugarnici, se apleacă asupra paginilor mele, tratîndu-le ca pe o oglindă care ne ajută să ne recunoaștem.

— Cum situezi poezia ta, între hermetici și experimentaliști ? Știu că ești mai aproape de ultimii, dar capacitatea ta naturală de impuls, depășește toate prolegomenele lingvistice și stilistice ale avangardismului : devine un fapt împlinit, care, desigur, cere și el o încadrare teoretico-critică. Cum ai exprima pe scurt această încadrare, dat fiindcă orice tip de poezie nu poate fi niciodată pun și simplu pragmatic ?

— Cei mai buni din avangardă mă interesează foarte mult. Dacă nu greșesc, și ei au răsfoit cu stăruitoare atenție cărțile mele. Dar în rîndurile lor sînt, firește, și retardatari, anexați diferitelor societăți anonime și asociații de ajutor mutual, care nu par a-și da seama că, după *„Intreaga identificare“*, cartea mea de acum cîțiva ani, eu sînt — fără falsă modestie — în avans cu timpurile și cu epoca.

— Dacă poeții italieni noi, adică cei de după război, ar fi luați caz cu caz, cred că s-ar ajunge la un tablou general mult mai interesant și variat decît s-ar putea crede. Cum vezi un asemenea mod empiric de apropiere de fenomenul poetic ?

— Dacă tu, Vrânceanu, ai vrea să faci istoria socială a poeziei italiene, ai fi obligat să cercetezi conflictele și ciocnirile grupurilor. Dar tu ești poet, ești critic, și atunci mi se pare just acest mod empiric. Și dacă ai vrea să completezi acest sinopsis, cu un tablou istoric, ar fi cu atît mai bine.

— Nu ți se pare totuși că în timp ce societatea modernă simte o așa de mare nevoie de poezie, ca un fel de răspuns dat civilizației tehnologice, poezia rămîne mereu un fel de „folle du logis“ ? Se vede treaba că societatea ar vrea un tip de poezie mai puțin „folle“ și sofisticat decît cel care se face. Pare că în măsura în care societatea simte nevoia de poezie, aceasta ia și mai mult o atitudine care se adresează unui cerc restrîns de persoane și vrea să „galopeze“ numai pe vîrfuri, dînd naștere unui handicap de neînțeles.

— Poate că folosim expresii crude. Vrei să spui că n-ar fi mai generos, n-ar fi mai uman, să devenim mai ușor de înțeles și poate mai cantabili ? Această problemă are sens pentru poetul strict liric, care vorbește de sentimentele lui private și de senzațiile lui. Nu este cazul meu. Nu vorbesc aproape niciodată de faptele mele particulare. Socotesc că experiența totală a vieți și a lumii — nu în vagul ei metafizic, ci chiar în minuțiozitatea ei fizică, — este ceea ce vizitează și frecventează simțurile și mintea mea. Printre poeziile mele se pot găsi unele foarte dificile, altele mai puțin, altele foarte ușoare.

— Care medii și din ce țări, te-au satisfăcut mai mult în ce privește receptarea poeziei tale ? Fiindcă, pe viitor, poezia, cum spune Enzensberger, ar poseda în adevăr un „limbaj mondial“.

— Dar poezia a avut totdeauna un „limbaj mondial“. L-a avut în epoca Psalmilor biblici, în vremea grecilor și romanilor, în timpul poeziei andaluze-arabe, a celei provențale sau a minnesingerilor, l-a avut în Seicento, il are și acum. Cît despre mine, pot să spun că am fost descoperirea, în 1951, a unui critic francez, care a fost entuziast de *„Intreaga identificare“*. De atunci eu însumi nu reușesc să știu cum s-au răspîndit, prin lume, versurile mele. Le reperez colo și colo. Am prieteni în cele mai diferite țări și cînd nu ne înțelegem imediat — în cazul că ne intîlnim — discutăm... Asta este cultura : adică niciodată represiune.

— Cum vezi proxima ta fază de dezvoltare poetică, după volumul tipărit de Feltrinelli ?

— Ce să-ți spun? După *„Toate puterile“*, am gata o nouă secvență poetică. În perioadele cele mai fertile, mă trezesc, aș spune, în prada unei adevărate... hemoragii Trebuie atunci să țin treaz spiritul critic, să nu-mi stimulez deloc energia fantastică și metaforică. Mă mărginesc să supraveghez ceea ce se întîmplă și ce are loc în mine însumi. Poate că asta este alternanța tuturor poeților. Mă bucur că am intrat sub ochiul lui Feltrinelli, care, după cum știi, nu este numai un editor, ci — ceea ce ar trebui să fie orice editor — un director spiritual.

D. V.

Edoardo Cacciatore

Piața

Voci — nu sîntem altceva decît voci auzi
Pendulă și veșnic viscol al Pieții
Generații larg iunie de evenimente
Și tîmple în noi unde fug sexul și rasa
Nu mai simți nimic la distanță și străin
Înăuntru cufundării timpului țipar scobit
Auzul amoros care își are centrul în Piață
Deschide larg cercul în care erai și eu stam
Ca un ecou ascuțit abia la un deget
De frîngerea umbrei iată că zorii salcîmului,
S-au ivit auzi cum freamătă o pădure
Este năzdrăvana trezire îmbrățișînd întunericul.
Nu de arbori Piața ne vorbește și de frunze
Zumzăitul e unanim și pe totdeauna ne prinde.

În românește de Dragos VRÂNCEANU

Michel Tournier şi lectura semnelor *)

Premiul Goncourt 1970 (acordat — fapt rar — în unanimitate) a adus în centrul vieţii literare franceze, cel puţin pentru o vreme, numele lui Michel Tournier, autorul, pînă acum, a două romane de observaţie a vieţii erotice. Întiiul, **Vendredi ou les Limbes du Pacifique** ilustra, pornind de la Freud, complexul maturului care, trăind 20 de ani într-o insulă pustie, descoperă o **disponibilitate sexuală totală,** revine, altfel spus, la ceea ce freudienii numesc sexualitatea informă a copilului **pervers polimorf.** Acest Robinson modern atinge arborii, dunele şi atingerea îi provoacă bucurii sublime. Simţurile sînt posedate de lumină şi plăcerea erotică devine o formă a extazului solar.

Le Roi des Aulnes pune, cu o fabulă mai complicată, aceleaşi probleme. Michel Tournier e de părere că sexualitatea rămîne un cîmp fecund de cercetare şi iniţiere, la îndemîna literaturii. Sexualitatea normală este opera societăţii. Literatura, consideră el, a cultivat din toate timpurile **anormalul :** amorul platonic, don-juanismul, adulterul-cast, amorul stendhalian etc. În consens cu cercetările mai noi în domeniul psihologiei, Tournier studiază un caz de sexualitate bizară. Personajul său, Abel Tiffauges, este vampir, necrofil, coprofil, fetişist, iubitor, mai ales, de **prospeţimi,** prospeţimea fiind, după el, calitatea esenţială a lucrurilor. Ambiţia prozatorului depăşeşte, e limpede, limitele literaturii. El pune în descripţia faptelor o oarecare competenţă de specialist şi, de la un punct, naraţiunea nu-i decît un pretext pentru comentarii de metafizică a sexului. Unele studiază, de pildă, psihologia femeii în funcţie de conformaţia ei anatomică **(femeia-bibelou —** volubilă, capricioasă, nerevendicativă şi, la polul opus — **femeia-peisaj,** taciturnă, obstinată, posesivă, cu observaţii inteligente şi superficiale). Altele, intrînd mai adînc în probleme de simbolistică sexuală, interpretează în chip ezoteric cartea Genezei. Biblia este, la acest punct, confuză. Dumnezeu a creat pe Adam omul şi femeia în acelaşi timp. Adam este, deci, androginul primordial, cel ce uneşte principiile contrarii, Binele şi Răul, Lumina şi Întunericul, pozitivul şi negativul, masculul şi femela. Adevărata **cădere** a omului nu începe o dată cu episodul mărului, cu ispita, altfel spus, de a cunoaşte adevărul, ci în clipa în care Dumnezeu, observînd că n-a procedat bine, scoate din trupul lui Adam femeia, dislocînd, astfel, fiinţa unică, armonioasă. Acest act barbar a făcut să apară în lume trei nenorociţi : **copilul** (eternul orfan), **femeia** (însingurată, slabă, totdeauna în căutarea unui protector) şi, în fine, **bărbatul —** deposedat de atributele lui, supus la munci umilitoare. Căsătoria nu constituie decît o tentativă de a reface fiinţa iniţială. Eroul lui Tournier detestă totuşi căsătoria, iar viaţa sexuală comună nu-i spune nimic. Cartea începe propriu-zis în momentul în care Rachel, una din puţinele femei de care se apropie, îl părăseşte numindu-l **monstru.** Cuvîntul teribil deştcaptă în mintea lui Abel fantomele unei copilării complexate. E de bănuit că autorul, folosind o tehnică cunoscută, va înfăţişa aceste fantome şi va da o judecată morală despre lumea prin care trece eroul său. Această judecată există, ea este însă subordonată alteia de ordin metafizic. Simplificînd, am putea spune că **Le Roi des Aulnes** are două planuri : unul narativ care prezintă biografia lui Abel Tiffauges, proprietarul unui garaj din Porte des Ternes, şi altul care încearcă a descifra viaţa secretă, lumea **semnelor,** miturile ce trăiesc în lucrurile comune. Abel, un uriaş cu suflet infantil, descoperă într-o zi că poate scrie curent, fără exerciţii prealabile, cu mîna stîngă. El va ţine, din această clipă, un jurnal. Tot ce priveşte viaţa lui intimă va nota cu **stînga,** voind, astfel, să uite de existenţa lui mediocră, notată — aceasta din urmă — cu mîna **dreaptă** (actele garajului etc.). Scrierea **dreaptă** va prezenta, deci, pe omul amabil, social, pe personajul Abel ascuns de ochii societăţii sub masca unui mecanic oarecare, în timp ce scrierea **stîngă,** jurnalul intim, inclus ca atare în paginile romanului (o veche mistificaţie, fireşte) va sugera existenţa unui alt Abel Tiffauges, adevăratul Abel, monstruos în măsura în care geniul este anormal pentru ochiul comun. Cel dintîi are o biografie ce se poate determina. Cel de-al doilea trăieşte într-o lume de semne misterioase şi e inaccesibil. Abel-intim e un cititor de simboluri şi duce în marginea vieţii normale o existenţă obsedată de semnele **phorice.** Comunul. banalul om social Abel îşi făcuse educaţia într-un colegiu religios (Saint-Cristophe) din Beauvais **şi** suferise, din cauza infirmităţilor lui morale, umilinţele cele mai mari. Un colegian sadic îl pune să mestece iarbă sau îl obligă să-i lingă rana de la picior. Umilinţele încetează în clipa în care capătă protecţia altui colegian, Nestor, un tînăr obez, enigmatic, de o stupefiantă precocitate. Nestor are voluptăţi ciudate şi vrea să iniţieze pe bicisnicul Abel în descifrarea **semnelor.** În ce constă ele ? „Dacă aş putea răspunde la această chestiune — zice adultul Abel — toată viaţa mea ar fi schimbată şi nu numai viaţa mea (...), chiar cursul istoriei ar fi altul..." Nestor moare în împrejurări misterioase şi visul lui Abel este să păşească pe urmele prietenului genial şi să regăsească itinerarul **semnelor.** Cartea devine ezoterică şi vizează simboluri mai profunde. Abel Tiffauges face parte din speţa nomadului biblic Abel, omorît de fratele lui, sedentarul Cain. Conflictul s-a perpetuat pînă în lumea modernă ; sedentarii sînt conservatori, uneltitori, violenţi, spiritele migratoare reprezintă progresul social, revoluţia, dorinţa de cunoaştere, libertate de spirit. Mecanic — Abel repară maşinile, instrumente, acestea, prin excelenţă ale migraţiei. E, deci, un spirit nomad, prizonier într-un trup sedentar.

Abel descoperă, apoi, o seamă de surse **phorice** şi **inversiuni** în istorie şi în viaţa de toate zilele. Satan, stăpînul lumii, ajutat de legiunile de guvernanţi, generali, magistraţi, poliţişti (simbolurile opresiunii) pun în faţa lui Dumnezeu (materia în stare pură) o oglindă ce răstoarnă sensurile obiectelor : dreapta devine stînga, binele ia numele răului etc. E **inversiunea malignă** capitală. Operaţia inversă (inversiunea benignă) e de a reda lucrurilor înfăţişarea şi inocenţa iniţială. O inversiune malignă e şi ideea de puritate (inversiunea malignă a **inocenţei)** şi, contrar a ce se spune, ea semnifică oroarea de viaţă, pasiunea morbidă a neantului. O imagine sublimă a inocenţei este copilul. Abel, ocultist în marginile perversităţii, caută societatea copiilor cu o pasiune şi o tenacitate ce-l fac suspect şi-l pun fatal în conflict cu justiţia. El dă roată şcolilor, fotografiază cîrdurile de elevi şi înregistrează pe o bandă de magnetofon glasurile lor cristaline. A purta un băiat pe umeri, ca Sfîntul Christophe cananeeanul pe copilul Isus, este gestul euforic culminant. Abel extinde raza investigaţiei şi descoperă peste tot, în mitologie şi în materia amorfă, eroi şi obiecte phorice. Eroul cel mai phoric al epocii moderne ar fi, de pildă, Rasputin, mujicul inspirat care a purtat pe braţele lui pe ţareviciul Alexis dormind. În cîmpul mitologiei se distinge Atlas, personaj **uranophor, astrophor,** în literatură exemplar este Don Juan, simbol şi el al unei euforii subtile.

Concentrat **pe** frontul din Alsacia, Abel e însărcinat să achiziţioneze porumbei pentru necesităţile armatei (ironia la adresa generalilor anacronici e evidentă) şi, în aceste circumstanţe, descoperă că porumbelul este o pasăre phorică. Prizonier în Germania (un pămînt al semnelor), descoperă alte senzaţii phorice, cum sînt acelea date de **cal** (animal **phalophoric)** sau de cerb. La Kaltenborn, francezul cutreieră regiunea spre a recruta tineri pentru o şcoală militară, prilej de noi meditaţii şi voluptăţi. Mai înainte lucrase în laboratorul unui antropolog şi-şi făcuse o saltea şi o pernă din părul copiilor supuşi controlului rasiologic. Tournier ridică pentru o clipă ochii de pe hieroglife şi înfăţişează, la acest punct al cărţii, Germania în preajma prăbuşirii hitlerismului. Sarcasm, aglomerare de imagini groteşti (Goering, marele vînător de la Rominten, este prezentat ca un emerit al ştiinţei coprologice, deducînd vîrsta şi sexul vînatului după culoarea şi mirosul excrementelor !), o puternică senzaţie de demenţă şi perversitate — iată ce sugerează aceste pagini de eseistică paradoxală. Sfîrşitul romanului arată pe Abel purtînd pe umerii lui laţi pe Ephraïm (copilul evreu pe care îl salvase dintr-un convoi de deportaţi), prin nişte locuri mlăştinoase. Ephraïm are pe piept o stea galbenă şi Abel simte că a devenit calul lui Israel. El înaintează spre moarte cuprins de o euforie absolută. A devenit, în fine, ceea ce visase : **purtătorul de copil.**

Nu-i greu de înţeles că romanul **Le Roi de Aulnes (Regele Arinilor, Craiul ielelor** — e şi titlul unei balade a lui Goethe), propunînd lectura unor semne, ascunde, la rîndul lui, multe mistere. Cartea e scrisă în stilul acelor texte iniţiatice ce propun soluţii şi implică, în acelaşi timp, noi chei pentru simboluri. Descripţia, în ce priveşte viaţa sexuală şi voluptăţile ciudate ale eroului, este uneori de un realism atroce şi de un amoralism în sensul literaturii lui Gide şi Georges Bataille. Tournier împinge violenţa notaţiei mai departe (prea departe, totuşi) şi tinde să facă din sexualitate o mitologie complicată şi, prin forţa lucrurilor, gratuită. Operaţia comportă două momente : o dată romancierul mitizează curiozităţi ce stau în imediata vecinătate a perversiunii, a doua oară trage din aceste mituri, în chipul în care procedează de regulă simbologii, înţelesuri ce ne uluiesc.

Le Roi des Aulnes este ceea ce se cheamă un eseu romanesc Forţa lui stă în fineţea observaţiei şi puterea de invenţie intelectuală.

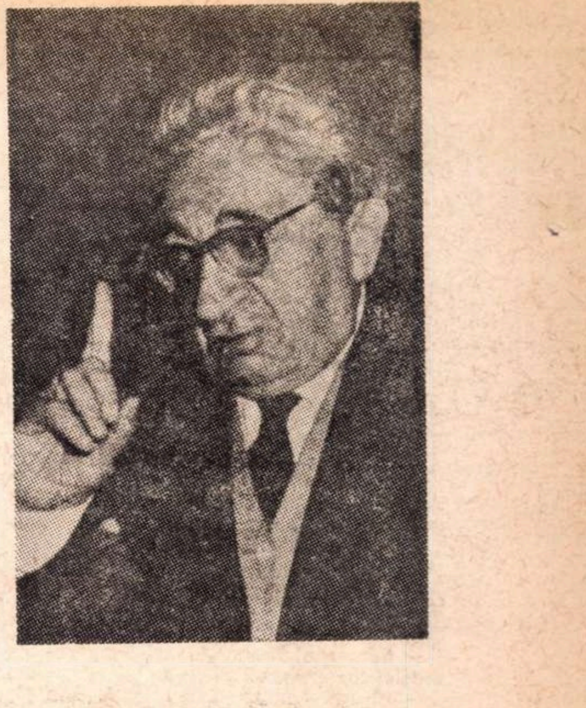
Eugen SIMION

Paris, mai 1971

LADISLAU FESZT ORGANIC ŞI ANORGANIC

---

*) Michel Tournier : **Le Roi des Aulnes** (Gallimard).



Jean Follain

Jean Follain a murit chiar în momentul cînd îi apărea ultimul volum, ESPACES D' INSTANTS. Către miezul nopţii de marţi, 8 martie crt., a fost prăvălit şi ucis de un automobil, în timp ce se îndrepta spre casă. Cu el, dispare o mare figură a poeziei franceze contemporane.

Născut în 1903, avocat şi apoi magistrat, publicase numeroase volume ; cele mai importante sînt : **Întrebuinţarea timpului** — 1943, **A exista** — 1947, **Teritorii** — 1953, **La urma urmei** — 1967. Vom zăbovi, cu pietate, asupra cărţii cvasi-postume : **Imensitatea unor clipe.**

Volumul de care n-a apucat să se mai bucure continuă să reflecte aceeaşi poezie care caracterizează operele sale precedente. Sînt poeme scurte şi concrete, în sensul în care obiectul şi materia dobîndesc o importanţă esenţială şi regăsim în ele o expresie concisă şi densă, un accent unic. O dată pătrunşi în acest univers, spectacolul e al unei gîndiri oscilatorii, de la întreg la unitate, de la colectiv la individual : „Oraşul se-nalţă faţă-n faţă cu valul / şi departe / cozile unui cîrd de balene / se zbat simultan sub nori / totuşi se-aude / acul ce lunecă / de pe-o tăbliţă a căminului / pe-o scîndură de parchet / nelustruit de ani de zile **(Acul).**

Se petrece însă o fuziune completă între obiecte şi fiinţe, înzestrate fiecare cu o existenţă aparte, fiecare devenind centrul unei lumi ale cărei dimensiuni sînt înseşi dimensiunile universului. De aici caracterul de efervescenţă al fiinţelor şi lucrurilor ce obsedează gîndirea lui Jean Follain ; poemele lui se prezintă ca nişte fabule, ca nişte anecdote sau tragedii secrete, iar conceptele lor pornesc îndeobşte de la un fapt mărunt : „Din roşietice pietre încremenite-n ciment / zidul pe care trupul se-ntinde / jilav să moară / capătă chip / de sînge / gîngania roşie vine tremurînd şi se aşează pe el / case grave şi albe răsar / în privelişte" **(Zidul).**

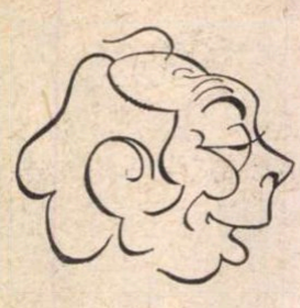
Totuşi în aceste poeme în care cuvintele au siguranţa lucrurilor pe care le desemnează, timpul joacă un rol capital : se înnoadă firele între trecutul încărcat de Istorie şi viitorul pe care-l anunţă : „Oşteni gali şi romani / mărşăluiesc după soare / înaintea ori înapoia umbrelor lor / sau a scuturilor lor / în aceleaşi locuri mai tîrziu / vor sosi perechi / purtătorii jerbelor grele **(Umbre).**

Gîndirea lui Jean Follain pare să ascundă o obsesie a duratei care delimitează pe om şi scenele evocate au ele însele caracterul pasager al clipei, astfel încît poetul tinde să ferească de degradarea vremii întîmplările numite şi a căror concizie este după însuşi chipul şi asemănarea destinului nostru: „S-a deschis o carte / în vîntul ce bate / peste tîrgul în purpuri / acolo stă o zgripţuroaică / pe care o curtează un soldat / pe cînd la orizont / se desenează / cu păsările lui / un arbore uriaş / în faţa Eternităţii rămîne grav timpul / pe care-l ocroteşte / crucea calvarului, barocă" **(Gravitatea timpului).**

E în sens de ultim şi cald salut cuvîntul acesta de omagiu, adus unei poezii a cărei putere era aceea de a-l transporta pe cititor în inima de rouă a lumii şi ale cărei cuvinte aveau o neîncetată priză asupra realului, deşi depăşeau realul.

Max ALHAU

(Articol scris pentru „România literară").



Desen de ANESTIN

JEAN GEORGESCU:

„Sigur, am multe visuri"

— Se resimte acum la noi lipsa comediei cinematografice.

— E într-adevăr o problemă. Din această cauză probabil lipsește. Oamenii nu vor să-și facă probleme. „Rîsul" este o terapeutică minunată pentru sănătate. Nu toată lumea însă apreciază binefacerile lui ; unii chiar țin cu tot dinadinsul să nu zîmbească măcar, nu cumva să pară neserioși. Alții, grație unui mediu viciat, de oameni încruntați, pesimiști, severi, pierd organic simțul care declanșează rîsul : simțul umorului. Sînt și din acei care se nasc fără umor. Ca surdo-mutii fără auz. Foarte capabili, deștepți..., dar circumspecți în fața umorului. Trebuie evitate glumele cu ei. Cunosc o actriță foarte apreciată (o cunosc de pe cînd era în Conservator) și pe care, întîlnind-o într-o zi, i-am recomandat un film care m-a amuzat copios. „Maestre, îmi zicea ea, să mă ierți, nu suport comedia. Nici la teatru, nici la cinema. Mă indispune, mă enervează". Mi-am zis, e un caz patologic. Cu ocazia aceasta am constatat că actrițele de comedie se mențin mult mai bine fizicește decît cele de dramă. Ne simțim bine în prezența oamenilor de spirit sau cu haz. Îi adulăm, le facem tot felul de concesii sau avantaje — ca regii Evului Mediu măscăricilor sau bufonilor lor.

După mine, ar trebui — precum se organizează diverse reuniuni, serate, conferințe etc. — să se organizeze și „ședințe de rîs". Nu rîdeți. Ar fi cazul să zic „ideea aceasta nu e o utopie", ea corespunde unei necesități foarte acute și sînt sigur că într-o zi va deveni un „tratament terapeutic" din cele mai eficace.

— Vorbiți numai de comedie. Știu însă că ați făcut și dramă : Țara fericirii, la Paris, și La noi în sat.

— Sigur că da. Dacă știi să faci comedie, atunci să faci dramă e ceva foarte simplu, pentru că îți dai seama perfect ce e ridicol.

— Ce țel ați avut cînd ați realizat o comedie muzicală, un gen îndeobște facil ?

— E genul de film pe care aș fi vrut să-l cultiv mai mult. Mai ales că-mi place mult muzica. Aș vrea ca pelicula filmică să conțină cît mai multă muzică, precum poezia. Dar ca să faci o comedie muzicală îți trebuie mai multe elemente decît pentru comedie în sensul consacrat. Nu avem balete numeroase, numere de music-hall de valoare internațională și nu avem, mai ales, destule actrițe și actori care să se preteze unor asemenea filme. Compozitori am avea. E mai greu însă (o carență a noastră mai veche), cu scenariul și dialogul. Un film muzical strict local, fără o circulație internațională mi se pare o afacere proastă.

— În planul pe 1971 al Studioului București, figurați cu scenariul și regia la filmul Miss România.

— Filmul e sugerat de romanul cu același titlu, al lui Cezar Petrescu. Fără să fie unul din cele mai bune romane ale autorului, el îmi oferă elemente cinematografice de comedie, din care pot face un scenariu reușit. Și poate că, în ciuda umorului suculent al romanului, nu m-ar fi atras pînă la urmă, dacă nu mi-ar fi oferit o situație originală de rezolvare a conflictului : destinul eroinei principale se schimbă brusc în final și, o dată cu el, viziunea, soarta filmului. Sigur, am multe visuri care frămîntă pe oricare regizor : mă gîndesc la transpunerea vieții lui Leonard, a vieții lui Tănase, la transpunerea **Scrisorii piedute** cu o actriță străină, un star, care să introducă, imediat și automat, filmul în circuit internațional. Aș mai avea și alte dorințe, dar... L'homme propose et Dieu dispose !

Rep.

În săptămîna aceasta s-au desfășurat la București „Zilele filmului cehoslovac". În clișeul alăturat, cadru din filmul lui Karel Zeman, Pe cometă

Tărîmurile umbrei și ale poeziei : Fritz Lang

Fritz Lang îmi apare azi, la peste o jumătate de veac de la debut, ca un genial poet cerebral al imaginii cinematografice. O dată cu Wiene, cu Lang, Murnau, Leni Von Gerlach, s-a născut expresionismul cinematografic, s-a născut o artă cerebralizată. Vorbind despre expresionism, în genere, trebuie să vorbim de fapt despre o stare de spirit și nu despre un curent ; pentru cinematograf, această stare de spirit a avut puterea unei flăcări care a mistuit supremația fidelității privirii și-n urma sa a lăsat să se ridice, recreată, natura. Studioul este locul unde se înalță palate, păduri, case, ziduri ale umbrelor, locuri bîntuite de vampiri și fantome, de romantici îndrăgostiți, ori de eroi ce urcă din balade și vechi legende germane. O lume recreată devine deodată plauzibilă, la fel ca și cea adevărată, mai ales că noua lume aduce sub privire, imediat, o doză de poezie fantastică, o undă de groază, filtrate printr-o pînză medieval-gotică, absurdă chiar. Fritz Lang este tipul artistului complex : pictor, arhitect, regizor, scenarist ; el s-a preocupat de extraordinarele posibilități ale expresiei, de compunerea măștii (figurii), de mișcarea structurilor plastice, de îmblînzirea puterilor umbrei și ale luminii ; el a făcut dovada, în lumea cinematografului (expresionist), că este posesorul unei viziuni.

„Un cîntec popular" este, pentru Lang, **Moartea obosită** (1921), pînă și titlul acestei pelicule are un straniu parfum, închide în el un secret al umbrelor care obosesc devorate fiind, mai apoi, de o virtute numită dragoste. Filmul are un fior baladesc, povestind romantic lupta dintre viață și moarte. Ceea ce pare de necrezut în acest film este faptul că Fritz Lang a realizat totul cu o cameră nemișcată, într-o vreme cînd filmările nocturne erau de domeniul inimaginabilului, cum avea să exclame Siegfried Kracauer. Ogivele deschise în zidurile imense care despart lumile devin niște fantastice forme sculpturale prin trupul cărora se scurge, dincolo, o umbră de lumină. Două sînt momentele de mare virtuozitate ale acestui film (cu iz de poveste și de poem, susurînd ca un izvor ce-și trage sevele dintr-un tărîm fantastic ce aduce pînă-n cîmpul vizual jocul teribil al umbrei și luminii) : 1) Un șir mortuar urcă pe o scară fără sfîrșit. Este vorba, de fapt, de o banală supraimpresiune, dar cîtă forță expresivă, cîtă eleganță a structurii plastice degajă acest moment ; 2) Superba imagine a trecerii Morții prin pădurea de lumînări cu flăcările legănătoare, tremurătoare (suflete pline sau în stingere), cînd Lil Dagover dorește să-și salveze de la moarte logodnicul.

Următorul film, **Doctorul Mabuse, jucătorul** (1922), ne destăinuie, întrucîtva, o altă fațetă a operei lui Lang. Mabuse este un doctor criminal, un însingurat violent care nu mai deosebește realul de imaginar, trăind exact pe linia care marchează trecerea dintr-o parte în cealaltă. Mabuse își hipnotizează victimele, le domină, scapă de urmăritori deghizîndu-se abil, dar este învins de Wenk, un ins cu nimic mai jos de media celor lipsiți de scrupule. Dar este oare acest film, de o plăcută risipă de poezie a imaginii, doar un simplu film polițist ? Nu, spun criticii : este un film cu adînci rădăcini politice. Recreată, lumea tavernelor mohorîte, a orașului mizer și a orașului plin de fast, conferă filmului o notă realistă căci, dincolo de pereții întunecați, există magia jocului de cărți, a legănării în extaz. Este de ajuns să ne amintim, în acest sens, interioarele palatului contesei — extravagantă bogăție de forme sculpturale și picturale. Memorabil este momentul de la bursă și chiar secvența apariției umbrei dr. Mabuse proiectată pe zid (secvență care ne amintește o alta, mai celebră, datorată lui Wiene — **Cabinetul doctorului Caligari**, 1919 — în care spectatorul intuia perfect, privind jocul umbrelor, asasinarea lui Alan de către Cesare, sau secvența cu umbra lui Werner Krauss în rolul lui Caligari).

Cu **Nibelungii** (1924—1925), Fritz Lang se impune total memoriei cinematografului. Cît de surprinzător, o întreagă lume artificială construită în studio are puterea de a emana lumini de legendă. Este de ajuns să faci abstracție de decor pentru a simți imediat că adevăratul punct de sprijin al unei secvențe, al unui cadru, nu este actorul : drama nu face decît oficiul unui ecou care se consumă dincolo de legenda recreată cerebral. Cadrul are o geometrie bine definită, iar oamenii sînt înscriși ca un ultim element al cadrului care va avea atît lirism cît îi va oferi decorul și jocul de lumini ; aici nu povestea contează, ci modul de a o pune în evidență ; monumentalul, răceala suverană, splendoarea imaginii, în totalitate forța expresivă a decorului, ritmurile compun strigătele poeziei lui Lang. Discutînd static filmul, cadru cu cadru, ne apare evident că omul lui Lang este o pasăre prinsă abil în capcanele decorului. El nu poate fi zărit decît dacă mai întîi ai văzut capcana (decorul), contururile excesive, umbra și lumina umplînd pagina de poveste. Eroii săi cunosc moartea. Siegfried (azi nu ne poate mulțumi, desigur, jocul actorului cu gît lung de domnișoară) cunoaște ca și zeii puterea absolută, dar destinul îi lipește de spate o frunză, probabil frunza copacului Yggdrasil, prăbușită în toamnă ca și viața la amurgul zeilor ; Siegfried se întoarce și moare în ireala pădure germană, mai palpabilă, mai adevărată decît orișice pădure adevărată.

Fritz Lang intuise, precum Reinhardt (în teatru), faptul că pentru a esențializa tragicul, pentru a crea și desăvîrși o atmosferă, este necesar să supui lumina, să știi să-i dai dreptul de a fi cînd violentă, cînd calmă, să știi să modelezi în funcție de ea tărîmurile umbrei, ale omenescului, ale groazei și ale poeziei.

Dumitru M. ION

Festivalul de la Cannes

Ieri, 12 mai, s-a deschis cea de-a XXV-a ediție a Festivalului de la Cannes; prima seară a fost dedicată unora dintre cei mai proeminenți laureați ai anilor trecuți — Fellini, Antonioni, Welles, Buñuel, Bresson, Kobayashi și alții.

În fața juriului, prezidat de Michèle Morgan, se vor prezenta opere reprezentative pentru tendințele actuale ale cinematografului mondial, căci și de această dată Comisia de preselecție a fost deosebit de exigentă. Cităm doar cîteva exemple pentru a ilustra marea competiție care se desfășoară în aceste zile : *Moartea la Veneția* (Visconti), *Le Souffle au coeur* (Louis Malle), *The Go-beween* (Joseph Losey).

Printre peliculele alese de comisia de preselecție se numără și filmul de autor *Printre colinele verzi* (scenariul și regia : Nicolae Breban); după cîțiva ani de absență, România reintră astfel în concursul celui mai prestigios festival cinematografic din lume.

Pentru o casă de filme comice

Cinematografia noastră trăiește în aceste zile un moment de promițătoare transformări organizatorice. Vestea transmisă tuturor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, că încă din 1971 vom produce 25 de filme anual, m-a emoționat profund, gestul rămînînd un eveniment de răscruce în istoria celei de a șaptea arte românești. Cu cele 9—10 filme pe care le încropeam pînă acum (dintre care 3—4 erau produse în colaborare cu diverse firme străine, combinații în care ei veneau cu scenariul, regia, actorii și scenografia, iar noi cu figuranți, cai, platouri, rîuri, cîmpii și dealuri) contam în Europa ca una dintre țările care nu îndrăznesc încă să investească, în suficientă măsură, idei și bani într-unul din domeniile cele mai atractive și influente ale artei. Cu totul și cu totul altceva va fi atunci cînd vom produce 25 de filme pe an, cînd toți regizorii noștri vor lucra intens și continuu, cînd numeroase genuri și idei vor putea fi abordate cu larghețe. Îndrăznesc să cred că va fi imposibil ca din 25 de filme pe an să nu izbucnească măcar unul cu care să producem emoție și admirație în lume.

Pentru că această agitație organizatorică încă nu s-a sfîrșit, pentru că ne aflăm încă în perioada cînd propunerile și ideile mai pot fi folosite și supuse meditației forurilor culturale superioare, ne îngăduim să sugerăm aici înființarea unei case de filme care să producă în mod special și specializat filme comice. În cei mai bine de douăzeci de ani de cînd există ca instituție de sine stătătoare, cinematografia noastră a produs foarte puține comedii (ceea ce nu se întîmplă cu alte studiouri din lume, unde peste 60% din filme sînt comedii). Cea mai mare parte a acestora a fost, e drept, mediocră, dar e omenește foarte greu ca, făcînd o singură comedie la cîțiva ani, aceea să fie și o mare reușită. În plus, circumspecțiile și moșmondelile din jurul acestui gen de producții erau întotdeauna exagerate, ceea ce-i determina pe regizori și scenariști să prefere filmele grave și cuminți. Venea apoi și critica să dea o mînă de ajutor acestor practici descurajatoare.

Înființarea unei case de filme producătoare exclusivă de comedii ar echilibra și stabiliza în chip fericit raportul de genuri în producția noastră cinematografică și ar aduce un reviriment rapid într-un domeniu în care posibilitățile noastre, ale românilor, ar putea deveni repede invidiate în Europa. Adunînd printre colaboratorii săi pe cei mai talentați scriitori comici și pe regizorii cu înclinații și dragoste pentru comic, această mică instituție și-ar crea dintru început atmosfera propice unei munci avîntate și serioase, chestiunea rentabilității materiale nefiind pentru nimeni o temere. Repertoriul unei astfel de case de filme ar fi cît se poate de lesne de alcătuit, cultura română avînd o literatură comică dintre cele mai înzestrate. Numai Caragiale poate furniza substanța literar-dramatică pentru cel puțin zece comedii, eventual pentru un serial care i-ar avea ca personaje principale și călăuzitoare de acțiune pe Mache și Lache. Tot o suită de filme comice, muzicale și frumos colorate îmi sugerează cu insistență vodevilurile lui Alecsandri, în frunte cu voioasa și populara Coana Chirița. Aș îndrăzni, de asemeni, să cred că nu ne lipsește regizorul îndrăzneț și inteligent care să se incumete la o ecranizare a *Țiganiadei* lui Budai Deleanu, frescă de proporții monumentale a unei perioade deosebit de interesante din istoria noastră. Ar urma, desigur, cîteva filme care să înfățișeze două personaje mucalite și de irezistibil succes la public : Moș Teacă și Păcală, ecranizări după Damian Stănoiu, Topîrceanu etc. Literatura noastră actuală dispune, cum bine se știe și vede, de numeroși prozatori și dramaturgi cu pricepere verificată în genul comic, ceea ce ar crea tinerei case de filme toate posibilitățile pentru a realiza comedii de actualitate cu haz și îndrăzneală civică.

Cu alte cuvinte, ce ne-ar mai trebui în plus pentru a trece la săvîrșirea unei fapte folositoare cinematografiei noastre, decît gîndul cel bun ?

Ion BĂIEȘU

Înainte de potop

Piesa lui Nagy István şi reeditarea sa scenică modernă este un succes deplin. Am trăit momente de dramă, de purificare, de katharsis ; am fost martorii unei interpretări şi personificări care îndepărtează regulile şi convenţiile obişnuite, pentru a se dărui propriei realităţi. În liniştea înlemnită de după ridicarea cortinei, între pereţii de un alb acut (decorul este opera Floricăi Mălureanu), o femeie priveşte tăcută, în ochi îi citim o infinită disperare, iar noi „acceptăm“ fără zăbavă, că acest joc nu este un joc, ci o anume realitate. Am văzut multe finaluri, cu amănunte elaborate inventiv şi energic (ca şi cel al acestei reprezentaţii), dar poate pentru prima dată întîlnesc o introducere scenică atît de sugestivă, tocmai prin renunţarea la recuzita materială şi actoricească. În plină scenă tac soţia (Tanai Bella) şi soţul (Bács Ferenc) ; unul dintre ei priveşte în gol cu mîinile căzute, celălalt îşi ghiceşte în cărţi mînuindu-le cu dexteritate ; noi ştim însă că totul e zadarnic. Ştim că ei sînt nişte oameni nefericiţi, incapabili să se apropie de cunoaşterea destinului lor. Acest leit-motiv al tăcerii străbate întregul spectacol. Se desfăşoară în faţa noastră tragedia clasei burgheze mijlocii falimentare, incapabilă să muncească, o pătură socială care, ajungînd pînă la decăderea morală şi materială, îşi pregăteşte propria-i pieire. Autorul Nagy István desenează cu mîna sigură acest „tablou de viaţă“ (cum a definit genul Gaál Gábor) şi, în 1936, pronunţă asupra răului şi parazitismului social o sentinţă confirmată apoi de istorie. În momentul cînd îşi scria opera, autorul, fost condamnat politic, scăpat de curînd de la Doftana, mai era silit să folosească pseudonimul Asztalos Miklós (asztalos înseamnă în limba maghiară tîmplar, iar scriitorul era pe atunci tîmplar) ; şi nu încape îndoială, că el a trebuit să înfrîngă mari dificultăţi pentru a găsi şi modela forma adecvată exprimării mesajului său. Un anumit cadru, o anumită tradiţie, erau date şi posibile, iar Nagy István le-a studiat şi le-a utilizat. Este vorba de conţinutul de critică socială, profund uman şi mult frămîntat, pe care în literatura rusă îl ilustrează Cehov şi Gorki (unul din maeştrii lui Nagy István) în cea românească — Caragiale, Muşatescu şi Sebastian, iar în cea maghiară Mikszáth, Móricz şi Bródy. În piesa **Înainte de potop**, portretul acelui simplu luptător (realizat de Constantin Anatol prin mijloace actoriceşti deosebite) şi întruchiparea vie, scenică, a antagonismului dintre dreptate şi nedreptate capătă un accent aparte. Există în piesă şi un personaj ce simbolizează o întreaga epocă : creditorul venit după bani, intrusul care îşi solicită locul în familie. Trăsăturile şi mimica lui Lohinszky Loránd se schimbă mereu, dar ochii săi reflectă permanent aceeaşi trăsătură caracteristică a personajului interpretat — amoralitatea. Alături de Lohinszky, în cele douăzeci de mici replici ale rolului său, Illyés Kinga realizează o veritabilă performanţă. Şi în sfîrşit, dar nu în ultim rînd, laudă regizorului pentru tot ce îi datorează acest spectacol : pentru stilul unitar, pentru atmosferă, pentru accentuarea gradată a intensităţii. Meritul lui Harag György este acela de a fi dezvăluit, printr-o montare modernă, valenţele unui text vechi de peste treizeci de ani. O prezenţă regizorală inspirată, care ţese întregul spectacol, exprimîndu-se deopotrivă prin mişcarea şi reacţiile actorilor, prin inventivitatea compunerii fiecărei imagini, deopotrivă în componentele sale plastice şi sonore.

ZOLTÁN Márki

Peter Pan

Sînt o veche şi credincioasă prietenă a echipei de artişti pe care i-a reunit, în ani de activitate, Teatrul Ţăndărică. Valoarea lui — confirmată de atîtea ori şi pe plan internaţional — îmi stîrneşte adeziunea, interesul şi, fireşte, exigenţa.

A fost un timp în care Teatrul Ţăndărică era un veritabil refugiu al fanteziei, al candorii şi al dezinvolturii, dogmatismul însuşi intimidîndu-se în faţa splendorii şi a libertăţii universului infantil.

Cea mai recentă premieră *Peter Pan*, adaptare de Gellu Naum după J. M. Barrie, reeditează, cu aceleaşi graţioase mijloace, farmecul unor spectacole care au consolidat reputaţia teatrului, printre care menţionez doar *Cartea cu Apolodor*, operă integrală a poetului, de neuitată vervă şi suavitate.

Povestea lui *Peter Pan* este deopotrivă realistă şi stranie, un fel de aură lunară înconjoară întîmplările şi personajele şi trebuie spus că regizorul Lenkisch a respectat această caracteristică poetică pe tot parcursul reprezentaţiei. Apariţia bizară, în viaţa unei familii „cumsecade“, a „copilului care avea să rămînă copil“ chiar cînd aceasta înseamnă singurătate, viaţă de lipsuri, primejdie, spune ceva despre o anumită mizantropie a autorului, dar şi despre protestul împotriva convenţiilor, trăsătură fundamentală a viziunii lui. Deosebit de expresiv în acest sens este personajul Tinker-bell, zînă capricioasă sub formă de stea sunătoare, asasinînd din fantezie şi gelozie, dar capabilă de sinucidere din dragoste, element complex, ca şi lupul schilodit pe care infirmitatea nu l-a înnobilat, ci l-a înrăit şi l-a prostit, ca şi raportul ambiguu între fetiţa Wendie şi lunatecul Peter, relaţie maternă şi infantil-eroică totodată.

Desigur, toate acestea le percep adulţii — şi una din calităţile pieselor reprezentate la Teatrul Ţăndărică este aceea de a se adresa, în mod „democratic“, tuturor vîrstelor ; copiii se bucură de întîmplări, intervin prin interjecţii, îndemnuri şi aplauze, iar cei mai sensibili dintre ei presimt nostalgia unei lumi incerte, în care noţiunile rigide de „bine“ şi „rău“ se umplu de ceaţă şi de aroma unor interpretări mai speciale.

Spectacolul este echilibrat ca substanţă şi profesionalismul mînuitorilor, incontestabil. Nu pot să nu relev încă o dată (pentru că e vorba de artişti unanim recunoscuţi) perfecţiunea cuceritoare a Brîndușei Zaiţa-Silvestru, capacitatea ei de a „anima“ tot ce atinge, fineţea de nuanţă a Antigonei Papazicopol, pregnanţa de gest şi caracterizare psihică a lui Justin Grad. De asemeni, muzica de ţinută, lirică şi suplă, a lui Pascal Bentoiu.

Fiind de acord că baremul de calitate a fost păstrat şi cu *Peter Pan*, nu pot să nu doresc — din dragoste — Teatrului Ţăndărică şi o depăşire inovatoare (în repertoriu şi în mijloace) de care ştiu că este în stare şi pe care o aştept cu toată răbdarea şi încrederea.

Nina CASSIAN

O scenografă: Florica Mălureanu

La o primă vedere, fiecare decor semnat de Florica Mălureanu este decorul unui *singur* sau *prim material :* pînză, burete, metal etc. Mulat, sfîşiat, răspîndit în spaţiu, sau concentrat punctiform, materialul unic folosit refuză circumscrierea într-un spaţiu ordonat. Explozii sau implozii de material, sui-generis viscerale, metodic neorganizate, evitînd spiritul tehnic, decorurile sale — mai mult decît austere — disperseazǎ, dar şi dirijează atenţia. Într-un cumul de inorganic, actorul se întretaie aproape patetic cu partenerul său în labirintul mineral ca de cochilie spartă.

Scenografia Floricăi Mălureanu prezintă observatorului un „obiect“ neidentificabil prin însuşi calificativul „con-text“ pe care şi-l propune. Nefiind nici descriere, nici încîntare, nici desemnare de spaţiu, spaţiile sale scenografice plutesc la îndemîna liberei asociaţii de idei, chiar contradictorii şi oricînd simultane.

Căci există două mijloace de abolire a arbitrarei imaginaţii care decurge din lectura teatrului-literatură. Scenograful poate continua realitatea inspirîndu-se din ea, dar acordîndu-i în configuraţia dramaturgică semnificaţia intenţionată ; astfel că scenografia „figurativă“ înlesneşte înţelegerea textului prin înseşi obiectivele „uzuale“ la care apelează. Sau poate fi inventată *o imagine* nouă prin care scenograful se sustrage identificării cu realul ; în acest caz natura nu are nici un rol ; *imaginea* creată devorează orice putinţă de fugă în sinonim. Fiind „non-figurativă“, scenografia Floricăi Mălureanu aparţine acestei a doua alternative.

Faţă de textul dramatic decorurile ei nu trădează o atitudine, rămîn „obiective“ ; fiecare decor funcţionează ca un sistem de referinţe indirecte, fiind *omologul unic* textului căruia i se supune. Substituindu-se realităţii, decorul marchează insolit realitatea textului, îl revitalizează, îi transcrie evidenţele ascunse eliberînd sensurile de limite.

Înţelegîndu-şi scenografia drept context al spectacolului teatral, jocul formal al decorurilor pe care le născoceşte defineşte un univers distinct şi strîns raportat la semnificaţiile textelor.

Mijlocul de expresie preferat de Florica Mălureanu se caracterizează printr-un *coeficient de deformaţie ;* în acest sens ea îşi transformă decorurile într-un sistem de referinţă a obiectului *de cunoscut* — adică textul literar — permiţîndu-i transmiterea sensurilor mai direct ; astfel scenografia sa înlesneşte transmiterea ideilor dintr-un text, nu prin precizia şi rigoarea imaginilor, ci prin tulburătoarea stare emoţională.

Paul Cornel CHITIC

Desen de M. OPROIU

NICOLAE BRANCOMIR :

„Un singur critic — PUBLICUL“

— De fapt, interviul acesta a început acum mai bine de o săptămînă, o dată cu primul telefon la care vă solicitam citeva minute... Am aflat atunci că sinteţi foarte ocupat : spectacole la teatru, imprimări la radio şi televiziune, probe la Buftea...

— Totuşi ne-am întîlnit... Şi aş fi nesincer dacă aş spune că această întîrziere s-ar datora exclusiv faptului că nu am prea mult timp liber... Am căutat parcă să amin discuţia. Nu-mi place să apar în public în altă postură decît cea a actorului.

— Dar tocmai pe actorul Nicolae Brancomir l-am solicitat...

— Oricum, va trebui să vorbesc. Şi mie îmi face impresia, în asemenea împrejurări, că impui celorlalţi opiniile tale

— Nu, pornim de la premisa că cititorii noştri, deci spectatorii dv, vor să vă cunoască şi pe această cale, să fie mai bine informaţi...

— Dar publicul găseşte întotdeauna căi să se informeze. Şi se informează incredibil de exact.

— Şi publicul din ţară ?

— Desigur. O spun manifestările de simpatie care ni se fac de fiecare dată cînd sîntem în turneu. Aici, mi se pare, spectatorii vin la teatru ca la nişte cunoştinţe vechi. E realizată deja o comuniune. Ştiu că-i vor întreţine, o seară, nişte amfitrioni plăcuţi. De aceea, după cîteva spectacole, nu mai simţi teama de a nu rata o replică, de a nu greşi. În provincie nu iţi poţi permite să „fii iertat“ ! Acolo, întotdeauna un spectacol e un adevărat festin. Mai ales că eşti înconjurat cu atîta bucurie, cu atîta speranţă... Spectacolele sînt suprasolicitate. Sălile arhipline : la Galaţi, la Bacău, la Cluj, la Timişoara...

— Unde vă place mai mult să jucaţi ?

— Oriunde e un public dornic de teatru, înţelegător.

— Ce înseamnă „înţelegător“ ?

— Oameni care nu vin la teatru să petreacă, sau să fie văzuţi, ci cei care caută emoţia artistică. Oameni dornici să se îmbogăţească spiritual, să facă o „baie“ de artă, de optimism.

— Totuşi, actorul, „simte“ foarte bine publicul. În care oraş credeţi că publicul e mai receptiv la evenimentul teatral ?

— Publicul, cu minime diferenţe, e acelaşi. Actorul poate să-l modeleze. Îl simţi într-o pauză, între două replici cu respiraţia tăiată. Un cui căzut în sală ar face un zgomot imens.

— Deci actorul...

— Actorul este alfa şi omega în teatru. Deşi de la o vreme, locul acesta privilegiat a fost uzurpat de regizor. Oricum, sînt încă mulţi, foarte mulţi spectatori care vin la teatru pentru idolul lor...

— Unii au idol un regizor...

— Da. Dar aceştia sînt spectatorii primelor reprezentaţii. Marele public, însă, întotdeauna s-a bătut pentru un loc în sala unde apărea Demetriade, Nottara, Tony Bulandra, Iancu Petrescu şi venind mai încoace...

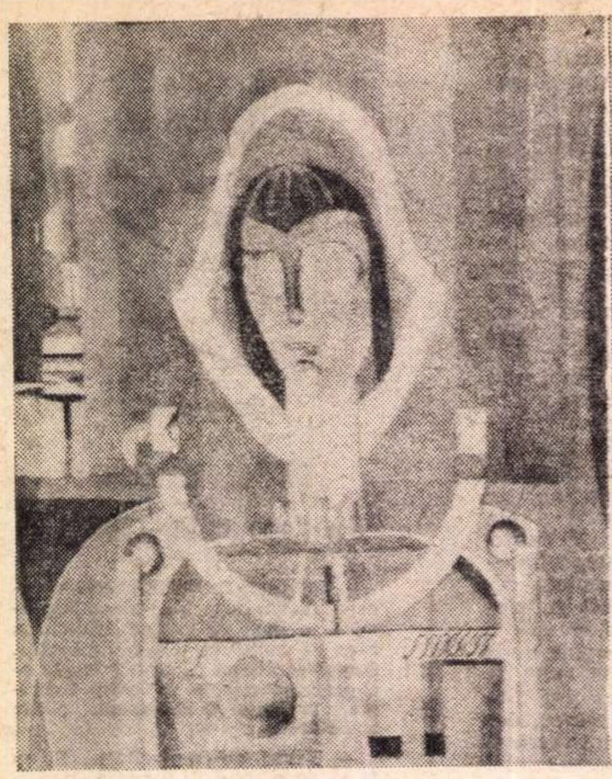
— Iertaţi-mă că vă întrerup. Vă consideraţi din „garda veche“ ?

— Ca să nu se zîmbească zic : da. Însă adevărul nu-i acesta. Actorul nu are vîrstă El are vîrsta personajelor sale.

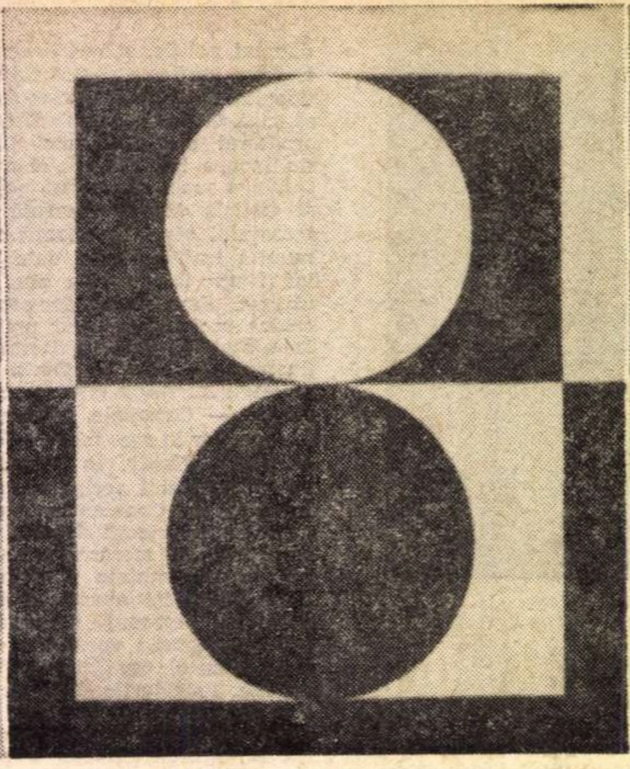
— Aş mai vrea să vă întreb : după 40 de ani de teatru ce păreri aveţi despre critica dramatică ?

— Un singur critic : publicul. Nu uitaţi : el nu îşi traduce stările în cuvinte ! Reacţionează direct. Publicul e necruţător. De aceea, aplauzele lui sînt inestimabile. Foarte rar publicul a dat greş în judecăţile sale. Dar şi-a reparat imediat greşeala...

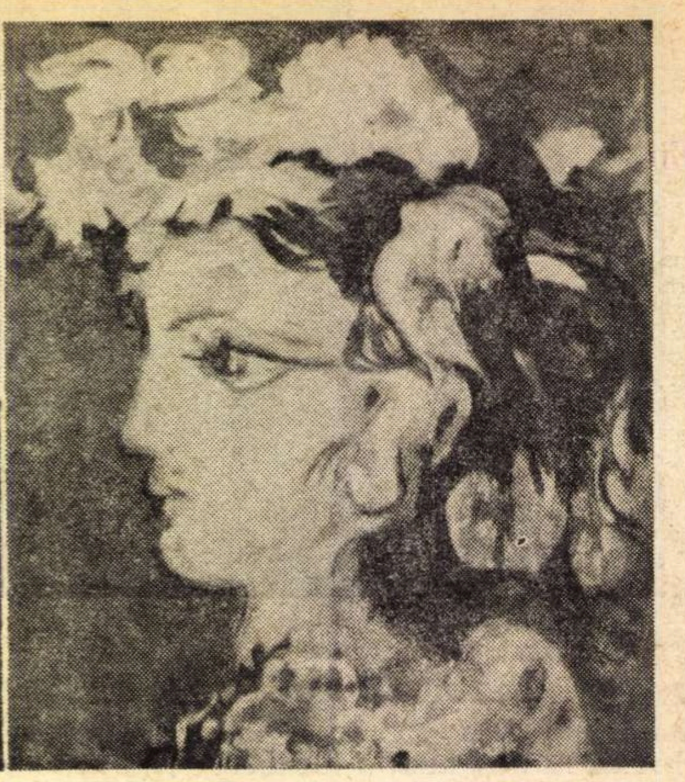
Rep.



VICTOR TIMOFTE ORLANDO



VINCENȚIU GRIGORESCU GRAFICĂ



LIGIA MACOVEI PORTRET

GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI:

„Desenul meu e o poezie“

În fața lemnului și a pietrei pe care a pus mîna **Gh. Iliescu-Călinești** ai senzația că ești dintr-o dată supus inițierii, că te înseninezi: cine oare este în stare să-i dea lemnului lucire de piatră, de cremene? „Miezul pămîntului“ lui Călinești poartă în el această unică și fantastică putere; am în față un alchimist?

— Îmi puteți spune în cîteva fraze ce credeți despre sculptura figurativă?

— Sculptura figurativă la mari dimensiuni devine un soi de butaforie. Butaforia va fi fiind plăcută, poate, în teatru, dar în sculptură nu-și are locul. Golul frînge emoția; simt golul care se ridică în față, chiar dacă el este material: bucată inertă în fața căreia chiar sculptorul și-a pierdut emoția. Brâncuși ridicînd „Coloana“ și-a luat pe umeri răspunderea dimensiunii; printr-o Idee Unică.

— Credeți în incantare: în acea unică putere a ei de vindecare prin sunete, melodie, seducție metaforică?

— Desenul meu e o poezie: nu-l fac pentru a dezvălui schița de atelier care poate fi aproape una cu sculptura mea. Desenul vrea să închidă în el o intimitate. Ce-ar fi să te desparți de dimensiunea unei case (dimensiune fizică și spirituală)? N-ai mai ști niciodată unde te poți reîntoarce, unde este poezia; și un desen al meu trăiește foarte bine în casă, o sculptură prea bine în aer liber (sau în Casa spirituală). E atît de bine (și de rău) că Soarele ne-a lăsat pe toți să creăm și doar unora le-a dat puterea să vindece trezind incantarea.

— Ce-mi puteți spune despre lucrările dv. noi?

— Am pregătit o sculptură care se numește „Floare“ — este un Laokoon spiritual această „Floare“; mă gîndesc la o femeie care ține lîngă ea petalele pruncilor care adeseori s-au stins în luptă.

Celelalte lucrări: „Miezul pămîntului“, „Brâncuși“, „Pasărea hotarelor“, „Nodul generațiilor“, „Dăruire“, „Poliță“, „Cîntăreața“ vor rămîne să le mai privesc o vreme e atît de greu să le trimiți singure în lume. Priviți o clipă „Cîntăreața“: omul, cînd moare chiar cîntă: din el zboară o pasăre care cîntă — semn că toate bucuriile și durerile se petrec printre noi, iar noi nu avem dreptul decît să fim fericiți cînd putem înțelege poezia, viața, moartea, cînd ne înțelegem pe noi înșine.

Rep.

Criticul, cu un pas înainte

Iată-ne, dar, ajunși la stadiul 3 al comentariului în raport cu realitatea. De la stadiul 2, adică al discuțiilor **despre** artă, trecem acum, tot mai frecvent, la discuțiile despre critică, adică despre însuși actul comentariului. Să fie aici numai o tăiere a firului în patru, o formă de narcisism, o sterilă auto-contemplare? N-aș crede. Oricît de acaparatoare ni s-ar părea, în acest domeniu, problema lui „cum“ să faci — ea se justifică, chiar dacă pînă la un punct tinde să înlocuiască sau să domine analiza directă, gestul spontan, judecata categorică. Metodofagia care devorează astăzi timpul multor gînditori din lumea științelor sociale, capătă în critica de artă un caracter simptomatic, nu lipsit de patetism, dacă privim lucrurile cu atenție și răbdare. Într-adevăr, nu este vorba aici numai de căutarea de sine, de meditație asupra propriilor forțe și de revizuire a mijloacelor, pentru că însăși realitatea care se oferă și se impune analizei, cercetării criticului, a devenit cu totul alta și mai este și într-o perpetuă și rapidă stare de metamorfoză și mutație. Fenomenul acesta se întîlnește și în alte domenii. Pentru critici, situația este însă mai gravă, devenind, în același timp, paradoxală. Însuși obiectul studiului lor este acela care le face cea mai aprigă concurență. De mai bine de o sută de ani, artiștii exercită în mod curent o activitate critică, pe care o extind adesea, cu pătrundere și competență, dincolo de analiza propriilor lor creații. Toată latura tehnică, să-i spunem, a comentariului critic, este în orice caz preluată de ei, cu o experiență trăită dinăuntrul lucrurilor, într-o epocă în care și tehnica materialelor artistice suferă decisive schimbări. Dar opera de artă contemporană tinde ea însăși să devină, din ce în ce mai frecvent, act critic, judecată de valoare, intervenție intelectuală, comentariu.

Raporturile dintre imaginea vizuală, vocabularul vizual și cuvînt implicit, subjacent, sînt și ele schimbate. Artiștii care-și explică opera, și cei mai mulți azi o fac, introduc în fapt „cuvîntul“ în viziunea plastică, așa cum în pictura medievală îl introduceau direct în imagine, sub forma literelor și a cuvintelor din inscripții. Intelectualizarea actului de creație artistică, chiar în contextul celor mai programatice reîntoarceri către viața instinctuală și sursele ei energetice, presupune în mod inevitabil prezența „discursului“, de care tradiția impresionistă crezuse cîndva că va elibera definitiv artele vizuale. Criticii de profesie au deci destule motive să fie în alertă și să-și caute noul specific al temeiurilor activității lor, înțelegînd în același timp că importanța care se acordă astăzi acestei activități răspunde nevoilor profunde ale unui moment de tot atît de profunde schimbări și, mai ales, de consacrări ale schimbării. Artiștii intuiesc situația, încercînd și ei să participe la acțiunea de definire a rosturilor criticii, prin însăși exigențele formulate (adeseori stranii prin amploarea lor), în momentul în care își servesc lor înșiși drept critici, oferindu-și adesea opera, gata însoțită de dublura ei teoretică. Este o situație comparabilă cu cea a noilor raporturi create între pictură, fotografia de artă și cinematografia, în zilele noastre. Datorită influențelor și preluărilor reciproce de mijloace, pictura, pentru a evita malentendu-urile posibile, are noi obstacole de învins, obstacole paradoxal create de însăși dărnicia și iradierile ei. Pentru a-și asigura specificul, pictura trebuie să caute mijloace care să nu aibă nimic comun cu posibilitățile rivale, în timp ce acestea, dimpotrivă, sînt foarte mîndre că pot avea puncte de întîlnire cu pictura.

În ce direcție și-ar putea îndrepta azi căutările critica profesională spre găsirea unui specific al activității sale? Sau mai precis, spre găsirea unor accente specifice? Răspunsul nu poate veni decît tot din perspectiva artei și a problemei valorilor artistice în contemporaneitate. Dacă i-au trebuit decenii la rînd criticii moderne pentru a ajunge la ceea ce, de vreme îndelungată și în continuare se mai consideră a fi stadiul suprem al competenței critice, — analiza limbajului de forme și, prin el, atingerea esențelor valorii estetice — iată că drumul artei astăzi pare a clătina această convingere, atît de înrădăcinată, încît a prins în mrejele ei solide și pe propriii adversari. Cînd însăși categoriile și noțiunile fundamentale ale gîndirii artistice se află în contestarea cea mai aprigă (se știe că, de pildă, nu numai „frumosul“, dar chiar și ideea de „artă“ au ieșit din matca lor, terenurile valorilor se încalcă, nu mai sînt delimitate, iar sursele unor astfel de puncte de vedere trebuie căutate adînc, în miezul lor filozofic și istoric), tipul de critică denumită cîndva a purei vizualități, dar dominantă și astăzi doar cu mici acomodări, în practica universală, nu mai are, probabil, mari șanse de a avea ecou în cercurile largi ale consumatorilor și iubitorilor de artă. De fapt acest tip de critică se leagă de un tip de artă el însuși revolut — dacă nu în sine, cel puțin în conștiința generațiilor tinere de artiști — arta de interior, de șevalet. Năvala artei în afară, în spațiul exterior, în lumea largă, înseamnă amestecul de valori între ele, alianțe sau mezalianțe, încrucișări de sensuri. Rolul valorilor extraestetice în cultura artistică actuală crește neîncetat, pînă la atenuarea acută a granițelor.

Rolul criticului în aceste zone mi se pare a-și găsi un loc de perspectivă rodnică, un teren pentru trasarea unor cărări și drumuri noi. Ce semnificații au aceste valori extraestetice, care este și tinde să fie ierarhia lor, ce sensuri poartă, ce destin le revine în contactul lor cu valorile estetice, mi se par întrebări ispititoare, la care artiștii singuri ar putea mai greu să răspundă, angajați ei înșiși în marile operațiuni de extravertire a universului lor creator. În felul acesta, poate că, într-adevăr, criticul va fi, dacă nu cronologic „cu un pas înainte“, cel puțin în lumea largă cu un pas înainte.

Amelia PAVEL

Prin galerii

Sînt aceste ultime lucrări ale lui **Vincențiu Grigorescu** o revanșă intimă pentru excesele unui talent pregătit să facă din strălucire o obișnuință și din virtuozitate un lucru firesc? Distant față de rigorile restrictive ale unei poetici sau alta din arta modernă, Vincențiu Grigorescu și-a făcut din inventivitatea artistică motivul unui concert bine orchestrat, luîndu-și cu o bravură de campion riscul de a nu fi exact definit.

Pe nesimțite, Vincențiu Grigorescu a pătruns în subtextul abstract al gîndirii artistice, acolo unde evaluările se fac prin sacrificii.

În alb și negru pictura face o retragere evidentă înspre concepte, despuindu-se de semnificații exterioare. Chiar dacă nu exprimă exact o sensibilitate suprematistă și nu concură definitiv la o definire minimalistă — două posibile apropieri — rămînînd așadar într-o suspensie poate intenționată, noua fază a picturii lui Vincențiu Grigorescu nu are nevoie decît de cantitate pentru a se impune.

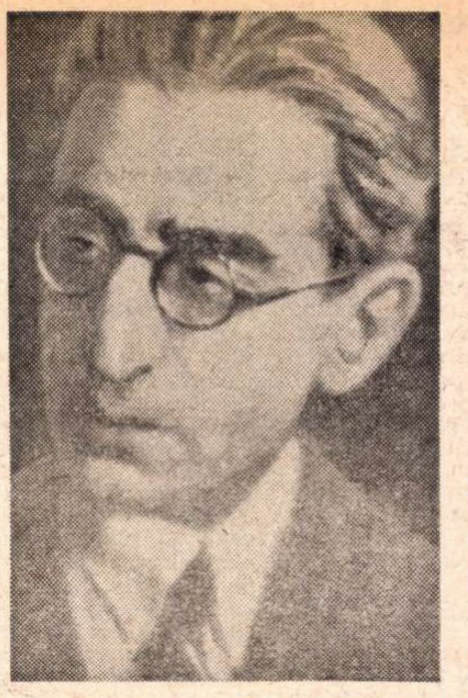
Cu activitatea teoretică și practică a grupului **Sigma** de la Timișoara, cu căutările lui **Ion Mitrici** și lucrările spațialiste ale lui **George Pîrjol**, problematica **spațiu — timp — mișcare** ia la noi o formă coerentă. Prezența unei evoluții demonstrează o opțiune temeinică și definitivă. Chiar în lucrările lui George Pîrjol această evoluție se simte: tematica constructivistă, cu toate dezvoltările ei ulterioare, îl susțin pe artist în munca sa ca program și în mare măsură ca ideal. Rețelele spațiale, materializări ale unor posibile formule algebrice, au în ele, într-adevăr, o ambiție de execuție superioară și lucrul pare firesc atîta timp cît perfecțiunea industrială este obligatorie. Dar, deși această tehnologie individuală învinge prin entuziasm handicapul lipsei de susținător material (iată de fapt principala distincție care trebuie făcută în ceea ce privește destinul acestei arte), ceea ce lipsește acestor lucrări este absența unui suport teoretic mai explicit.

Pentru recent premiatul U.A.P. pentru grafică, artistul clujean **Ladislau Feszt**, lucrările de la „Apollo“ constituie un argument. Elemente reduse la funcția semnalizatoare, avertizînd în lectură asupra posibilelor interpretări, păstrîndu-se în spațiul unui **„métier“** ca fond general de acuratețe și transparență, lucrările sînt fragmente din totalitatea unui discurs în tradiție expresionistă, cu eventuale trimiteri la un retorism care face din artist, în general, un **port-parol** a ceea ce se petrece în lume.

Dintr-o descripție naturistă a naturii, ceea ce reprezintă în fond o atitudine mai mult analitică decît sintetică, **Ligia Macovei** a făcut un stil. Analiza, efectuată cu un spirit în care optimismul înlocuiește morala și digresiunea, oroarea de exactitate, aparțin, desigur, întotdeauna temei. Pictînd, artista înlocuiește, ori de cîte ori are prilejul, nevoia de conflict cu nevoia de frumos, stabilind o ordine calofilă, suspendată și independentă de termenii picturii, căci în poetica sa intră cele mai diverse proceduri picturale: intensitatea cromatică a fovismului, patosul sangvin al expresionismului, libertatea instinctivă a artei abstracte, foarte curios amestecate cu grația delicat morbidă a desenului secesionist, cu efectele surprinzătoare de tramă suprarealistă (decalcomaniile sau decalcografiile lui Dominguez) într-o paradoxală, dar nu inexplicabilă corespondență cu spiritul iluzionismului manierist. Herminele de ierburi și flori care ornamentează siluetele gracile ale unor portrete de fete reprezintă mai puțin subtilități de natură pastorală, cît mai ales efecte de fantazare vizuală, de parafrază sintagmatică, complicînd deliberat și cu delicii imaginea. Coexistența tehnicilor nu poate mira, căci ele se supun transcripției naturiste în care motivele vegetale se întrepătrund cu clara intenție a morfogenezei picturale. Există în pictura Ligiei Macovei un scop imediat — plăcerea sinestezică, tradusă vizual — și unul îndepărtat, obsesia necesității expresive. Între acestea se conturează o experiență nemijlocit vitală

Iulian MEREUȚĂ

Cîntecele meşterului Jora



Lecţiile de compoziţie din str. Silvestru cu meşterul Jora aveau un farmec arhaic. Mi se evocau în grai molcom moldovenesc figuri din istoria muzicii, intrate de mult în lumea vrăjită a miturilor, cu tactul de a îndepărta orice imitaţie, orice frază de un patetism fals şi exterior. Ca să fiu mai plastic, aş asemăna coloritul expunerilor sale, de o suavă nuanţă poetică, dar niciodată edulcorată, cu acela din capodopera lui Ion Pillat — „...Aci sosi pe vremuri"... — „paralelă graţioasă între două veacuri, simbolizare spectaculoasă a uniformităţii în devenire" :

„În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii
Aici sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi...

...Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus „Balada lunei" de Horia Furtună,
M-ai ascultat pe gînduri cu ochi de ametist
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist"...

(Vezi George Călinescu : Istoria literaturii române. Compendiu, Ed. pt. Lit. 1968, pag. 345—346.)

M-am acomodat greu cu felul său de a preda. Deoarece profesorul Liviu Rusu — cu al cărui punct de vedere mă obişnuisem — acorda o atenţie deosebită viziunii polifonice a discursului muzical, cu accentul pe epocile Renaşterii şi barocului, în timp ce autorul baletului **Întoarcere din adîncuri** înclina cu precădere spre „conceptul vertical" al limbajului sonor, cu o nedesminţită adoraţie pentru Schumann, Brahms, Wolf. Mihail Jora rămîne neîntrecutul armonist al muzicii noastre contemporane, creator de atmosferă intimă, cu o uşoară abstractizare a compozitorului întotdeauna atrăgător şi interesant, mai mult cu afectare artistică decît cu sentiment liric fremătător. În operele sale, pline de umbre şi penumbre, cu stilul armoniei violent cromatizate, saturate de polimodalisme şi politonalităţii de o expresivă asperitate, se întruneau ca într-o tainică osmoză, ramificaţii regeriene, melopeele folclorice şi străfulgerări diamantine ale impresionismului francez. Inovaţiile sale — care în perioada interbelică îl iritau pe Nicolae Iorga ! — nu erau anarhice, deoarece ca şi Ion Pillat, Mihail Jora îşi „alchimiza" descoperirea, transformînd-o în „tradiţionalism"...

Mi-aduc aminte de o lecţie minunată... Afară era un peisaj de o melancolie liniştită, o toamnă, ce-n viziunea picturală a lui Adrian Maniu „făcea inimi de aur din foi"...

Profitînd de atmosfera caldă ce se creease, l-am rugat să-mi interpreteze liedurile sale cele mai dragi. Nu se împotrivi. Şi am avut mult rîvnitul prilej de a asista la redarea nemuritorului **Cîntec din fluier.** Genialitatea poeziei argheziene, expresie a unei viziuni rustice româneşti din vremuri imemoriale, consta în adîncimea perspectivelor interioare. Se contura un dramatism puternic datorită unui foarte sugestiv recitativ melodic, întrutotul adecvat, cu ritmuri de o sălbatică asimetrie şi libertate, însoţite de participarea voit simplă a pianului, ca nişte pete de culori, ce păreau a tălmăci un spirit teluric, în care lutul murdar se amesteca anarhic cu arome de cimbru şi sulfină. Iar finalul — „Mă bate vremea, mă bate ceasul, mă bate clipa"... — mă cutremura, simţind din plin amprenta unui „gigant" !

Am intrat şi în lumea lui George Bacovia ; întîi prin liedul **Moină,** lent şi monoton, de o muzicalitate bizară şi apoi m-am adîncit prin imaginea sonoră, atît de autentică, a unui tîrg moldovenesc de altădată, autumnal, cu ploi mărunte, climat ceţos de iubiri neîmplinite şi gînduri funebre şi am păşit în ambianţa elegiacă a inspiratei poezii **Proză.** Aici melodicitatea uşor orientală, încadrată în moduri cromatice, ca o psalmodiere senzuală ebraică, era perfect adaptată unui vizionar efect politonal, reliefînd pe creatorul ce ştie să unească într-un echilibru ideal, tradiţia cu inovaţia înţeleaptă. Simplitate, dar nu simplism, sinteză, conciziune, rezonanţe multiple şi direct, iată ce înseamnă a avea geniu !

Despre liedul înfăţişat după aceea, **Corbul** — pe versuri de Lucian Blaga — aş putea spune că este poate cel mai profund din toată creaţia lui Mihail Jora. Chiar dacă se văd preocupări savante, de tehnică armonică, larg cromatizată — extraordinare ! — opera rămîne vie, spontană, scrisă într-adevăr cu har, ieşită din jertfa şi suferinţa omului. Este un cîntec cu un evident conţinut filozofic, nelipsit de sentimentul meditativ, liniştitor, al marilor şi, poate, inabordabilelor înălţimi.

Ultimul lied prezentat a fost **Pasăre înaltă.** Aceasta m-a tulburat poate cel mai mult. Avea un climat extatic, de provenienţă hindusă. Sentimentul dragostei perene, identificat cu legea morală, era tălmăcit într-un colorit de „clar-obscur rembrandtian", îmbinat cu luminozităţi discrete de cîntec lung moldovenesc, toate acestea, corespondenţe unei „tristeţi metafizice", ce cedează în cele din urmă locul unei atmosfere delicate, senine, angelice. N-am zărit pe partitură numele poetului. Mult mai tîrziu am aflat că versurile aparţineau Marianei Dumitrescu, cea care va determina o nouă fază în liedul jorian, prin imaginile de o poezie lirică, fină, uneori uşor hieratică, muzica tinzînd către un vag atonalism sonor, din care nu lipseau nuanţe autohtone, ca nişte proiecţii foarte profunde, dintr-un spirit românesc milenar.

Acestea sînt gîndurile care îmi vin acum, cînd am aflat că Mihail Jora, creatorul liedului şi al baletului românesc, autorul unor impresionante creaţii simfonice, corale şi camerale, profesorul atitor generaţii de muzicieni cu care azi ne mîndrim, scriitorul cu un stil fermecător, pianistul subtil şi delicat şi dirijorul sobru, pînă la austeritate, ca o icoană bizantină, marele patriot care a luptat eroic pe cîmpul de luptă în primul război mondial, a părăsit această lume. Prin opera sa, acea „mică trecere", a noastră, a devenit o „mare trecere".

Doru POPOVICI

micul ecran

Imaginea la Telejurnal

Televiziunea tinde să devină cel mai prodigios şi ferm mijloc de a capta viaţa în desfăşurarea ei cotidiană. Relatarea evenimentelor de la noi şi de peste hotare fiind unul din principalele deziderate ale televiziunii, ne vom opri pe scurt asupra felului în care acest lucru este tradus în practică.

În cursul unei săptămîni Televiziunea are între 50 şi 60 de ore de transmisie, avînd în vedere şi cele 3 zile în care emisiunile sînt difuzate pe două canale cu programe diferite. Din totalul acestui număr de ore, la un calcul aproximativ, actualităţii îi revin 6, cel mult 7 ore .

Deci 6 ore pentru Telejurnale, Buletine de ştiri, Reportaj T.V., Cadran internaţional, nu punem în discuţie cifra, mai sus amintită, ne ocupăm numai de felul în care se ajunge la ea în primul rînd datorită Telejurnalelor. Şi remarcăm astfel că — deşi aceste telejurnale sînt la obiect, excelent redactate, prompte — punerea lor în pagină ţine de cele mai multe ori de o tehnică neadecvată, am spune radiofonică, cu totul improprie televiziunii.

Atît la ştirile din actualitatea internă, cît, mai ales, la cele din viaţa internaţională, sîntem puşi seară de seară, faţă în faţă cu un crainic care ne citeşte de puţine, prea puţine ori, cu imagini de la faţa locului, comentate „pe viu", cum se spune. Desigur remarca vizează în principal actualitatea internaţională şi într-o oarecare măsură actualitatea sportivă.

Dacă în buletinele de ştiri evenimentele pot şi sînt relatate laconic, mai mult sub forma unor telegrame ce se cer citite, la telejurnale, desigur, pretenţiile noastre cresc şi, în această direcţie, credem că mai sînt unele lucruri de făcut.

Ar fi păcat ca, dintr-un motiv sau altul, această categorie de emisiuni, extrem de importantă şi urmărită cu interes de marea majoritate a telespectatorilor, să fie văduvită de însuşi specificul ei : imaginea.

A.

P.S. Acum, la încheierea deosebit de interesantului ciclu de emisiuni început la 15 martie : **50 de ani în 50 de evocări,** aducem mulţumirile noastre lui Alexandru Stark şi Toma Popescu pentru tulburătoarele file de istorie vie ce le-au adus pe micul ecran.

radio

Antologii

Versuri duminică seara. Trei actori, trei feluri de a simţi, de a-şi domina simţirea, de a rosti. Trei moduri de a respira. Stiluri diferite : unul modern, reţinut, al Leopoldinei Bălănuţă ; un patetic, cu deslănţuiri şi diferenţe de tonuri à la Nottara, al lui Ion Marinescu ; unul muzical şi rafinat, al lui Fory Etterle. Nici o dogmă nu mai acţiona — sunau bine şi vorbirea seacă şi tremolourile. Pentru că erau actori mari. Pentru că le plăcea să spună acele cuvinte şi nu altele. Pentru că poeziile nu le alesese nimeni în locul lor.

Înregistrările fuseseră făcute în cadrul excelentului Studio de poezie al Radiodifuziunii, de care se ocupă poetul Constantin Săbăreanu şi colaboratorul său Stelian Tăbăraş. Am în faţă programul de sală al unuia dintre cele mai izbutite recitaluri din istoria Studioului, cel închinat poeziei Renaşterii, şi răsfoiesc cu plăcere o mică şi frumoasă revistă care e o dovadă că literaţii din redacţie pot alcătui şi altceva decît modestul **Radio—T.V.** În sumar, articole despre autorii Renaşterii, de Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Romul Munteanu, indicaţii cu privire la textele recitate, la lucrările interpretate în cadrul spectacolului de către Orchestra de instrumente preclasice ori de către corul **Madrigal.** Studioul de poezie ne rămîne totuşi dator, după opinia mea, cu unul sau mai multe recitaluri dedicate poeziei de azi, în care nu criteriul tematic să fie singurul precumpănitor. Ilie Constantin (în ultimul număr din **Luceafărul)** arăta convingător cît de necesară este o **Carte a poeziei tinere** care să cuprindă nu altceva decît cele mai **frumoase** poezii ale autorilor antologaţi. O asemenea **Carte** — şi nu numai a poeziei celor tineri — ar putea deschide şi Studioul. Sigur că, prin firea lucrurilor, şi spectacolele de pînă acum au fost nişte antologii, dar teamă mi-e că uneori aspectul didactic (de o importanţă incontestabilă) a cîntărit prea greu, mult prea greu...

Iată deci că nici poetul Constantin Săbăreanu, care face o lucrare demnă de admiraţie, nu e scutit de mustrări şi de reproşuri îndreptăţite. Viaţă dificilă... De altfel, pare-mi-se, singurul post de redactor care merită într-adevăr să fie rîvnit e altul .Doamne, de cînd visez la el ! Gîndiţi-vă, să fii redactorul emisiunii **Ora exactă...** Singurul om din lume care nu greşeşte niciodată.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Lord Baltimore

„Cine-s băieţii ăştia extraordinari ?"

Toată săptămîna m-a obsedat această întrebare, venită pe cal alb din întunericul colorat al cinematografului pînă în faţa televizorului, interpunîndu-se între mine şi Zorro, între mine şi Shirley Temple (copil, cică, minune, de fapt un homuncul) între mine şi René Clair, om cîndva de progres ajuns în neplăcuta situaţie de a fi disecat la cursul de istorie a filmului, fiindcă aşa-i trebuie : „Cine-s băieţii ăştia extraordinari ? Lordul Baltimore, indianul ? Joe Fostier, cel mai dur om al legii ? Cine-s băieţii ăştia extraordinari ?"

E întrebarea cheie din **Butch Cassidy şi Sundance Kid,** film atît de frumos, atît de binecuvîntat, încît sper ca însuşi dumnezeu să mă ierte că pour une fois, la telecinema, păcătuiesc preacurvind cu gîndul la un film de cinema. Nu interesează dacă **Butch Cassidy** e western psihologic sau nu, dacă e autentic sau nu, şi mai puţin justificată e neliniştea dacă acest film aduce sau nu un elogiu gangsterismului. Eu cred — deşi nici asta nu contează ! — că nu, sau că da, da, **Butch Cassidy** aduce un asemenea elogiu în măsura în care băieţii nelinistiţi de caracterul lui educativ admit că ei înşişi, prin această întrebare, aduc un omagiu sfintei ipocrizii omeneşti. Fiindcă Butch şi Kid nu sînt gangsteri, nu sînt hoţi de drum mare şi drum de fier, nu-s haiduci, nu-s pramatii, nu-s ticăloşi violenţi, ci mai întîi şi-ntîi doi oameni prinşi într-o situaţie fundamentală. Această situaţie fundamentală e gîndită şi trăită pe cai, printre cai, printre gloanţe, printre stînci, în mare goană, dar tot acest decor nu-i poate anula caracterul dramatic şi (iertaţi-mi expresia) intelectual, dacă admitem că intelectual nu e doar cel ce scrie cărţi sau conduce reviste de gînd şi simţire, ci — precum spune Malraux — cel care se întreabă, se îndoieşte, descoperind din nuanţă în nuanţă, în adîncul lucrurilor şi-n ordinea lor, stingerea comediei, zădărnicia şi sfîrşitul. Moromete e intelectual chiar dacă ară, scriitori notorii pot fi anti-intelectuali şi chiar gangsteri sadea, neacoperiţi de nici un amurg. Butch şi Kid îmbătrînesc — e prima replică a filmului, Butch către Kid : „Îmbătrînim..." Ei au ajuns cineva, sînt cineva — spărgînd bănci sau dimpotrivă, căci e totuna într-o lume în care proprietatea e furt — dar în ordinea lucrurilor ei simt că ceva scîrţîie. Ar vrea să treacă în banda cinstiţilor — dar poţi ? Nu poţi. Pe urmele lor, sau chiar în adîncul lor, e altcineva. Cine ? Lordul Baltimore, indianul adulmecător ? Acela parcă lucrează în Oklahoma. Joe Fostier ? Acela parcă e în Minnesotta. Oricum, — cine sînt aceşti băieţi extraordinari care-i urmăresc insistent, cum nu i-a mai urmărit nimeni, niciodată ? Cine sînt ? Din zori şi pînă în noapte, din stîncă în stîncă, din pat în pat, din femeie în femeie, din şa în şa, Butch şi Kid sînt din ce în ce mai speriaţi, mai nesiguri, întrebîndu-se ce se întîmplă cu ei şi mai ales cu lumea. Există o scenă esenţială, condensînd întregul film, mult mai profundă decît celebra plimbare pe bicicletă după care au lăcrimat toate fetele: Butch şi Kid în aşteptarea lui Lord Baltimore indianul, privind în mare tăcere, fără orgoliu, munţii înalţi, văile, cîmpia pustie, fără semne — şi simţind că totul e gata sau cum se spune în poker, că „sînteţi mici..." E o privire îndelungă, agonică. Pînă se lasă noaptea, pînă apar din nou luminile călăreţilor lui Lord Baltimore, sau Joe Fostier, sau ai cui ? Niciodată nu vor şti. Ca de obicei, ei se consultă : „Ce crezi ? Nu ştiu." Şi totuşi, cine-s băieţii ăştia extraordinari ?

De multă vreme, în film, moartea n-a fost mai angoasă sufletului nostru doritor de toamnă.

Radu COSAŞU

Lucian Blaga — simbolurile privirii

(Urmare din pagina 3)

rudiţi dublul tărîm în care existenţa spiritului creator se consumă : „Şi chiar de ne-am reflecta / tulbure-n lac, / tu chipul să-l ştii : // Pe dublul tărîm de-abia / glasuri se fac / blînd, veşnicii“.

Substanţa orfică a lirismului lui Blaga, ca şi a lui Rilke, se verifică în felul acesta convingător. Mai mult decît Narcis, poetul este pentru Blaga Orfeu — şi interpretarea dată de N. Balotă unui „Blaga, poet orfic“, pe calea deschisă spre mitul antic de către Maurice Blanchot, este, desigur, dintre cele mai sugestive. Într-o astfel de interpretare, motivul privirii trebuie să-şi cîştige locul de prim ordin pe care îl ocupă de fapt. Criticul francez întîrziase în mod particular asupra resorturilor dramatice pe care actul mitic al **privirii lui Orfeu,** rupînd interdicţia fixată prin lege, le declanşează. „Eroarea lui Orfeu — citim în **L'espace littéraire** — pare a fi... în dorinţa care îl poartă s-o vadă şi s-o posede pe Eurydice, el, al cărui singur destin este de a o cînta (...). El o pierde pe Eurydice pentru că o doreşte dincolo de limitele măsurate ale cîntecului, şi se pierde pe sine însuşi...“ La Blaga, privirea orfică este cea de dinaintea rupturii, privirea — spaţiu al esenţialităţii, pentru care cîntecul este o realitate, privirea obsedată de esenţial, agent al integrării. În **Elegia a VIII-a,** Rilke, în căutarea aceleiaşi soluţii, se lamenta de incapacitatea ochiului uman de a fi altceva decît organ al scrutării lumii, generator al distanţei : „Asta se cheamă soartă / a sta în faţă, / şi atîta tot, a sta mereu în faţă“ — în timp ce numai animalul, fiinţa elementară, fără conştiinţă, „vede totul şi-n tot pe sine, pururi mîntuit“. Ochiul uman este pentru Rilke distanţă, tot una cu conştiinţa cunoscătoare, ce ne obligă să trăim „în despărţiri mereu“ — acelaşi simbol devine la Blaga semnul contemplaţiei extatice, integratoare. „Ochiul cunoaşterii“ se deschide în poezia lui Blaga, lîngă „fîntîni fără fund“, el nu este nici o clipă străin de structura primară, arhetipică a universului. Lumina lui e lumina învăluitoare a tainei, şi numai **cugetul, gîndul** pot aduce îndoiala, declanşînd ruptura de „corola de minuni a lumii“. „Privind, fiinţa ta se prelungeşte /pînă la cea din urmă stea“ — citim undeva — adevărata înţelepciune e cea a şarpelui „cu ochii pururi deschişi / spre înţelepciunea de dincolo“, iar condiţia tragică a existenţei umane se reflectă într-o triplă sîngerare: „sîngerăm din mîini, din cuget şi din ochi“ — frustrare a gestului creator şi a gîndirii, deopotrivă aşezate în perspectiva, şi ea tulburată, a contemplaţiei : între **gînd** şi **gest,** stă **ochiul,** cumpăna dreaptă.

Închiderea ochiului (somnul, tăcerea, întunericul, „ţara fără de nume“ a sîngelui şi a părinţilor de sub glii) nu poate avea decît semnificaţia unui refugiu din tragedie, din lumea adînc dezechilibrată a „marii treceri“. „Lăsaţi-mă să umblu mut printre voi şi cu ochii închişi“ este propoziţia ce alătură tăcerii întunericul interior, rostită fiind împreună cu „fiu al faptei nu sunt“ — negaţie a faptei degradate, a cuvîntului amintind această faptă, a privirii refuzînd spectacolul trist al alienării. Din contră, imperativul salvator va fi : „deschide ochii şi miră-te“ **(Taina iniţiatului),** formulă dictînd construcţia unui cosmos primar, tot una cu paradisul mitic. Mirarea, ca atribut al privirii, va numi absenţa dramei, posesiunea ori recuperarea spaţiului edenic. Ochiul nu se poate deschide decît ca semn al împăcării cu lumea (vezi **Înviere de toate zilele**), al deplinului echilibru existenţial.

Dar **ochiul** rămîne în poezia lui Blaga instrumentul unui proces de spiritualizare a lumii văzute, de transformare a ei în „inima nevăzută“, cum ar spune autorul **Elegiilor duineze :** „Alchimie e totul în lume. / După pravila ei, pe-o nevăzută dimensiune / a locului, tu te ascunzi, / în dosul pleoapelor mele, / devenind sufletul meu. / Şi ceasul e-aici, înfloreşte, şi nu mai apune“ **(Ceasul care nu apune).** În ultimă instanţă, privirea este prezenţă a elementelor pure ale cosmosului, dezvăluindu-şi tiparele armonioase. „Fără ochi se uită (lucrurile) în lume“. Ele însele sînt, toate, privire.

Absenţa privirii este în relaţie cu două mituri fundamentale : mitul lui Pan şi cel al Marelui Orb. Pan e „orb şi bătrîn“, el nu are nevoie de privire, căci, asemenea lucrurilor, el există **în** lume. Lui Pan îi lipseşte conştiinţa distanţei şi viaţa lui nu e tensiune recuperatoare a sacrului, ci abandon al esenţei către esenţă : gesticulaţia sa e a simplei identificări cu primordialul. El nu se cunoaşte şi ca **imagine,** el este **realul** nedespicat de conştiinţa-principiu al individuaţiei, ochi întors înăuntru, înspre adînc.

Nu în alt sens se orientează mitul Marelui Orb. Prezent încă din poemul dramatic **Zamolxe,** Orbul se defineşte ca entitate primară, neştiutoare de sine, „mută, neclintită identitate“. Unul dintre atributele sale e şi **tăcerea,** frica de cuvîntul ameninţînd să se schimbe în faptă, distrugînd unitatea monadică. Lumea omului este, dimpotrivă, tocmai aceea a trecerii în fapte, a **ochiului** şi a **cuvîntului.** Dramatismul viziunii lui Lucian Blaga aici este şi conţinut : în aspiraţia, numai tîrziu împlinită, de a realiza prin privire o unitate de paradis pierdut, iar din cuvinte **imnul** în stare să depăşească fluctuaţiile „marii treceri“. Ne întoarcem astfel, mereu, la condiţia esenţialmente tragică a Poetului-Orfeu : căci el este cel investit cu puterea de a recrea esenţa pierdută prin nerăbdarea privirii, în cîntecul care o păstrează proclamîndu-i prezenţa, în cealaltă privire în care esenţa, adîncindu-se, se eternizează : „Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mînă / ducîndu-te foarte departe / prin negura care desparte. / În întunericul meu locuieşti / de-atunci, ca o stea în fîntînă. / Cînd nicăieri nu mai eşti, / eşti în mine“... Ochiul închis afară, înăuntru se deşteaptă. Lîngă apa „ce vede totul, dar amintiri nu are“ (imagine a deplinei prezenţe totalitare), somnul — absenţă a ochiului — e încă o dată întoarcere spre adînc, supunere la ritmica eternă a curgerii universale. **Ochiul** devine **privire,** cum **cuvîntul** devine **imn** integrator.

Simbolurile privirii constituie, aşadar, în poezia lui Lucian Blaga, o coordonată fără de care ne-ar fi greu să înţelegem în intimitate atît de perfect închegatul edificiu al viziunii sale. Există o deplină continuitate în ansamblul acestei opere poetice, şi dacă e de observat vreo evoluţie, atunci ea poate fi eventual descoperită aici în faptul că imaginea lumii ca o „corolă de minuni“ nu se mai construieşte, cu vremea, la nivelul simplei nostalgii, ci tinde să se identifice tot mai mult cu realitatea unei lumi acceptate. Din „prezenţă a absenţei sale infinite“ — ca să folosim o expresie a lui Maurice Blanchot — paradisul pierdut al lui Blaga intră în lumea privirii mirate, devine prezenţă eternă, limpede patrie a Imnului.

O scrisoare inedită a lui I. L. Caragiale...

(Urmare din pagina 13)

măvară pînă-n toamnă“ şi cîteva fabule cu tîlc social-politic. Datarea este aşadar uşoară, mai ales că, la începutul verii, Matei a fost chemat să-şi facă convalescenţa la Berlin, în urma unui greu pojar, care-l debilitase. Aşadar scrisoarea este databilă cam pe la sfîrşitul primăverii, după ce răscoalele fuseseră brutal înăbuşite şi „pacea“ internă restabilită. Mai este nevoie să atrag atenţia asupra neasemuitei frumuseţi a paragrafului care începe cu cuvintele „Împrejurările prin cari a trecut şi trece ţara noastră... ?“ Este de prisos. Caragiale a fost zguduit în adîncul fiinţei de vestea răscoalelor, după cum ştim şi din amintirile fiului mezin al său, Luca (1893-1921), publicate chiar în anul morţii lui premature, în revista *Ideia europeană.* Această scrisoare ne îngăduie să pătrundem mai bine în intimitatea simţirii lui Caragiale, care îşi descrie „bătrîneţea“ (avea abia 55 de ani !) sfîrşită „cu mîhnire“, după ce tinereţea lui începuse „cu veselie“. Aşadar răscoalele ţărăneşti au avut asupra expatriatului rămas mare patriot un răsunet nespus de dureros, al cărui întins registru îl putem măsura mai bine, după acest text revelator.

Ar fi însă tot atît de interesant să ştim cum a primit tînărul Matei, care tocmai împlinise vîrsta de 22 de ani, ştirea evenimentelor ce se desfăşurau în jurul său. În acest scop, vom consulta din colecţia noastră corespondenţa sa cu bunul lui coleg de bancă din clasele gimnaziale, Nicolae A. Boicescu, fiul profesorului universitar, reputat medic igienist.

La 2/15 martie 1907, Matei îi scria, printre altele, lui Boicescu, aflat la Paris :

„În Moldova e revoluţie, dar ştiu că asta nu te interesează. Dar se prea poate să fie lată rău... Ţăranii organizaţi în bande de huligani au prădat un orăşel întreg sub comanda unui popă lipovean care se numeşte *Vavilon,* şi au bătut chiar pe soldaţi. *E ceva fin*“.

Atîta tot, dar e destul ca să vedem stilul de spectator amuzat, care se distrează, ca să încheie cu adagiul : *E ceva fin.* ca şi cum ar fi vorba de „ponturile“ lui.

La 3 aprilie, epitetul se repetă, la adresa tatălui său : „Tata nu e bun la nimic *fin :* să înveţi, să tîmpeşti şi să te tîmpeşti, nu mai are idee nici de lume, nici de viaţă elegantă“.

Bietul Caragiale ! N-avea nimic „snob“ în structura lui sufletească.

La aceeaşi dată, Matei mai scria : „Mon cher, în Bucureşti a fost o panică mare, revoltele ţăranilor au întrecut cele mai oribile scene de *jacquerie* (în franceză, răscoală ţărănească, nota noastră). Popii au incendiat în fruntea haiducilor averi de milioane, castele, conace... Îţi voi scrie cu altă ocazie pe larg ce excese s-au comis. Ţara a fost pacificată cu tunurile. S-au distrus de exemplu castelele Ştirbey de la Petroşani şi Băileşti, s-au împărţit pînă şi cîinii de rasă ai lui V. Kohlen, s-au bătut pe jaf, ţăranii au răpit tot avutul lui Galitzi. Pe la Cuculina au făcut stricăciuni dar mai mici. La un ţăran s-au găsit de exemplu 140 000 de lei. A fost lată rău. Au distrus chiar instalaţia lui Ianku Kalenderoglu(!). Cu toate astea, în Bucureşti joacă banul“.

Matei culegea informaţii prăpăstioase exclusiv din cercurile lumii „bune“, care răspîndea zvonuri de antropofagie şi de alte orori unilaterale, dar şi cu satisfacţia că tunurile au pacificat ţara ! Îl interesau numai pagubele suferite de „castelani“, nu fără să se amuze pe socoteala lui Iancu Kalinderu, administratorul bunurilor Coroanei şi calul de bătaie al revistei umoristice „Furnica“.

Nici un cuvînt către Boicescu despre această din urmă „nesărată plachie de sfaturi“ în care au lipsit obişnuitele „dojane“, nu însă şi sfaturile, ca acela din paragraful final, inspirat de întîiul psalm al lui David, al cărui început îl redăm în traducerea lui Gala Galaction :

„Fericit bărbatul, care n-a umblat în sfatul necredincioşilor şi în calea păcătoşilor nu a stat, şi pe scaunul hulitorilor n-a şezut“.

Misiva lui Caragiale, scrisă pe un carton de dimensiuni mici, a fost purtată la piept (nu zicem la inimă !) de Matei, care a înmînat-o foarte mototolită lui Barbu Delavrancea şi s-a păstrat în aceeaşi stare, pînă ce, intrată în posesia noastră, am lipit-o pe un alt carton, ca să-i putem reproduce nepreţuitul conţinut.

Nu i-am putea cere lui Matei să-şi fi schimbat părerea despre scrisorile tatălui său, mai ales la primirea uneia ca aceasta, care n-avea în ea nimica *fin,* denotînd dimpotrivă o mentalitate înapoiată de iubitor de ţară şi de bun părinte, doritor de a-şi vedea fiul ajuns om de ispravă. „Didina şi copiii“ sînt soţia legitimă a lui Caragiale şi Luchi (Luca) şi Tuşchi (Ecaterina), fratele şi sora dinspre partea tatălui. Toţi îl sărută şi-l doresc pe Matei, care va avea să le facă tot felul de pozne la Berlin, în cursul aceleiaşi veri. Vorba aceea : „donnant donnant“ sau pe boieresc argou *chif pe chif.*

POŞTA REDACŢIEI

C. VOICULESCU : Versurile — mărturisind reale aptitudini şi antecedente — au, totuşi, un aer stagnant, de „lucru la gherghef“ (atent şi minuţios, desigur, dar...), în care pare să fie cultivată şi perfecţionată cu precădere iscusinţa mîinilor, nu şi a ochiului şi a sensibilităţii creatoare. Ni s-au părut mai bune **Marină, Contrasens, Joc.** Ar trebui să discutaţi direct cu secţiile redacţiei, ţinînd seamă de antecedentele pe care ni le comunicaţi în scrisoare.

DANIEL MARIUS : Nu prea există poezie în manuscrisele dv., versificate altminteri cu oarecare îndemînare, dar şi cu o ciudată lipsă de gust :

Un om stă pe dig solitar
Ca o epavă marină
Contemplînd pregnant, bizar,
La zarea rîzînd senină.

I s-a inecat... idealul
Inhibînd năzuinţele
Contopindu-se cu valul
Ce-i zdrobeşte speranţele.

Ca o himeră s-a diluat
În fluidul azur salin
Şi organul cardiac i-a luat
Spărgînd cu el cerul senin. Etc.

AL. POPESCU : Încerc — ne spuneţi în scrisoare **— să-mi exprim totul prin poezia modernă, folosindu-mă aşadar de modernism. Am studiat foarte amănunţit „stilul şi arta“, poezia modernă şi multe alte subiecte care mă leagă de poezie, deci, ce doresc. Vreau să-mi daţi o sugestie, o părere şi chiar avizul dv.** Din scrisoare, ca şi din versurile dv. — cam la acelaşi nivel — rezultă că studiul dv., „foarte amănunţit“, asupra modernismului şi a celorlalte „subiecte“ care socotiţi că vă leagă de poezie, este, deocamdată, insuficient. Trebuie să-l continuaţi şi să-l extindeţi şi la alte „subiecte“, în aşa fel încît să vă alegeţi cel puţin cu o înţelegere mai bună a lucrurilor şi, poate, cu obişnuinţa de a vă exprima mai corect şi mai îngrijit în scrisori. Dacă vreţi să vă folosiţi în continuare de modernism, folosiţi-vă, nu e cu supărare, deşi, în ce priveşte poezia, chiar practicarea modernismului trebuie însoţită de talent (oricît ar părea de ciudat şi oricîte dezminţiri, mai mult sau mai puţin răsunătoare, ale acestui punct de vedere — oarecum desuet, recunoaştem ! — ar mişuna prin paginile revistelor şi plachetelor de poezie din ultimii ani !), iar dv., din nefericire, sînteţi cu totul neînzestrat la acest „subiect“.

DOTU V. ROTARU : Deocamdată, singurul lucru mai reuşit din ceea ce ne-aţi trimis este poza dv., pe care, regretăm, dar nu o putem reproduce.

SIMINA NOR : În **Plop, Iubiri în natură, Rugăminte,** se zăresc perspectivele unui drum poetic. Aşteptăm confirmări.

PENCIU IOAN şi PODAR NICOLAE : Am citit cu spaimă şi respect creaţiile dv. (ca şi modelele inspiratoare), dar, necunoscînd frumoasa limbă în care scrieţi, nu ne putem pronunţa. Sîntem în căutarea unui manual şi a unui dicţionar, după obţinerea cărora, în cel mult 7 ani şi 6 luni, sperăm să vă putem comunica impresiile noastre. Pînă atunci, vă dorim spor la muncă şi inspiraţie fertilă.

FLORIN GRIGORE : Mulţumiri şi O.K. !

Matzay Harry, Popescu I. Sabin, A.D.N.Y., Aurică Oprea, Victor Harp : sînt unele semne, merită să insistaţi.

Emil Pantazopol, Constantin Remetea, Dumitru Nechifor, Remember, Gh. Smărăndescu, George Zapada, Pintea Vasile, Th. Russu, George Bujor, Gh. Ofiţerescu, Pompiliu Ionescu, Pamis, Ilie Panait, Muşală Didi, Ella D., Hodorogea Mircea, Angel, Diaconu Grigore, Vitoria Totan, Knecht, Theodoru Nina, Eliu Mircea, Tummi-Nowa, Apopii Marieta, Enescu Dumitru, Diniţă Ilie, Cuţai Costică, Lucian Arminda, G. Ionescu Marcu, Fidelio R., Dumitriu Nicolae, Botezatu Lucica, Nichita Vladimir, Anda Călinescu, C. Sirius P. : încercări modeste, fără indicii clare de talent.

INDEX

ROLAND BARTHES : Cu ce să începem ?

S-a intemeiat anul trecut la Paris prima revistă franceză modernă de „teorie și analiză literară", denumită Poétique, *în spiritul — de altfel programatic — al vechii „poetici" și „retorici", a cărei tradiție noua publicație își propune s-o reinvie. Dintr-o* Présentation *al primului număr mai aflăm că revista (comitet de redacție : Hélène Cixons, Gérard Genette, Tzvetan Todorov) urmărește o „renaștere teoretică" a studiilor literare (prin depășirea istoriei literare, erudiției și comparatismului), o întrepătrundere organică („fecundare reciprocă") între teoria și critica literară, punerea în centrul atenției a* literaturii *și prin ea (prin depășirea continuă a conceptului tradițional de „literatură") a* literarității, *definită ca esență și deschidere mulltiplă spre orice fel de „limbaj", „scriitură" „comunicare", deci* trans-literatură. *Ca o ilustrare a acestui program de inspirație și metodologie structuralistă, dăm aproape în întregime articolul introductiv al lui Roland Barthes* Par où commencer? *(nr. 1, p. 3—9), cu includerea unei note în text și suprimarea unor trimiteri neesențiale.*

Presupun un student care ar vrea să intreprindă analiza structurală a unei opere. Și-l presupun pe acest student îndeajuns de bine informat pentru a nu se mira de deosebirile de abordare care sînt reunite, cîte odată pe nedrept, sub denumirea de structuralism ; mi-l imaginez îndeajuns de înțelept pentru a ști că în cadrul analizei structurale nu există nici o metodă canonică, comparabilă cu cea sociologică sau filologică, pe care aplicîndu-le unui text, în mod automat, să-i poată apărea de îndată structura ; și-l mai presupun suficient de curajos ca să prevadă și să suporte erorile, accidentele, decepțiile și descurajările (acel **„la ce bun ?")** ce nu vor lipsi și de-a lungul călătoriei sale analitice — suficient de liber pentru a îndrăzni să exploateze tot ceea ce poate afla în el însuși ca sensibilitate structurală, ca intuiție a sensurilor multiple ; în sfîrșit, mi-l imaginez suficient de dialectic pentru a fi ferm convins că nu este vorba de a obține o „explicație" a textului, un „rezultat pozitiv" (un ultim semnificat, care să fie adevărul operei sau determinarea ei), ci dimpotrivă, să fie convins că este vorba de a pătrunde prin analiză (sau prin ceea ce se aseamănă cu o analiză), în jocul semnificantului, în scrierea însăși : într-un cuvînt, de a realiza, prin munca sa, pluralitatea textului. Acest erou — sau acest înțelept — o dată găsit, nu va putea evita simpla dificultate de ordin operatoriu, inerentă oricărui început : **cu ce să înceapă ?** Sub aparența sa practică, părînd a ține de domeniul gesticii (este vorba de primul gest ce va fi făcut în prezența textului), se poate spune că această dificultate este tocmai cea care stă la baza lingvisticii moderne. Începînd prin a fi sufocat de aspectul eteroclit al limbajului uman, Saussure, pentru a înlătura această opresiune care este în fond cea a unui început imposibil, s-a hotărît să caute un fir, o pertinență (cea a sensului) și să desfacă apoi acest fir : astfel a fost construit un **sistem** al limbii.

În mod analog, cu toate că la un nivel secundar al discursului, textul desfășoară coduri multiple și simultane, a căror sistematizare nu este percepută imediat, sau mai bine spus, care nu pot fi **denumite** imediat. Într-adevăr, totul concurează pentru a face aceste structuri inobservabile, absente chiar : demascarea discursului, naturalețea frazelor, egalitatea aparentă dintre semnificant și nesemnificant, prejudecățile școlare (despre „plan", „personaj" sau „stil"), simultaneitatea sensurilor, dispariția și reapariția capricioasă a unor filoane tematice. În fața fenomenului textual, resimțit ca o bogăție și ca o plenitudine (o dublă rațiune pentru a-l considera sacru), cum să găsești și să tragi de primul fir conducător, cum să întrevezi și să detașezi primele coduri ? Această problemă de lucru, vrem s-o abordăm aci, propunînd, pentru o primă analiză, un roman de Jules Verne, **Insula misterioasă.**

Iată ce scrie un lingvist (J. J. Revzin, **„Les principes de la théorie des modèles en linguistique",** Language, no. 15/sept. 1969, p. 28) :

„Din orice proces de elaborare și de informație se poate desprinde un anumit ansamblu A de semnale inițiale și un anumit ansamblu B de semnale finale. Sarcina unei descrieri științifice va consta în explicarea modalității prin care se face trecerea de la A la B și care sînt legăturile dintre aceste două ansambluri (dacă legăturile intermediare sînt prea complexe și scapă observației, în cibernetică se vorbește despre **cutia neagră**)".

Față de roman, ca sistem, „în desfășurare" de informații, formularea lui Revzin poate inspira un prim demers : a stabili, întîi, cele două ansambluri limită, cel inițial și cel final, apoi a descoperi pe ce căi și de-a lungul căror transformări și dezvoltări, cel de al doilea întîlnește primul, sau se diferențiază de acesta ; deci, trebuie să se definească trecerea de la un echilibru la altul, să se traverseze „cutia neagră". Noțiunea de ansamblu inițial (sau final) nu este totuși simplă ; nu toate povestirile posedă acea ordine plină de frumusețe, eminamente didactică, a romanului balzacian ; care începe cu un discurs static, îndelung sincronic, o vastă reuniune nemișcată de date inițiale care este denumit un **tablou (tabloul** este o idee retorică ce ar merita să fie studiată prin faptul că este o sfidare la adresa **desfășurării** limbajului). În multe cazuri însă, lectorul este azvîrlit **in medias res,** elementele tabloului sînt împrăștiate de-a lungul unei diegeze care începe o dată cu primul cuvînt. Este cazul **Insulei misterioase :** discursul începe povestirea în plină viteză (este vorba de altfel, de o furtună). Pentru a **opri** tabloul inițial, nu mai există din acel moment decît o singură modalitate : a te ajuta în mod didactic de tabloul final (sau, reciproc — depinde de caz). **Insula misterioasă** sfîrșește prin două imagini : prima reprezintă pe cei șase coloniști strînși pe o stîncă goală, unde vor muri din cauza mizeriei, dacă iahtul lordului Glenarvan nu-i va salva ; a doua imagine dispune de aceiași coloniști, pe un teritoriu înfloritor pe care l-au colonizat în statul Iowa ; aceste două aspecte finale se află evident într-un raport paradigmatic : înflorirea se opune pieirii lente, bogăția, mizeriei ; această paradigmă finală trebuie să aibă un corelat inițial sau, dacă nu-l are (sau îl are doar parțial), înseamnă că va fi fost o pierdere, o diluție, o transformare în „cutia neagră" ; este tocmai ceea ce se întîmplă : colonizarea iowiană are drept corelat anterior colonizarea insulei ; dar acest corelat se identifică cu diegeza însăși, se întinde asupra tot ce se întîmplă în roman și nu este, deci un „tablou" ; în schimb, mizeria finală (cea de pe stîncă) trimite simetrie către prima mizerie a coloniștilor, cînd căzuți din balon, se află adunați cu toții pe insula pe care o vor coloniza, plecînd de la nimic (o zgardă de cîine, un bob de grîu) ; prin această simetrie, tabloului inițial i s-a dat un fundament ; ansamblul de **date** adunate în primele capitole ale operei, pînă în momentul cînd, după regăsirea lui Cyrus Smith și completarea personalului colonizator, este înfruntat acum în mod direct, pur, algebric, prin lipsa oricăror unelte (**„Focul este stins"**: astfel se sfîrșește cap. VIII, tabloul inițial al romanului). Pe scurt, sistemul informativ se stabilește ca o paradigmă repetată (mizerie/colonizare) ; dar această repetiție șchioapătă : cele două feluri de mizerii sînt niște „tablouri", dar colonizarea este „o povestire" ; tocmai această discordanță este cea care „deschide" (ca și cum ar fi vorba de o primă cheie) procesul analizei, scoțînd la iveală cele două coduri : unul static, care se referă la situația adamică a coloniștilor, exemplară în tabloul inițial și în cel final ; celălalt, dinamic (ceea ce nu împiedică trăsăturile sale să fie semantice) se referă la munca euristică prin care aceiași coloniști vor „descoperi", vor „străpunge", vor „găsi în sfîrșit" natura insulei și în același timp taina sa.

Această primă triere o dată efectuată, este ușor (dacă nu și repede) să perfecționăm cele două coduri scoase la lumină. Codul adamic (sau mai degrabă cîmpul tematic al primei mizerii, căci aceasta reunește mai multe coduri) cuprinde termeni diferiți din punct de vedere morfologic : termeni de acțiune, indici, semne, constatări, comentarii. Iată, de exemplu, două secvențe de acțiune care sînt legate de acest cod. Prima, este cea cu care se începe romanul : coborîrea balonului ; această coborîre se face, se spune, pe două fire : un fir de acțiune, de model fizic, care desfășoară etapele prăbușirii progresive a aeronavei (termenii sînt ușor de reperat, de numerotat și de structurat), și un fir „simbolic" pe care se înșiră toate trăsăturile, care marchează (să înțelegem acest cuvînt în sens lingvistic) jefuirea sau mai curind spolierea voluntară a coloniștilor, după care, părăsiți pe insulă, ei se vor regăsi fără bagaje, fără unelte, fără nimic ; ușurarea de aurul ce-l duceau (10 000 franci azvîrliți peste bordul nacelei pentru a încerca repunerea ei pe linia de plutire) este, în acest sens, deosebit de simbolică (mai ales că acest aur era al dușmanilor, al Sudiștilor). (...) O altă secvență ce trebuie legată de tema adamică, este cea a primei exploatări prin care coloniștii vor să afle dacă pămîntul pe care au fost azvîrliți este o insulă, sau un continent ; această secvență este construită asemenei unei enigme a cărei încununare este, de altfel, foarte poetică : doar la lumina lunii, adevărul va apărea în sfîrșit ; instanța discursului pretinde evident ca acest pămînt să fie o insulă și ca această insulă să fie pustie ; căci este necesar pentru continuitatea discursului, ca materia să fie dată omului fără unealta care s-o modeleze, dar și fără rezistența pe care ar opune-o alți oameni : omul (de este altceva decît colonist) este deci dușmanul atît al naufragiaților, cît și al discursului. Robinson și naufragiații lui Jules Verne simt aceiași teamă față de ceilalți oameni, față de intrușii care vor veni să turbure desfășurarea demonstrației sau puritatea discursului : nimic uman (decît doar din interior către grup) nu trebuie să întunece victoria strălucitoare a Uneltei (**Insula misterioasă** este contrariul) însuși al unui roman de anticipație : romanul trecutului celui mai îndepărtat, al primelor produceri de unelte).

Tot din tema adamică fac parte insemnele Naturii darnice : este ceea ce s-ar putea numi codul edenic (Adam/Eden : curioasă cronologie fonetică). Darul edenic se prezintă sub trei forme : în primul rînd, natura însăși a insulei este perfectă „fertilă, plăcută în aspectele sale, variată în ceea ce produce" (I, 48) ; apoi, ea pune întotdeauna la îndemînă materia necesară exact **la locul indicat :** dorește cineva să pescuiască cu undița ? Există tocmai acolo, alături, niște liane pentru undiță, niște spini pentru cîrlig, niște viermi pentru momeală; și, în sfîrșit, cînd coloniștii încep să fructifice această natură, nu vor resimți nici un fel de oboseală, sau cel puțin această oboseală este **indepărtată** de către discurs ; este cea de a treia formă a darului edenic ; discursul atotputernic se identifică Naturii copleșitoare, ușurează, îmbată, reduce timpul, oboseala, dificultatea ; doborîrea unui copac enorm. acțiune întreprinsă aproape fără unelte, este „lichidată" într-o singură frază ; ar trebui (în cursul unei analize ulterioare) să se insiste asupra acestui **har** pe care discursul vernian îl revarsă asupra oricărei acțiuni întreprinse (...)

Un alt cod secundar al temei adamice este cel al colonizării. Acest cuvînt este în mod firesc ambiguu (colonie de copii, de vacanță, de insecte, penitenciară, colonialism) ; aici, chiar naufragiații sînt niște coloniști, dar ei nu colonizează decît o insulă pustie, o natură virgină : orice instanță socială este cu discreție îndepărtată din această puritate primitivă, unde este vorba de a transforma pămîntul fără intermediul vreunei sclavii : deci sînt cultivatori și nu colonizatori. In inventarul codurilor, ar fi interesant de notat că raportul interuman, oricît de discret și de convențional ar fi, se plasează într-o problematică colonială, chiar îndepărtată ; între coloniști, munca (chiar dacă toți pun umărul) este împărțită în mod ierarhic ; (șeful și tehnocratul ; Cyrus ; vînătorul : Spilett ; moștenitorul : Herbert ; muncitorul specializat : Pencroff ; servitorul : Nab ; ocnașul îndepărtat spre colonizarea brută, aceea a turmelor : Ayrton). Mai mult, negrul Nab este prin esență sclav ; — nu pentru că ar fi „maltratat" sau „distanțat" (dimpotrivă : opera este umanitară, egalitară) și nici prin faptul că munca lui este subalternă, — ci prin faptul că „natura" sa psihologică este de ordin animalic : intuitiv, receptiv, savant prin perspicacitate și presentiment, el formează un singur grup cu cîinele Top : este treapta inferioară a scării, punctul de plecare al piramidei în vîrful căreia tronează Inginerul atotputernic. În fine, nu trebuie să uităm că orizontul istoric al argumentului este de ordin colonial : este vorba de războiul de secesiune care, izgonind naufragiații, determină transmutația unei noi forme de colonizare, purificată ca prin farmec (prin însușirile discursului) de orice înstrăinare de uman ; (în această privință se va nota că aventura lui Robinson Crusoe are la origine tot o problemă colonială, un trafic de sclavi negri, prin care Robinson trebuia să se îmbogățească, transplantîndu-i din Africa în plantațiile de zahăr ale Braziliei ; mitul insulei pustii se sprijină pe o problemă foarte vie : cum se poate cultiva pămîntul fără sclavi ?) ; și atunci cînd coloniștii, după ce și-au pierdut insula, întemeiază în America o nouă colonie, aceasta va fi în Iowa, un teritoriu din Vest, ai cărui locuitori naturali, tribul Sioux, sînt în mod tot atît de magic „absenți" ca și orice fel de indigeni de pe **Insula misterioasă.**

Cel de al doilea cod pe care trebuie să-l depănăm (pentru a putea începe) este al defrișării — descifrării (să profităm de metateză). Se vor aduna toate trăsăturile (numeroase) care marchează concomitent o efracție și o dezvăluire a naturii (în așa fel încît să o faci **profitabilă**, să o înzestrezi cu **rentabilitate).** Acest cod cuprinde două coduri secundare. Primul implică o transformare a naturii prin așa-zise mijloace naturale : cunoașterea, munca și caracterul ; e vorba de a **descoperi** natura și **a** găsi căile ce duc la exploatarea ei. De unde și codul „euristic", ce comportă dintru început o simbolistică, aceea a „forajului", a „exploziei", într-un cuvînt, așa cum s-a mai spus, a efracțiunii ; natura este o crustă și mineralitatea îi este substanța esențială. Ceea ce face să fie corespunzătoare funcției și energiei endoscopice a Inginerului ; trebuie „aruncată în aer" pentru a se putea „vedea înăuntru" ; trebuie „despicată" pentru a se elibera bogățiile comprimate ; roman plutonian, **Insula misterioasă** mobilizează o vie imaginație tehnică (vie, pentru că este ambivalentă) ; profunzimea pămîntului este în același timp un adăpost care se cucerește (GraniteHouse. micul golf subteran pentru **Nautilus)** și o tainiță de energie destructivă (vulcanul). S-a sugerat în mod just (Jean Pommier, în legătură cu secolul al XVII-lea) să se studieze metaforele epocii ; fără îndoială că plutonismul vernian este în legătură cu sarcinile tehnice ale secolului industrial : efracțiunea generalizată a pămîntului prin dinamită, exploatarea minieră, deschiderea de drumuri, căi ferate, înălțarea de poduri : pămîntul se deschide pentru a da fier (substanță vulcanică, produs de foc pe care Eiffel o va substitui pietrei, substanță ancestrală ce „se culege" la suprafață) ; și fierul va desăvîrși străpungerea pămîntului, permițînd edificarea mijloacelor de comunicație (poduri, șine, gări, viaducte) [. . .].

Această primă „descurcare a textului" va părea mai mult tematică decît formalistă : tocmai într-asta constă libertatea metodologică ce trebuie să ne-o asumăm ; nu se poate **începe** analiza unui text (deoarece aceasta este problema expusă aici) fără a avea în prealabil o imagine semantică despre el (conținutul) — fie tematică, fie simbolică, fie ideologică. Ceea ce urmează este o muncă (imensă !) ce constă din urmărirea primelor coduri, din reperarea termenilor și schițarea secvențelor — dar și din expunerea altor coduri ce se vor profila din perspectiva primelor. Pe scurt, dacă ne permitem să plecăm de la o anumită **condensare** a sensului (așa cum am făcut-o aici) este pentru că desfășurarea analizei, în înșiruirea sa infinită, este cea mai indicată pentru a face să zboare în țăndări textul, prima imagine a conținuturilor, cea dintîi învolburare de sensuri. (...)

În românește de Soranu MOGOȘ

MAX GALLO:

Noaptea cuțitelor lungi

Autor al mai multor lucrări de istorie modernă și contemporană (L'Italie de Mussolini. vingt ans d'ère fasciste, *Paris, 1964 ;* L'affaire d'Ethiopie aux origines de la Guerre mondiale, *Paris, 1967 ;* Maximilien Robespierre, histoire d'une solitude, *Paris, 1968 etc.), dintre care una a apărut și în traducere românească* (Italia lui Mussolini, *Editura politică, București, 1969), Max Gallo încearcă să reconstituie în* Noaptea cuțitelor lungi (La nuit des longs couteaux, 30 iunie 1934, *Éditions Robert Laffont, Paris, 1970), istoria conflictului cu deznodămînt singeros care-l opune pe Hitler, după instalarea sa în postul de cancelar al Reich-ului (30 ianuarie 1933), formațiunilor Trupelor de Asalt (S.A.) conduse de Ernst Roehm. A unui conflict — între două haite feroce, de aceeași speță — care, încă din primii ani ai bestialei opresiuni naziste, revelă pe deplin adevărata față a fascismului. Roehm, care a jucat un rol important, de tristă amintire, în ascensiunea dictatorului, cere continuarea, dezvoltarea așa-zisei „revoluții" naziste. Hitler, care și-a atins în mare parte scopurile și urmărește să-și consolideze puterea, vrea însă liniște, ordine. O ordine și o liniște pe care le înțelege, firește, în felul său. Reichswehr-ul, dornic de reorganizare și cu care, pe puntea crucișătorului* Deutschland, *în persoana generalului von Blomberg, Hitler a încheiat un pact : decapitarea S.A.-ului în schimbul sprijinului necondiționat al armatei, il susține ; ca și marii industriași, de altfel. Alte forțe politice intervin în această luptă fără menajamente pentru intiietate : Gestapoul — inființat de Goering, dar „perfecționat" de Himmler și Heydrich — rivalul crud și tenace, mai disciplinat și mai bine organizat, al dezordonatelor Trupe de Asalt, conservatorii, vechii aristocrați, reprezentați de abilul Franz von Papen, adversari, din instinct și din interes, ai unei gălăgioase și brutale organizații paramilitare ce-și recruta adeseori elementele din cea mai descompusă drojdie socială. Contradicțiile rezultate din jocul complex al unor interese eterogene se ascut și ajung la deznodămint pe fundalul agoniei bătrînului mareșal Hindenburg, președintele Reich-ului, a cărui autoritate constituie ultima piedică în drumul lui Hitler spre puterea supremă.*

Textul lui Max Gallo se vrea, după cum precizează autorul într-un Avertisment *— și reușește într-adevăr să fie —, o* „povestire istorică" *: „Ceea ce înseamnă că, în mod deliberat, ne-am străduit să reconstituim evenimentul nu numai în cauzele lui generale sau în mecanismele sale politice, ci și evocind atitudinile, gîndurile, chipurile cutărui sau cutărui actor sau chiar zugrăvind culoarea cerului și peisajele care formează cadrul acestor zile tragice". Narațiunea, alcătuită din trei părți, cu un prolog și un epilog, urmărește pe zile și ore toate mișcările lui Hitler. Prima parte* (Noaptea renană. De la 29 iunie ora 14, vineri, pînă la 30 iunie, ora 1, sîmbătă) *: Hitler se află în localitatea Godesberg, pe terasa hotelului Dreesen. El deliberează îndelung, fără scrupule, cîntărind șansele forțelor ce se înfruntă, propriile sale șanse. El trebuie să aleagă între „Alte Kämpfer" (vechii camarazi) și noii săi aliați : armata, Gestapoul, industria. Partea a doua* (Această lună care moare într-o zi care începe. Sîmbătă, 30 iunie 1934, între orele 1 și 4 dimineața) *: după luarea hotărîrii, Hitler zboară spre München, orașul de concentrare a Trupelor de Asalt, pentru a decapita mișcarea (în aceeași zi el trebuia să aibă o întîlnire cu Roehm). Partea a treia* („Să ardem în carne vie...". De la 30 iunie 1934, ora 4 dimineața, sîmbătă, pînă la 2 iulie 1934, ora 4 dimineața, luni) *descrie sosirea la München, arestarea căpeteniilor S.A., declanșarea masacrului (profitînd de această „noapte a sfîntului Bartolomeu germană", Hitler se va debarasa și de alți cîțiva adversari personali incomozi, fără nici o legătură cu S.A.-ul). Dacă primele două părți ale lucrării sînt mai mult retrospective, partea a treia se instalează definitiv în prezentul istoric, e mai epică, mai dinamică, mai dramatică. Îi acordăm, de aceea, în traducerea fragmentară care urmează, un spațiu mai amplu.*

În incinta închisorii Stadelheim din München se aliniază un pluton de SS-iști. E sfîrșitul unei după-amieze, sîmbătă 30 iunie 1934. Gruppenführerul Sepp Dietrich străbate grăbit culoarele închisorii. În dosul ușilor, în celule, oameni care pînă ieri seară erau camarazii sau superiorii săi așteaptă de cîteva ore să li se decidă soarta. Sepp Dietrich știe că ei vor muri. Fiecăruia dintre ei le va spune, ferindu-și privirea :

„Ați fost condamnat la moarte de Führer pentru înaltă trădare. *Heil Hitler !*"

După care va deschide o altă ușă, neluînd în seamă strigătele și înjurăturile. Primul prizonier e dus deja în curte și ofițerul SS care comandă plutonul Ordinului Negru strigă în lumina roșie de iunie :

„Führerul o cere. Ochiți. Foc."

Edmund Schmid, Gruppenführer al Sturmabteilung-ului — armata Trupelor de Asalt —, celula 497. Împușcat.

Hans Joachim von Spreti-Weilbach, Standartenführer S.A., celula 501. Împușcat.

Hans Peter von Heydebreck, Gruppenführer S.A., celula 502. Împușcat.

Hans Hayn, Gruppenführer S.A., celula 503. Împușcat.

August Schneidhuber, Obergruppenführer S.A., prefectul poliției din München, celula 504. Împușcat.

Cîteva ore mai tîrziu, un om cu fața brăzdată de cicatrice va fi ucis de doi SS-iști în celula cu numărul 474. Este Ernst Roehm, ministru al Reich-ului, unul din fondatorii partidului nazist, șeful statului major al S.A.-ului. La Berlin, ucigașii asasinează pe generalul Schleicher, fostul cancelar al Reich-ului, și pe soția sa. Ei îl ucid de asemeni pe adjunctul său la Ministerul de război, generalul Bredow, fost comandant al Ministeramt-ului, și un alt asasin lichidează, de unul singur, cu un glonte în spate, în biroul său de la Ministerul transporturilor, pe directorul de minister Klausener.

Mai cad și mulți alții : Jung, secretarul particular al lui Franz von Papen, vicecancelarul Reich-ului ; Gregor Strasser, tovarășul lui Hitler încă din primele zile. Toți, iluștri sau anonimi, executați sau asasinați între sîmbătă, 30 iunie 1934, și luni, 2 iulie, în timpul acestei lungi nopți a istoriei Germaniei, *Noaptea cuțitelor lungi*, în care pier oameni care păreau cei mai naziști dintre naziști, cei mai apropiați aliați ai lui Hitler, prietenii săi — Strasser, Roehm — sau cei ce lăsau impresia că sînt cel mai bine protejați, generalii Schleicher și Bredow.

Cel de al treilea Reich, întreaga lume, luate prin surprindere, ignorînd detaliile și numărul victimelor, se agită, formulînd, în lipsa informațiilor precise, ipotezele cele mai contradictorii. Moartea nazistă a lovit, așa cum o va face de atîtea ori de acum încolo, la sfîrșitul unei săptămîni cînd în capitale șefii sînt departe de ministerele pustii, unde rămîn numai cîțiva funcționari subalterni însărcinați cu rezolvarea problemelor curente, cînd îți trebuie ore pentru a găsi cutare sau cutare personalitate plecată în vilegiatură ; moartea nazistă lovește în acele sfîrșituri de săptămînă ale primăverii și verii cînd redactorii șefi sînt liniștiți în privința edițiilor lor de duminică deja încheiate, deoarece nu se mai poate petrece nimic important ; cînd orașele sînt pustii, viața publică întreruptă. Atunci lovește moartea nazistă ca un fulger neașteptat.

În toată Europa se făcuse atît de frumos și de cald în acele zile de sîmbătă 30 iunie și duminică 1 iulie. La Nogent, în scînteierile fluviului — canotori și ciorchini de dansatori, mulțimea marelui tîrg vesel de vară. În jurul Londrei și în parcurile ei iarba este deasă și deloc umedă : poți să alergi prin ea cu picioarele goale, să te lungești pe covorul ei moale.

Pe plaja lacurilor berlineze mulțime de oameni : femei corpolente, copii blonzi. Steagul nazist flutură în briza călduță pe catargul de pe țărm. La Berlin, radioul anunță o temperatură de 30°. Abia sîmbătă seara și mai ales duminică se află că salve de arme, împușcături de revolver au răsunat sec, decimînd rîndurile Sturmabteilung-ului, armata Trupelor de Asalt.

Cu toate acestea, duminică, 1 iulie, după amiază, Berlinul e în continuare calm : trecătorii, consumatorii din cafenele sînt tot atît de numeroși ca în alte duminici. Pe Unter den Linden e un du-te vino continuu de alte și alte perechi. În celebra cafenea Kranzler e imposibil să găsești o masă : e o duminică de vară. Berea blondă berlineză, colorată cu sirop de smeură, curge din belșug.

Aproape prea multă indiferență. Ziarele de seară anunță discret cîteva decese. Trec camioane încărcate cu SS-iștii în uniforme negre, Schutzstaffeln-ul.

Dar nimeni nu face comentarii și nu încearcă să afle ce se petrece. Führerul Adolf Hitler oferă o recepție somptuoasă în grădinile Cancelariei Reich-ului. Totul merge bine.

Neliniștiți, la pîndă în acest calm aparent, ziariștii și diplomații străini caută să afle, să înțeleagă. Redacțiile și ministerele de care aparțin îi asaltează cu întrebări. Cîți morți ? Cine ? Pentru ce ? Se întreabă dacă X sau Y, fost cancelar, face, sau nu, parte dintre victime. Emoția, surpriza, indignarea se exprimă deschis. André François-Poncet, ambasadorul Franței, a cinat recent cu căpitanul Roehm, șeful statului major al S.A.-ului, dar François-Poncet se află în concediu la Paris și nu poate să comunice Ministerului Afacerilor Externe decît o părere personală asupra acestui münchenez de 57 de ani care a intrat în partid o dată cu Hitler și l-a ajutat pe viitorul cancelar în primii săi pași politici. „Nu știam nimic despre manevrele lui Roehm, povestește François-Poncet. Nu bănuiam acuitatea la care ajunsese conflictul său cu Hitler. Am resimțit întotdeauna față de el o aversiune extremă și l-am evitat cît am putut, în ciuda rolului important pe care-l juca în cel de al III-lea Reich. Șeful protocolului, von Bassewitz, mi-a reproșat-o și la insistențele lui n-am mai putut refuza să-l întîlnesc la o serată. Întrevederea a fost prea puțin cordială și conversația neinteresantă". Dar Roehm a fost ucis.

Se rostesc în șoaptă și nume de generali, dintre care unul fost cancelar, nume de funcționari superiori și cîteodată, printre aceste personalități, se amestecă numele unui necunoscut, al unui evreu al cărui cadavru a fost descoperit, al unui hangiu, apoi din nou numele unuia dintre fondatorii partidului, însuși Gregor Strasser. Cu toții asasinați, fără explicații, de către echipe de ucigași metodici și cu sînge rece. Doborîți în pragul ușii lor, în fața unui martor, soția plătind cîteodată cu propria ei viață o mișcare prea bruscă. Cadavrele au rămas acolo, într-un antreu, într-un birou de minister, pe marginea unui drum, într-o pădure, sau pe jumătate înghițite de apa unei mlaștini. După cîteva ore a sosit poliția, corpurile au fost ridicate ; altele au fost descoperite din întîmplare de abia peste cîteva zile. S-a ucis la München, la Berlin, în Silezia. Plutoane de execuție au tras în curțile cazărmilor. Zeci sau sute de victime ? Unii au murit strigînd Heil Hitler, alții blestemîndu-l pe Führer. Pentru cei apropiați nici un menajament, pentru victime — nici o milă ; unii au fost uciși în patul lor, alții au fost sugrumați în pivnițe. Au început oare naziștii în cursul acestei nopți să se devoreze între ei ?

Roehm executat, Roehm, șeful Statului Major al S.A.-ului de la data de 5 ianuarie 1931, numit în acest post-cheie de Führer în persoană.

La 2 decembrie 1933, Hitler l-a numit chiar în cabinetul său, ca ministru fără portofoliu. Roehm poate fi văzut pretutindeni în uniforma S.A., trecînd în revistă unitățile acestei imense trupe de 2 500 000 de oameni pe care a constituit-o. El se afișează, vorbește, provocator prin orgoliu. Cuvintele cele mai neutre devin în gura lui violente, dure, aproape șocante. Poate că aceasta se datorește înfățișării sale care trece chiar dincolo de urîțenie. Craniul întotdeauna ras, fața grosolană, bucălată, vulgară, străbătută de o cicatrice largă care cuprinde bărbia și nasul. Capătul acestuia, rezultat al uneia din acele operații de chirurgie facială care se practică pe „mutrele stîlcite", ascuțit, rotund, roșu, caricatural. Cu toate acestea Roehm e prezent, cu ceva rumen în fizionomia lui violentă și aspră. El e prezent, înconjurat de tineri frumoși, cu obraji netezi, cu ochi languroși, cu profil de medalie, cu mîinile îngrijite, strînși în uniformele lor bine croite. Roehm este prezent, cu chipul său greu de suportat, un chip bestial, aici, în fața noastră, cu pîntecul său proeminent pe care centironul S.A. abia îl poate cuprinde.

Își fixează interlocutorii cu îndrăzneală și insolență, cu autoritatea șefului, a stăpînului, cu siguranță de sine și orgoliu. „Eu sînt soldat, spune el, eu consider lumea din punctul de vedere al unui soldat, adică dintr-un punct de vedere voit ostășesc. Ceea ce e important pentru mine într-o mișcare, e elementul militar".

Fața, cicatricile care-o brăzdează sînt probele, decorațiile, semnătura vieții sale. 1908, sublocotenent. 1914, în Lorena, ofițer pe front, ofițer de trupă comandîndu-și soldații în noroi, în frig și sub gloanțe. La 2 iunie 1916, căpitan, el pornește la asaltul întăriturii Thiaumont, una din fortificațiile centurii Verdun. Grav rănit, cu chipul mutilat, confirmat pe propria piele în această vocație militară. Frontul românesc, frontul francez, armistițiul și rușinea. El este (...) dintre acei oameni care luptă pentru a nu avea sentimentul că și-au irosit în zadar cei patru ani de front. Ofițer al micii armate a armistițiului, el organizează Gărzile Civile bavareze pentru a-i zdrobi pe „roșii", pe acei spartachiști convinși că pot reedita în Germania învinsă și umilită revoluția rusă. Roehm, cel din anii douăzeci, în ceața iernilor bavareze, înarmînd aceste miliții de ordine. El intră din partea armatei în Partidul Muncitoresc German, viitorul partid nazist. Aici, în acest mediu de declasați fanatici, el întîlnește un vechi combatant din primele linii, palid, firav, dar cu privirea exaltată, ars de pasiune șovină și ambiții vizionare, un orator magnetic cu debitul sacadat : Adolf Hitler, pe care îl alege ca propagandist al partidului. Roehm, ucis la 2 iulie 1934 de doi ofițeri SS din ordinul lui Hitler, Cancelar al Reich-ului. Totuși, cu șase luni înainte de această sinistră sîmbătă de iunie, cînd începe *Noaptea cuțitelor lungi*, Roehm a primit, la 31 decembrie 1933, din partea führerului său o scrisoare, publicată, de altfel, în presă. Goering, Goebbels, Hess, Himmler, în total douăsprezece persoane au primit de asemenea în acea zi, o scrisoare din partea lui Hitler, exprimînd după un an de cancelariat, recunoștința lui Hitler față de fidelii săi camarazi.

Dintre cei doisprezece șefi naziști pe care Hitler i-a evidențiat, Roehm este singurul care s-a bucurat de privilegiul de a fi tutuit. „Mulțumesc destinului“, scrie Hitler : șase luni mai tîrziu, din ordinul său, Roehm va fi ucis. Acesta e destinul.

. . . .

SÎMBĂTĂ 30 IUNIE 1934

Hotelul Dreesen, către ora unu dimineața. Cancelarul Hitler s-a decis. Noaptea cuțitelor lungi devine realitate. Întreaga istorie a nazismului, destinul șefilor partidului s-a concentrat în aceste cîteva ore, ultimele ore ale ezitării. Acum Hitler trece la acțiune. El va zbura spre München și de-a lungul acestor ore, între momentul în care va părăsi hotelul Dreesen și momentul în care va ateriza la München, zilele, fiecare zi a acestei decisive luni de iunie 1934, vor reînvia. Și, cînd avionul lui Hitler va atinge pista aerodromului München-Oberwiesenfled, luna iunie va fi încheiată. Va fi sîmbătă 30 iunie, ora patru dimineață.

E în zori. Führerul apare primul în ușa avionului de tip Junkers. Coboară grăbit scara metalică, apoi se îndreaptă spre mașini ; membrii partidului, șefii SS care îl așteptau abia se pot ține după el : pășește cu pași mari, nervoși, cu pălăria în mînă, agitîndu-și brațul cu furie. Nu salută pe nimeni. Goebbels, deja rămas mult în urmă, încearcă să-l ajungă cu mersul său stîngaci de șchiop.

Zorii abia mijesc. Puțin într-o parte, aproape ascunse, deoarece masa lor cenușie se confundă cu zonele de umbră, două vehicule blindate pe care generalul comandant al regiunii militare München le-a deplasat pe teren pentru a-l proteja pe Führer. Aproape de mașini staționează un camion militar. Soldații, cu armele strînse între genunchi, cu căștile pe cap, așteaptă de mai bine de o oră. Camionul și vehiculele blindate vor însoți cortegiul oficial, asigurînd acoperirea militară. Ofițerul care comandă detașamentul înaintează spre Führer. Alături de el — un ofițer al Abwehr-ului. Hitler îi salută grăbit. Toate mișcările sale sînt bruște, revelînd nervozitate, hotărîre. El primește raportul celor doi ofițeri ai Reichswehr-ului, apoi un ofițer SS face analiza situației din München. Cămășile brune care au manifestat pe străzi s-au risipit și așteaptă ordinele. Hitler pare distrat. El începe să vorbească cu o voce surdă precipitat. Nu acceptă acoperirea militară : mulțumește Reichswer-ului dar acesta trebuie să rămînă străin de acțiune, să nu se amestece. El insistă, repetă cuvintele : să nu se amestece, și cu un gest al mîinii își confirmă dorința. Întorcîndu-se spre ofițerul din Abwehr, Hitler adaugă : „E ziua cea mai grea, cea mai nefastă din viața mea. Dar credeți-mă, voi ști să fac dreptate. Mă voi duce la Bad Wiessee“.

Revărsatul zorilor cuprinde repede tot cerul, dar obiectele, siluetele, arborii rămîn învăluiți într-un văl de umbră. E o lumină care dă impresie de frig și de incertitudine. Lîngă Führer se află Wagner, ministrul de Interne, Gauleiter al Bavariei. Pe fața masivă a nazistului, rotundă, palidă se citește încordarea, neliniștea, oboseala. De ieri seară, fiecare oră a adus un element nou : telefoane de la Berlin, de la Godesberg, dispozițiile lui Himmler. Opțiuni care trebuie făcute și care pot să coste viața. În picioare, lîngă o mașină, Wagner își expune punctul de vedere asupra situației din München. Totul e în ordine. Obergruppenführer-ul S. A. Schneidhuber se află consemnat la Ministerul de interne. Hitler ascultă, apoi dă cîteva ordine scurte : poliția politică bavareză, mecanism pus la punct de Heydrich și Himmler, faimoasa Bay Po Po trebuie să intre în acțiune, să-i aresteze pe șefii S.A.-ului, să supravegheze împreună cu S.S.-ul gara din München unde vor sosi invitații lui Roehm și ai lui Hitler, care nu trebuie să ajungă la Bad Wiessee. În fine, portierele se trîntesc și mașinile se pun în mișcare. Cei doi ofițeri ai Reichswehr-ului salută. După cîteva clipe apar primele imobile din München, orașul nazismului. Aici și-a început Hitler cariera sa politică, aici unde în 1923 a avut loc primul puci, unde gloanțele poliției, fidelă guvernului, au șuierat pe la urechile lui Hitler, în timp ce Goering, rănit, cădea sub ochii lui. Roehm, pe atunci, se afla în centrul acțiunii, ocupînd ministerul de Război. Hitler străbătea străzile Münchenului cu revolverul în mînă îndreptîndu-se prin îngusta stradă a Rezidenței spre piața Odeon, către ministerul de Război unde Roehm îl aștepta. Cum poliția refuză să-și desfacă cordoanele, Hitler strigă : „Predați-vă !“ și împușcăturile au început să răsune. Hitler fugii spre coada coloanei aruncîndu-se într-o mașină galbenă care staționa pe Max-Josef-Platz. Hitler nu poate să nu-și amintească de zilele de 8 și 9 noiembrie 1923, lovitura lui de stat eșuată. Acum trece pe aceleași străzi fără arbori, văi cenușii cu pereți de beton. Totul e pustiu : jaluzelele sînt trase, magazinele închise. E dimineață. La o intersecție cîteva cete S.A — oamenii flecăresc, unii așezați pe trotuar, alții în mijlocul șoselei. „Noi n-am observat, va povesti Goebbels, decît ultimele rămășițe ale formațiunilor S.A. care, ezitante, neînțelegînd nimic din tot ce se petrece, păreau să nu aștepte pentru a se risipi decît un cuvînt liniștitor din partea Führerului“.

Mașinile trec și acești oameni în cămăși brune nu-i remarcă pe Hitler și pe Goebbels, destinul Germaniei și propriul lor destin. Mulți beau de ieri seară ; unii vorbesc tare, în tăcerea acestor străzi calme, cîntă din răsputeri. Nimeni nu s-a gîndit să intervină. De multă vreme poliția este prudentă și münchenezii știu că S.A.-ul nu poate fi pus în discuție. Ei se află aici, la această intersecție, în lumina cenușie a dimineții care amintește de acel 9 noiembrie 1923 cînd, spre ora 12 și jumătate, în aceeași lumină cenușie, pășea spre piața Odeon coloana nazistă. Unii dintre membrii S.A.-ului au hotărît să se îndrepte spre casa partidului, Casa Brună, unde de atîtea ori Hitler a venit să comemoreze evenimentele din 1923 și crearea partidului. Aici se află Cartierul general al Sturmabteilung-ului care de ieri seară geme de lume : se bea, se cîntă. Mîine Führerul trebuie să-l întîlnească pe Roehm și totul se va lămuri între Sturmabteilung și partid. Unii dintre membrii S.A., cu cizmele scoase, cu centironul desfăcut, cu cămașa descheiată dorm pe bănci. Acești oameni corpolenți care caută fraternitatea, acea iluzie a solidarității pe care o dă apartenența la același grup, portul aceleiași uniforme, acești oameni care merg pînă la uitare de sine în orgii și cîntece rituale sînt în această dimineață de 30 iulie 1934 străini de orice neliniște. Ultimii care intră în Casa Brună după ce au lîncezit toată noaptea prin braseriile Münchenului, nici nu remarcă măcar pe acești S.S.-iști și polițiști, care iau poziție în fața clădirii, sentinelele ce par inofensive. Ei nu știu că ministrul de Interne Wagner a primit ordin de a-i lăsa, pe toți cei care vor, să intre în Casa Brună, dar de a împiedica pe oricine să iasă cu începere de la ora cinci dimineața.

Încă nu e cinci. Mașinile care-i transportă pe Hitler, Goebbels. Lutze ,Otto Dietrich, Schaub, Wagner, numai ce au trecut. Ele se opresc în fața Ministerului de interne. Încă o dată Hitler coboară primul : aproape că sare. Acum, cînd partida este angajată, el știe că trebuie să joci repede, să dai cărțile pe față fără să lași răgaz adversarului, să dobori oameni. S.S.-iștii sînt în fața ministerului, Emil Maurice, cu fața sa de boxeur marcat de lovituri, Buch, Esser, oameni credincioși preveniți de sosirea lui Hitler și care așteaptă de ani de zile prilejul de a-și încheia socotelile cu vechii lor camarazi. Alți S.S.-iști sosesc în grupuri mici : sînt oamenii lui Himmler și ai lui Heydrich, pe care Wagner, înainte de a pleca la aeroport, i-a convocat. Cei mai mulți știu că ora acțiunii a sosit și că ei sînt de partea lui Hitler.

Führerul pătrunde în minister, Brückner se află în spatele lui cu fața impenetrabilă, cu ochii bănuitori. Culoarele sînt întunecate, slab luminate : ai impresia că intri din nou în noapte. Răsună ordine, oameni aleargă. Clădirea se animă. La etajul al doilea, în anticamera biroului lui Wagner, Obergruppenführer-ul S.A. Schneidhuber așteaptă somnolent. Cînd îl observă pe Führer, schițează un salut, dar Hitler se repede la el, cu mîinile întinse, ca pentru a-l înhăța ; Schneidhuber se dă înapoi. Hitler strigă : „Să fie închis“. Chipul Führerului este brăzdat de ticuri, el urlă în vreme ce Obergruppenführerul este dus spre închisoarea Stadelheim din München.

„Sînt niște trădători“, mai strigă Hitler. Toată lumea păstrează tăcere. Goebbels întocmește împreună cu Wagner, pe colțul unui birou, lista oamenilor care trebuie arestați. Încă nu e ora 5. Wagner însuși telefonează Gruppenführerului S. A. Schmidt. Ordinul este precis : trebuie să vină imediat la Ministerul de interne unde Führerul îl așteaptă. Hitler se plimbă de colo pînă colo, taciturn : dinaintea lui toți se dau deoparte. Sînt acum cîteva zeci de oameni cu fețele hotărîte, nervoase, dînd atmosferei o intensitate greu de suportat. Hitler se apropie de fereastră : orașul e calm, pustiu. Ministerul de interne e o insulă febrilă, numeroase mașini sînt aliniate în fața intrării.

Desene de Dana RUPTUREANU

Cîteva clipe mai tîrziu, Schmidt intră în birou. Hitler înaintează spre el și, înainte ca Gruppenführerul să poată vorbi, Führerul se năpustește asupra lui smulgîndu-i galoanele. „Sînteți arestat“. „Trădătorule, mai strigă el, vei fi împușcat“.

Stupefacția se citește pe chipul lui Schmidt. În surîsurile înghețate ale martorilor, frica se amestecă cu bucuria de a fi alături de cei care înving. „Vei fi împușcat“. Sentința mai răsună încă, în vreme ce Schmidt este dus spre închisoarea Stadelheim.

Acum, nu se mai poate ieși din Casa Brună. Cei care vor să intre sînt respinși cu fermitate, fără violență, dar și fără explicații. Singurul răspuns al sentinelelor înarmate este : „Din ordinul Führerului“. În sălile vaste cu tavanul jos, pline de fum, sînt treziți cei care dorm. Conversațiile se însuflețesc, se deschid ferestrele. Cerul s-a învinețit deasupra Münchenului. Nu mai e mult pînă la ora 6. Băieții de prăvălie ridică obloanele de fier. Cei din S.A., aplecați peste balustrade, observă camioanele poliției și ale S.S.-ului : Casa Brună este încercuită.

Cam în același timp, camioanele Reichswehr-ului se aliniază în curțile interioare ale gării din München. Numai gradații au voie să coboare din vehicule ; soldații au fost aduși aici ca trupe de rezervă și nu trebuie să intervină decît în cazul în care S.S. n-ar putea face față. Într-adevăr, pe peroanele gării, spre surpriza primilor călători, în majoritate muncitori, care poartă aproape cu toții tradiționalul sac de piele, S.S.-iștii iau poziție : ei trebuie să intercepteze căpeteniile S.A.-ului.

Alți S.S.-iști se adună în fața Ministerului de interne. Unii, în grupe de cîte doi sau trei, însoțiți de agenți din Bay Po Po se aruncă în mașinile care demarează în mare viteză ; echipele de ucigași pornesc la vînătoare.

Cu puțin înainte de ora 6, se face ziuă : lumina clară inundă partea superioară a clădirilor fără să destrame însă cu totul obscuritatea cenușie care persistă în adîncul străzilor. Adolf Hitler iese din Ministerul de interne. Mantaua sa de piele, strînsă pe talie, e mototolită, își ține ca de obicei pălăria în mînă, mișcările îi sînt bruște. privește strada. la stînga și la dreapta, pare neliniștit și temător. Goebbels e în spatele lui cu chipul său. cu o perpetuă grimasă. surîzînd nervos, palid. S.S.-iștii salută. Führerul ezită cîteva minute apoi se urcă în prima mașină, alături de șofer. S.S.-iștii rechiziționează taxiuri, alții se instalează în ultimele mașini oficiale. Hitler n-a dat încă semnalul de plecare.

Wagner a rămas pe scările ministerului cu brațele încrucișate : misiunea lui e de a rămîne la München pentru a controla situația și a preveni orice acțiune S.A. El trebuie mai ales să-i izoleze pe cei din Casa Brună. Cîteva minute mai tîrziu, convoiul se urnește, mașina Führerului deschizînd drumul.

Cartierele din centru încep să se anime. Camioanele serviciilor de salubritate circulă cu viteză redusă și portarii mătură în fața intrărilor ; mașinile măresc viteza pe largul bulevard Thal, ajungînd repede la curba care după Isar-Thor-Platz duce spre podurile de peste Isar ; apele în această epocă a anului sînt mari, antrenate de un curent puternic care în jurul stîlpilor de la Luwigs-Brücke formează mici valuri albe. O dată podurile depășite, se deschide lunga linie dreaptă a străzii Rosenheimer ; spre sud, la 60 de km se află, pe malul lacului Tegernsee, pensiunea Hanselbauer unde dorm Roehm și tovarășii săi. Mașinile au atins acum periferia Münchenului și drumul le scoate direct în cîmpie ; în depărtare se zărește masa sumbră a pădurii învăluită încă într-o brumă cenușie.

ÎN CURÎND VA FI ORA 6.

Drumul trece acum prin mijlocul unor pajiști și lumina razantă și strălucitoare, de culoare aurie, învăpăiază caroseriile mașinilor. Münchenul, rămas în urmă, spre nord, nu mai e decît un ansamblu de cuburi cenușii înălțate în cîmpie și dintre care unele par să străpungă o zonă de umbră ce acoperă orașul. Dar iată pădurea, neagră, cu arbori contorsionați, strînși unii în alții, împletindu-și ramurile, fagi negri gata să înainteze din nou, să se unească acoperind drumul și pe care numai veghea neliniștită a oamenilor din Germania pare să-i mențină în disciplină. Drumul trece printre copaci, aerul, rece și umed, învăluie mașinile înăbușind zgomotul de motor. Führerul stă tăcut lîngă șofer în mașina din față.

La capăt se află lacul : Tegernsee, încă în umbră, cu noaptea învăluind malurile, cu pantele împădurite reflectîndu-se în apa de lîngă țărm ; sus, pe culmi, lumina e suverană, izbucnind din cînd în cînd într-un reflex orbitor.

Șoferul a încetinit ; drumul ține linia malului, pe partea vestică a lacului. Zgomotul motoarelor răsună mai puternic și după liniștea din pădure pare asurzitor, ca un avertisment lansat de jur împrejur. Führerul s-a aplecat ușor peste portieră : apare primul sat, Gmund, cu casele sale de lemn. Sînt numai cîteva locuințe strînse în jurul unei frumoase biserici, una din acele construcții orgolioase din secolul al XVII-lea. Cîțiva țărani își fac de lucru pe lîngă hambare, o bătrînică mînă o turmă de vaci. La ieșirea din sat o placă indică că Bad Wiessee se află la 5 km.

Mașinile au încetinit și mai mult, dar zgomotul motoarelor continuă să răsune. repercutat de pantele care înconjoară lacul. Iată primele case din Bad Wiessee ; pădurea a rămas în urmă Un camion. transportînd pe S.S.-iștii din Leibstandarte Adolf Hitler (garda personală a lui Hitler) și pe șeful lor, Sepp Dietrich, așteaptă la ultima cotitură. Coloana mașinilor nu se oprește ; acum fiecare secundă contează. În fața pensiunii Hanselbauer, înainte ca ele să se oprească, oamenii sar din mașini, repezindu-se. cu revolverul în mînă, spre clădirea cu jaluzelele trase. Iarba și mușchiul înăbușă pașii ; ei înconjoară solida clădire albă, ofițerii S.S. comandînd prin gesturi manevra. Ciripitul neîntrerupt și voios al păsărilor face ca tăcerea să devină și mai intensă. Pretutindeni, pace.

Hitler se află în fața intrării principale, înconjurat de mai mulți S.S.-iști, Brückner e lîngă el împreună cu Emil Maurice, amîndoi înarmați. Dintr-o dată acțiunea se dezlănțuie : cu o lovitură de picior, ușa este deschisă ; strigăte guturale, zgomot de uși trîntite, femei de serviciu bruscate și împinse în antreu. Goebbels va povesti mai tîrziu : „Fără a întîmpina nici o rezistență, noi am pătruns în casă, am surprins banda conjurăților cufundați încă în somn și i-am făcut imediat prizonieri. Führerul însuși proceda la arestări“.

În pensiunea Hanselbauer toată lumea doarme. Unele uși sînt deschise în chip brutal, altele chiar forțate S.S.-iștii urlă, cu revolverele-n mîini. Aleargă prin coridoare. În semiobscuritate, oameni somnoroși, amenințați cu moartea, înaintînd sub lovituri și țipete, buimăciți. Într-una din primele camere, contele Spreti, Standartenführer-ul din München, n-are timp să se ridice : e smuls din pat pe jumătate gol, îmbrîncit în coridor, insultat. În altă cameră, Edmund Heines este surprins cu tînărul S.A. pe care l-a păstrat toată noaptea alături de el, în pat. Goebbels va spune : „A fost una din acele scene dezgustătoare care te fac să verși“. Insultat, arestat, amenințat de a fi împușcat pe loc, Heines încearcă să reziste. Brückner îl doboară cu cîteva lovituri de pumn. Heines nu înțelege ce se petrece : „Eu n-am făcut nimic, îi strigă lui Lutze, o știți prea bine, ajutați-mă, eu n-am făcut nimic“. Lutze se mulțumește să repete : „Nu depinde de mine“.

Afară, pe coridor, s-a lăsat dintr-o dată tăcere. Hitler și numeroși S.S.-iști s-au strîns în fața unei

(Continuare în pagina 32)

Max Gallo:
Noaptea cuţitelor lungi

(Urmare din pagina 31)

uşi. E camera lui Roehm. Führerul e aici, cu revolverul în mînă; dincolo de acest subţire perete de lemn, se află camaradul său, trecutul, un întreg versant al vieţii sale, pe care trebuie să-l surpe. Un poliţist bate în uşă, apoi Führerul însuşi începe să izbească şi cînd Roehm întreabă, el e cel care răspunde, numindu-se. Şeful statului major al S.A.-ului deschide şi Fuhrerul năvăleşte înăuntru; el îl insultă, îl face trădător, îl ameninţă şi din nou îl numeşte trădător. Roehm e gol pînă la brîu, faţa sa e roşie, umflată de o noapte prea scurtă; pe muşchii săi adipoşi se disting urmele cicatricelor. El tace la început, apoi, încă buimăcit, înţelegînd cu greu, începe să protesteze. Hitler urlă, declară că nu i se arată respect şi anunţă că Roehm e arestat. După care aleargă spre alte odăi în vreme ce S.S.-iştii îl supraveghează pe Ernst Roehm a cărui putere s-a prăbuşit dintr-o dată, în cîteva minute, şi care nu mai e decît un om corpolent ce se îmbracă cu dificultate sub privirile ironice ale S.S.-iştilor. Într-o altă cameră e arestat Standartenführerul Julius Uhl. Mai tîrziu, comentînd lichidarea S.A.-ului, Hitler va declara: „Un om a fost desemnat pentru a mă pune complet în afara jocului: Standartenführerul Uhl a mărturisit cu cîteva ore înainte de moarte că a fost gata să execute un asemenea ordin în ce mă priveşte".

Prizonierii sînt împinşi unul cîte unul în pivniţă, supravegheaţi cu străşnicie: S.S.-işti, agenţi din Bay Po Po îi păzesc cu arma în mînă. Hitler, Goebbels, Lutze, Brückner, Maurice, Dietrich ies în grădină. În faţa lor, lacul, tăiat acum de o fîşie clară de lumină, de-abia încreţit de o briză uşoară. Linişte. Copaci înalţi, muşchiul şi iarba umede de rouă. Goebbels rîde şi S.S.-iştii vorbesc tare, cu bucuria acelora care au învins mai uşor decît se aşteptau. Hitler e în mijlocul lor, tăcut, el pare să-i asculte pe oamenii care comentează evenimentele prin care de-abia au trecut. Tace. A jucat şi a cîştigat. În jurul lui — destindere: în glasuri, în gesturi. Dar Hitler ştie că o partidă nu e cîştigată cu adevărat decît atunci cînd e terminată, cînd adversarii sînt morţi.

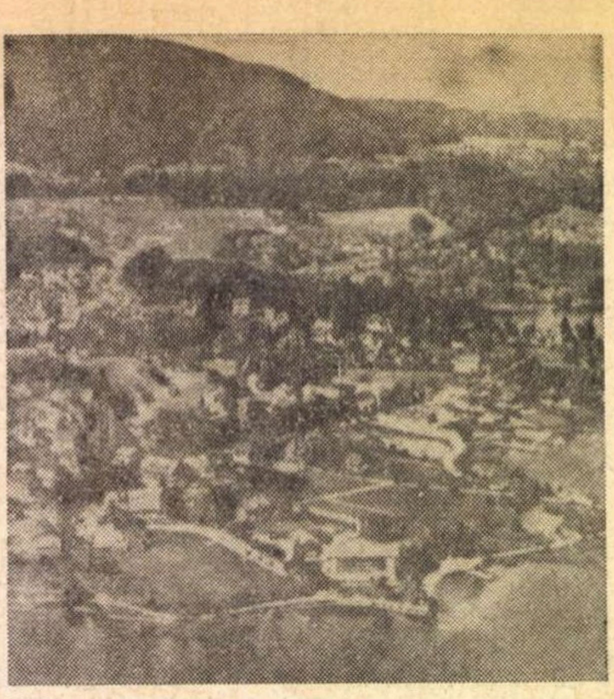
Dintr-o dată, un zgomot de motor. Goebbels povesteşte: „În acel moment, garda personală a lui Roehm, Stabswache, sosea de la München. Führerul i-a ordonat să facă cale întoarsă". Două fraze, două scurte fraze pentru a marca că destinul a ezitat în acea dimineaţă pe malul lacului Tegernsee. Cei din Stabswache sînt fideli lui Roehm, în orice împrejurare. Ei sar din camion, înarmaţi pînă-n dinţi. Ofiţerii lor privesc cu mirare pe S.S.-işti, pensiunea Hanselbauer. Şeful lor este acel Julius Uhl; ei nu ştiu că acesta nu mai e, ca şi Roehm, decît un prizonier. Ei ezită, şovăie, în vreme ce, dintr-o dată tăcuţi, S.S.-iştii îi observă. Totul atîrnă de un fir de păr. Hitler face cîţiva paşi. El se află între aceşti oameni înarmaţi, ca unul care propune şi dispune. Ofiţerii S.A. îl salută. Incepe să vorbească, vocea sa se înăspreşte: eu sînt Führerul vostru, voi trebuie să vă întoarceţi la München să aşteptaţi ordinele mele. Ofiţerii S.A. se consultă din priviri, apoi se urcă în camion împreună cu oamenii lor şi vehiculul demarează greoi. Timp de cîteva minute se mai aude zgomotul motorului, apoi din nou linişte, pace.

Nimeni nu comentează incidentul, dar rîsetele au încetat. Toată lumea tace; doar cîteva ordine, cîţiva oameni — Uhl, Spreti, Roehm, tovarăşii lor — sînt împinşi spre maşini, portierele se trîntesc, camionul încărcat cu S.S.-iştii din Leibstandarte se plasează în coada convoiului. Führerul s-a urcat din nou în prima maşină, şi-a reluat locul de lîngă şofer şi dă semnalul de plecare

. . . .

Hauptbanhof este o imensă clădire cenuşie situată lîngă palatul justiţiei, în inima Münchenului, în acele cartiere vechi pe care liniile de cale ferată le-au străpuns la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Maşinile convoiului se aliniază într-una din curţile interioare, dinspre partea de nord a gării. Camioanele Reichswehrului sînt la post; cîţiva soldaţi şi-au lăsat căştile pe spate, alţii somnolează. S.S.-iştii se reped spre maşini, Hitler coboară cu chipul mereu încordat. I se anunţă că Hess a sosit de la Berlin şi că îl aşteaptă pe Führer în biroul direcţiei gării. Grupul, urmat de Goebbels se îndreaptă într-acolo, escortat de S.S.-işti înarmaţi. Silueta înaltă a lui Brückner domină grupul. Se aude difuzorul care în rumoarea gării invită pe şefii S.A. să se prezinte la centrul de control situat în biroul nr. 1, pentru a primi ordine. Pe toate peroanele S.S.-iştii scrutează călătorii. Cînd trenul de la Berlin a intrat în gară, ofiţerii S.S. au sărit pe scări, controlînd pe fiecare călător şi cercetînd vagoanele. Membrii S.A.-ului au fost rugaţi să-i urmeze pe S.S.-işti, Standartenführer-ul şi Oberführer-ul au acceptat fără ezitare: ei ignoră primejdia care-i pîndeşte, imaginîndu-şi că aceşti S.S.-işti au misiunea de a-i conduce la Badwiessee unde Roehm şi Hitler aşteaptă sosirea lor. Nici un motiv de nelinişte. Mîine ei vor fi în concediu pentru o lună. Cei mai mulţi sînt pe jumătate adormiţi după o noapte petrecută în tren, calcă greoi alături de S.S.-işti, în mijlocul călătorilor pe care acest dezmăţ de uniforme negre şi brune nu-i mai surprinde. Astfel sînt capturaţi Obergruppenführerii von Krausser, Hayn, gruppenführerul Georg von Detten şi Hans Joachim von Falkenhausen şi mulţi alţii. Cînd în sfîrşit pun întrebări, vor să protesteze, e prea tîrziu: ei sînt înconjuraţi, dezarmaţi, conduşi spre maşinile negre care aşteaptă; încadraţi de S.S.-işti sau de oamenii din Bay Po Po, ei sînt invitaţi să urce în aceste maşini conduse de S.S.-işti, îmbrînciţi dacă refuză; maşinile se îndreaptă acum în goană spre închisoarea Stadelheim în indiferenţa marelui oraş.

Directorul închisorii, doctorul Robert Koch, este un funcţionar model; dacă e nazist, e, ca atîţia alţi germani, fără exces. Om al regulamentului, respectînd ordinele, această zi de sîmbătă 30 iunie 1934 va fi pentru el una dintre cele mai dificile din întreaga sa carieră. Spre ora 6 i s-a transmis un comunicat telefonic din partea Ministerului de interne. Ministrul Wagner în persoană îi notifică că va trebui să primească — şi să-i pună sub pază atentă — numeroşi ofiţeri S.A. acuzaţi de complot. Robert Koch a consultat imediat o listă a celulelor libere, apoi a început să aştepte. Dar această dimineaţă îi rezerva surprize şi mai mari: după Schneidhuber şi Schmidt, cîteva ore mai tîrziu, escortaţi de S.S.-işti, au sosit: Roehm, Heines, Spreti, Heydebreck, toată elita Sturmabteilung-ului. Standartenführerul Uhl părea cel mai deprimat, exprimîndu-şi, în faţa doctorului Robert Koch, regretul că nu l-a ucis pe Hitler în noaptea trecută, cînd mai avea asupra sa revolverul. Apoi sînt aduşi alţi membri S.A., de mai mică importanţă, adunaţi din gară. Spre ora nouă, celulele sînt pline şi, după ce-i consultă pe ofiţerii S.S., Koch instalează prizonierii în curtea închisorii. S.S.-iştii organizează o pază severă; după atitudinea lor se poate vedea că aceşti oameni în cămăşi brune, aceşti ofiţeri S.A. arborînd brasarda nazistă şi numeroase decoraţii, aceşti glorioşi Alte Kämpfer (tovarăşi de odinioară), ieri încă nişte camarazi respectaţi, nu mai sînt acum decît nişte oameni învinşi, întemniţaţi, abandonaţi. Cînd unii dintre ei, exasperaţi de aşteptarea în soare, cer de băut, protestează, S.S.-iştii fără un cuvînt, dar cu hotărîre, cu arma în mînă, îi împing spre mijlocul curţii.



Bad Wiessee: vedere panoramică (pensiunea Hanselbauer se află în dreapta fotografiei, pe malul lacului).

Cîţiva s-au aşezat de-a dreptul pe pămînt, profitînd de umbra zidurilor înalte ale închisorii Stadelheim şi dormitează zdrobiţi de oboseala drumului, de întorsătura lucrurilor, covîrşiţi de fatalismul frecvent la militarii obişnuiţi cu acţiunea şi care ştiu că există momente cînd trebuie să aştepţi pasiv, fără să încerci să gîndeşti sau să prevezi. Alţii se răzvrătesc, întreabă. Unii vorbesc de un puci al armatei şi al elementelor conservatoare. Alţii mai speră în Hitler care trebuie să fi fost indus în eroare şi care va deschide ochii. Cei care l-au văzut însă pe Hitler în pensiunea Hanselbauer nu scot o vorbă: ei ştiu că Führerul i-a abandonat şi nu mai înţeleg nimic. Omul a cărui carieră politică ei au făcut-o, omul care-i cunoştea personal, alături de care au stat de atîtea ori camaradereşte în Casa Brună, cu care conversau atît de familiar, omul care trimisese lui Roehm o scrisoare de felicitare, Hitler, venise cu revolverul în mînă să-i aresteze.

În vreme ce printre cei arestaţi frica şi mînia neputincioasă începeau să se nască, Führerul se află la gară, ascultă rapoartele S.S.-iştilor şi ale ministrului Wagner. Hess, Goebbels, Lutze sînt împreună cu el. Totul se desfăşoară normal, fără nici o dificultate. Membrii Trupelor de Asalt, acuzaţi de a pregăti un puci, sînt încrezători: se lasă arestaţi fără să reacţioneze. Goebbels repetă din timp în timp, ca pentru a-i convinge pe cei prezenţi, că puciul S.A. a fost zdrobit în faşă, dar de fapt este clar că pretextul nu mai are acum nici o importanţă. Acţiunea îşi are de acum înainte propria sa justificare, căci a început şi pare să reuşească. Generalul von Epp, Stathalterul Bavariei, vechi ofiţer al Reichswehr-ului, cu un profil de vultur, cu faţa suptă şi care s-a raliat de la început partidului nazist, confirmă telefonic Führerului că totul e în ordine: trupele rămîn în stare de alarmă, dar e probabil că nu vor trebui să intervină. Ele sînt la dispoziţia cancelarului Reichului.

Führerul se hotărăşte atunci să revină la Casa Brună. Ea se află la cîteva sute de metri de gară, pe Briennerstrasse. Cortegiul maşinilor se pune din nou în mişcare, părăsind Hauptbanhof-ul puţin înainte de ora zece. Pe străzi domneşte calmul, mulţimea e deasă, îmbrăcată în culori deschise: cei mai mulţi bărbaţi sînt fără veste, în cămaşă albă, tot centrul Münchenului, cu grădinile, magazinele de lux, braseriile, monumentele sale, are un aer sărbătoresc, estival. Maşinile trec pe lîngă statuia electorului Maximilian I, acel conducător al ligii catolice din timpul războiului de 30 de ani, cînd, ca o epidemie sîngeroasă, războiul pustia Germania. Acum un alt şef de ligă, cancelarul Hitler, coboară în faţa Casei Brune, Briennerstrasse. Clădirea este păzită de S.S.-işti şi pe străzile din apropiere staţionează unităţi ale Reichswehr-ului. Trotuarele sînt supravegheate de către serviciul de ordine, şi trecătorii sînt îndrumaţi spre cealaltă parte a străzii.

Este ora 10 fix, sîmbătă 30 iunie. Hitler intră în sediul partidului. După o scurtă conversaţie cu Führerul, pe care-l urmează ca o umbră, Goebbels cere legătura cu cartierul general al lui Goering din Berlin. Ministrul propagandei nu pronunţă decît un singur cuvînt: „Colibri".

Colibri: trei silabe pentru a spune că şi la Berlin ucigaşii pot să intre în acţiune.

În româneşte de Doina Adriana CRISTEA

Fir de aur din Giuleşti în Tei

Vine vara, nu mai există nici o îndoială, nici măcar tipul ăla cu broască-n loc de inimă, care-mi pîndeşte vorbele c-un topor făcut din unghii de femei abandonate imediat după cununie, nu poate s-o oprească. Semn că vine, ploile astea noptatice. Vara e aproape. O simt în mine, e fructul amînat al unui cîntec pe care pot să curgă fluvii de umbră şi de soare.

Şi-acolo unde-ncepe să se-nchege streaşina ei cu clopoţei, adică în aceste zile de mai, am văzut în Bucureşti (eu, fiind în spital, l-am văzut numai cu ajutorul televiziunii) cel mai frumos meci din acest sezon, domnule conte. E vorba de meciul Dinamo — Steaua, cu două clase şi-un zîmbet de capră neagră peste ceea ce ne-au oferit Rapid şi Progresul, sîmbătă. S-a jucat într-un cîmp arat, fiecare jucător s-a ales cu nu ştiu cîte bandaje de noroi, dar s-a jucat cu toţi dracii. Dinu, Dumitrache, Nelu şi Radu Nunweiller, Lucescu — de la Dinamo, Tătaru şi Iordănescu — de la Steaua, mi-au deschis în suflet o pajişte cu tufe de nuiele mlădioase, din acelea înspicate, cu care repară Dumnezeu gardul raiului, rupt de îngerii cu vocaţie de dezertori. Mi-au plăcut, de data asta, şi reflectoarele din instalaţia pentru nocturnă, mi s-au părut, de la distanţă, cîmpuri verticale de floarea-soarelui. Dar m-a zgîriat pe nervi o juma' de metru de jucător (ştie el cum îl cheamă), care încape, cu trei rînduri de echipament, două costume de haine, plus paltonul îmblănit, într-o cutie din alea în care se vînd pantofii. Ştiind că n-o s-ajungă niciodată ca să-i împrumute numele copiii în jocurile lor, el s-a ţinut cu crampoanele numai pe lîngă genunchii lui Dumitrache. Apoi m-a mirat că Sătmăreanu, la un timp, începuse să ia la rindea, ca tîmplarii de la morgă, oasele colegilor lui de naţională. Cred că se-mbolnăvise de noroi şi de ploaie sub amigdale, altă explicaţie nu găsesc.

În bătălia pentru titlu au rămas acum numai Dinamo şi Rapid. Pereche de aur pe gîndul publicului din Giuleşti şi din Tei. Marinarii lui Cosmoc, mirosind a coloniale şi delicatese (cîte lăzi nu se sparg cînd se descarcă un vapor la Constanţa !), se strecurau, cu pipa ascunsă-n subţioară, spre locul cel mai cîntat de cronicari şi tămîiat cu struguri ananas. Dar la Bacău li s-a-ntîmplat o mare dandana. Şi cîte speranţe nu-şi pusese Progresul într-o victorie a Farului în deplasare! Pentru că acum Progresul — dă doamne să fie minciună şi să-mi cadă o măsea — şi-a scurtat cu trei capete şansele de-a rămîne în prima divizie. Şi e păcat, fiindcă bancarii au acum o echipă tînără, capabilă în anul care vine să ne semene cu merişor.

C.F.R. Timişoara a bătut cu toate clopotele peste baba U.T.A. Cine pipăie lumea cu ochii şi urechile m-a înţeles de mult că la Arad nu trăiesc decît doi sau trei jucători de fotbal. Sau poate numai unul, aud eu o şoaptă dinspre zăvoaiele Argeşului.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 20 (136)
Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef: NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie:
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA: Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36.; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

21

Joi 20 V 1971 — 32 pagini, 2 lei

G. Ibrăileanu

Personalitatea lui G. Ibrăileanu n-ar putea fi înțeleasă fără lectura micului volum **Privind viața** (București, Editura „Cultura Națională“, 1930, in-16°, 91 pagini). Aforismele lui ne dezvăluie un moralist în ambele înțelesuri ale cuvîntului, adică pe un cunoscător al omului și al vieții, dublat de un rigorist, de un puritan, aș spune de un pudic. Cel dintîi este un om al secolului trecut, un pozitivist care a citit din tinerețe pe Darwin și pe Haeckel și este înclinat să acorde locul întîi, printre științele naturii, biologiei. Chiar și literatura este definită din acest unghi :

„Se poate spune că literatura, care aproape în întregime nu-i decît zugrăvirea afacerilor amoroase, nu este altceva decît epifenomenologia științei numită embriologie“.

Aci se întîlnește gînditorul român cu doctorul vienez Sigmund Freud, deși cred că nu s-a lăsat influențat de panerotismul acestuia, extins de altfel asupra tuturor artelor frumoase.

În schimb, Darwin a rămas pentru lectorul nesățios încă din adolescență o autoritate :

„Cetiți în șir un anumit capitol din **Descendența Omului** de Darwin — și manejele rafinate dintr-un roman de Bourget, care duc tot acolo... E divertisant, e comic, e hilariant“.

Aceste maneje arată, dimpotrivă, evoluția civilizației și un rafinament cîtuși de puțin ridicol, afară dacă privitorul este prin temperamentul său un umorist și nu ia nimic în serios. De altfel G. Ibrăileanu admiră însuși roadele acestei civilizații :

„Cînd te gîndești că cele mai sublime strigăte ale poeziei sînt exprimarea ritmată a chinurilor provocate de o celulă, în rîvna ei nesatisfăcută de a se întîlni cu o anumită altă celulă, nu poți să nu admiri fantastica feerie clădită de sufletul omenesc pe instinctul cel «atît de van»“.

Să fie, însă, actul creator generat doar de nesatisfacerea instinctului de reproducere ? de actul inhibiției sau al refulării, cum pretindea și Freud ? Soluția problemei mi se pare cam simplist unilaterală.

Nu mi se pare mai veridică nici disocierea de mai jos dintre „geniile artistice“ și „geniile pur intelectuale“ :

„În deosebire de geniile artistice, care sînt niște explozii ale naturii exuberante, geniile pur intelectuale nu simt, de obicei, nimic pentru femei, pentru că geniile intelectuale, suprema debrutalizare a vieții, fiind punctele luminoase în care materia capătă în sfîrșit deplină conștiință de ea însăși, natura a avut grijă să nu le întindă acea cursă numită amor, care este dușmanul cel mai neîmpăcat al liberei dezvoltări a inteligenții pure. Femeile, la rîndul lor, nu simt nici ele nimic pentru aceste ființe abstracte“.

Dar acestea sînt pure fantome ale spiritului, iar Domnul Teste al lui Paul Valéry ne este prezentat ca un bărbat cu soție, cu o soție care-l înțelege și-l iubește. Aceste mari generalizări îl ispiteau pe Ibrăileanu în mod exagerat și-l duceau la concluzii antitetice foarte discutabile.

Filologul disociază neexplicit între noțiunile perfect sinonime „iubire“ și „amor“ :

„Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt“.

Cine cunoaște puterea de idealizare în iubire, atît de impresionantă la Ibrăileanu, înțelege însă că el credea în materialitatea noțiunii neologistice **amor,** spre deosebire de sensul ideal al neaoșului cuvînt **iubire.** Mi se pare însă că a uitat al treilea termen : **dragoste,** din același sector ca și **iubire.** Antiteza se limpezește în aforismul imediat următor :

„Cînd s-a stins amorul între soți, poate să rămîie iubirea, chiar dacă în amorul lor n-a fost iubire. Cînd s-a stins amorul între amanți, nu rămîne iubire, chiar dacă în amorul lor a fost iubire“.

Erotologul din Ibrăileanu manevrează suveran aceste legi, pentru el indiscutabile.

Multe din aforismele lui Ibrăileanu ni-l reflectă fidel, cu tot aspectul lor generalizant, al emiterii unor legi valabile pentru toți. Aici persoana a II-a capătă accentul confesiunii intime, sau al monologului interior :

„Cînd ai cincizeci de ani și, în loc să fii grav și pozitiv, cetești poezii, arăți entuziasm pentru muzică, te extaziezi în fața naturii, — poți inspira oarecare simpatie, dar nu vei avea prestigiu și considerație, vei servi ca obiect de distracție, vei provoca despre tine, în fața ta, discuții glumețe, întocmai cum ți se întîmpla cînd erai de cinci ani“.

Este evident că Ibrăileanu se referea la el însuși în portretul bărbatului la 50 de ani, dar acesta, chiar dacă

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)

G. IBRAILEANU, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani, în perioada apariției revistei „Viața românească"

Sfîrșit de roman

Se frînge pîinea cinei. O frică
geruie podelele peste care treci
și geamul portretelor se despică
sub amintiri fluide și reci.

Totul se sparge, se zdrențuie,
cade
într-un trecut precoce,
timpul linge mătăsurile sfîșiate
cu limbă atroce.

Apoi casa solemnă arde. Rămîn
ca guri de peșteră, treptele, ușa,
părinții fug, numai băiatul
bătrîn
în patul lor își caută cenușa...

Romantica ruină-i cercetată
mult mai tîrziu. Ceramici,
alpaca,
sînt evocate blînd și-i regretată
numai mașina de rîșnit cafea.

Gheorghe TOMOZEI

În acest număr:

Mircea ZACIU:
Ibrăileanu și opțiunile criticii

●

Întîlnirile României literare:
Colocviu despre literatură cu studenții bucureșteni

●

Augustin BUZURA :
Sinceritate, curaj, modă

●

Ce e nou în cultura belgiană

●

Diluviul și Anti-Diluviul
reportaj de Vasile NICOROVICI

●

Tiberiu OLAH :
Arta nu se face după rețete

●

Proză
de Nina CASSIAN și Nicolae DAMIAN

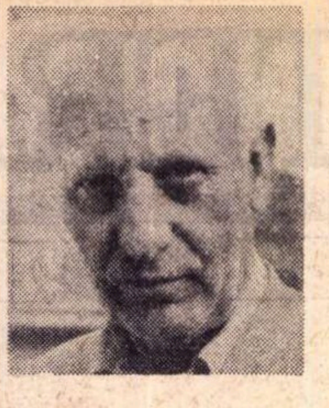
●

Max Gallo :
Noaptea cuțitelor lungi (II)

●

Festivalul de la Cannes — ediție jubiliară

proiecte literare



Kovács György

— Aţi împlinit de curînd frumoasa vîrstă de 60 de ani. Din cîte ştim, aţi început să publicaţi încă de pe cînd eraţi elev...

— Într-adevăr, aceasta s-a întîmplat într-o zi de ianuarie, cu 43 de ani în urmă. De atunci scrisul mi-a devenit o permanenţă. Cînd eram mai tînăr predam editurilor manuscrisele în prima lor formă. Cu vremea, cînd am căpătat mai multă experienţă, am devenit tot mai exigent cu scrierile mele. Acum transcriu de două şi chiar de trei ori un roman sau o nuvelă.

— Pentru Comoara Kristofilor, Cu ghiarele şi cu dinţii Buchetul **sau** Grenada moartă **v-aţi făcut unele proiecte cu mult înainte ca romanele respective să fi fost scrise ?**

— Uneori port cu mine cîte-o lucrare ani de-a rîndul, construind-o, refăcînd-o, cizelînd-o. În această privinţă, pot zice că pentru fiecare din cărţile mele am construit astfel de proiecte. Cînd mă aştern la scris la primul concept ţin seama de întreaga construcţie a romanului. La cea de-a doua formă mă concentrez însă asupra amănuntelor. Nu odată criticii au notat că mă preocup prea mult de această problemă.

— Cum se desfăşoară scrisul de îndată ce începeţi, să zicem, un nou roman ?

— Cu cîtva timp în urmă am predat editurii Kriterion într-adevăr un nou roman intitulat **Pieire,** a cărei acţiune se petrece într-un sat din Transilvania. El caută să înfăţişeze fenomenul de destrămare al monarhiei habsburgice. De fapt, întîmplările relatate se desfăşoară în numai două săptămîni, de la sfîrşitul lunii octombrie 1918, pînă în primele zile ale lui noiembrie, din acelaşi an. Ei bine, prima versiune a romanului am conceput-o la sfîrşitul anului 1939 şi a fost publicată în foiletoane, într-un ziar cotidian. Romanul a apărut atunci şi în volum, sub titlul **Măgarul roşu.** Mai tîrziu, pînă în 1947, am lucrat mereu la această carte, apoi într-o bună zi am părăsit-o. Nu demult însă, fiind în posesia unor noi documente istorice, am reluat scrierea cărţii respective. Aşadar, se poate spune că acest roman a fost scris într-o perioadă de peste 30 de ani, pentru a ajunge la forma actuală, pe care o consider defintivă.

— În prezent la ce lucraţi ?

— O să vă dezamăgesc, dar eu consider procesul de creaţie o taină asemănătoare iubirii, care pretinde o ambianţă solitară. De obicei mă feresc să transmit chiar familiei cîteceva despre manuscrisele mele. De altfel, starea sănătăţii mă avertizează de la o vreme să fiu mai prudent cu proiecte literare prea îndrăzneţe. Pot doar să arăt că aspir şi eu la o operă fundamentală a vieţii mele, o operă care presupune o „mobilizare“ totală a capacităţii de creaţie. De aceia, în primul rînd corectez mereu şi îmbunătăţesc scrierile de pînă acum. Cînd vreun volum mai vechi este reeditat, migălesc asupra lui revăzîndu-l cu exigenţă sporită, încît pot spune că întreaga mea operă se află într-un proces de perfecţionare. O astfel de muncă solicită timp şi energie deloc neglijabile.

AL. RAICU

Unde sînt afişele ?

Săptămîna trecută, în dimineaţa apariţiei numărului 20 al revistei noastre, am întreprins un raid pe raza Oficiului de Difuzare a Presei nr. 45 din Capitală. Era ora 9, dar nu vedeam încă prea multe semne că revista s-ar fi aflat la dispoziţia cititorilor. A apărut? Sigur că da! Cum află cititorul că a sosit revista ? Unde sînt afişele ? Fiindcă, o dată cu revista, sosesc la chioşcuri şi afişele, care o anunţă şi care, în mod firesc, trebuie puse imediat pe panoul special destinat lor.

Dar — cu excepţia standului nr. 12 din Pasajul Victoriei (responsabilă **Elena Stancu**), unde afişul era prins pe perete, şi a chioşcului nr. 26 din Bd Republicii (responsabil **Ilie Obretin** — unul din vînzătorii inimoşi ai revistei noastre), unde şi afişul şi exemplarele de revistă primite erau foarte bine expuse — afişele nu existau. Vrem să aflăm ce se petrece cu aceste afişe, care le e soarta, şi ne oprim la chioşcurile nr. 23 din Bd. Magheru (resp. Filip Kirilovici), la chioşcul nr. 25 din Bd. Bălcescu (resp. Rozina Opaiţ), ca şi la alte chioşcuri centrale. Ni se dă o explicaţie surprinzătoare :

— Afişele nu sînt expuse pentru că ne lipsesc panourile.

— Unde sînt panourile ?, întrebăm noi.

— Au fost date la vopsit încă din luna martie.

Deci : martie, aprilie, mai...

Şi, între timp, afişele sînt **tipărite** ca să stea în rafturi, ascunse de ochii cititorilor.

Ce se mai poate spune ?

Prietenii „României literare“

sînt rugaţi să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră : cînd ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unităţile de difuzare a presei.

Am dori ca informaţiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cititori (fabrici, instituţii, şcoli etc).

Relatările vor fi publicate în paginile revistei.

G. Ibrăileanu

(Urmare din pagina 1)

provoca „discuţii glumeţe“ şi tot felul de tachinării, se bucura şi de un indiscutabil prestigiu în Iaşi şi în faţa oricărui intelectual autentic. Nici un cărturar ieşean n-a fost mai „considerat“ ca Ibrăileanu, care s-a transformat încă din viaţă într-un mit. Era „profesorul“ prin excelenţă, şi călăuzul în sensul dantesc al cuvîntului, ca Virgiliu pentru autorul **Divinei Comedii.**

Omul care iubea poezia, muzica şi natura, nu putea fi nefericit, chiar dacă filosofia materialistă la care aderase din juneţe îl înclina către pesimism. După această confesiune a unui pretins desconsiderat, urmează o tot atît de surprinzătoare definiţie :

„Fericirea este plăcerea sufletului. O simplă senzaţie, un sunet, o culoare, atingerea mîinii unei femei, dacă angajează sufletul, devine o fericire“.

Fericit cine ştie ce este fericirea în genere şi o fericire în special ! La Ibrăileanu, gama mi se pare foarte întinsă şi-l defineşte cel puţin pe dînsul cît se poate de exact. Mai filosof decît Ibrăileanu, Maiorescu se întreba, în studiul său despre Eminescu : Ce este fericirea ? sau : Cine este fericit ? Cred că dreptatea, atenizată pe planul vieţii, ierte-mi-se tautologia, este de partea lui Ibrăileanu. Pe planul filosofic, impune însă aporia.

Autorul **Adelei** era un emotiv. Numai un asemenea om putea scrie cele ce urmează :

„Un roman stoarce lacrimi de admiraţie naturilor artistice prin pasagiile lui frumoase, şi lacrimi de compătimire naturilor sentimentale prin pasagiile lor patetice“.

De acord, numai că între aceste două naturi nu există incompatibilitate şi mi-l închipui foarte bine pe Ibrăileanu plîngînd de admiraţie la pasagiile frumoase şi de duioşie la cele patetice. Nu este oare frecventă această întrupare de **homo duplex ?** N-aş vrea să mă despart de tovărăşia acestui jurnal intim deghizat care este **Privind viaţa,** fără să dau un exemplu edificator asupra pudorii lui Ibrăileanu :

„Numai naturile grosolane nu roşesc de nici o idee care le vine în cap“.

Aş replica :

Numai o natură aleasă ca Ibrăileanu s-a putut roşi de o „idee“ care i-a trecut prin cap. Naturile comune nu roşesc niciodată. Despre cele grosolane nimic.

Biobibliografie selectivă

1871 — 23 mai — s-a născut la Tîrgu-Frumos, Garabet Ibrăileanu, fiul lui Teodor Ibrăileanu şi al Mariei Marcovici.

1883 — G. Ibrăileanu termină cursurile şcolii primare la Roman unde se mutase tatăl său care administra o moşie din apropierea oraşului.

1887 — Ibrăileanu absolvă cursurile gimnaziului „Roman-Vodă“, iar în septembrie se înscrie în clasa a V-a a liceului Codreanu din Bîrlad.

1889 — iulie : societatea culturală „Orientul“ bazată „pe comunitatea de idealuri“ a elevilor Ibrăileanu, Raicu-Ionescu Rion şi Dinu Moscu se destramă prin plecarea din Bîrlad a elevilor care au absolvit liceul. În acelaşi an, viitorul critic împreună cu Panait Muşoiu şi Eugen Vaian scot la Roman, revista „Şcoala nouă“ (care apare pînă în 1890 şi la care Ibrăileanu semnează la început cu iniţiala P, apoi cu pseudonimul Cezar Vraja).

1890 — Ibrăileanu termină liceul, susţine examenul de bacalaureat la Iaşi, se înscrie la Facultatea de litere şi filozofie şi, concomitent începe colaborarea la ziarul „Munca“, semnînd tot Cezar Vraja.

1891 — dă examen la Şcoala Normală Superioară (pentru a deveni profesor de liceu) şi începe să frecventeze clubul socialist din Iaşi. În anii următori colaborează la „Adevărul“, „Critica socială“, „Evenimentul literar“ şi „Lumea nouă“.

1895 — îşi trece examenul de licenţă : o cunoaşte pe Elena Carp, cu care se va căsători la 1.VII.1901.

1896 — tipăreşte la editura „Samitca“ din Craiova traducerea romanului „Bel-ami“ (de Guy de Maupassant), semnînd tot Cezar Vraja.

1897 — lucrează în colectivul prof. Al. Philippide la „Dicţionarul limbii române“.

1900 — este numit profesor de limba română, suplinitor la „Liceul Internat“ din Iaşi.

1901 — publică în „Noua Revistă Română“ (condusă de C. Rădulescu-Motru) articolele „Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale“ şi „Curentul eminescian“, semnînd prima dată G. Ibrăileanu.

1902 — îşi trece examenul de capacitate şi este numit profesor provizoriu (de limba română) la „Liceul Militar din Iaşi“. Se naşte unicul copil al soţilor Ibrăileanu : Maria.

1906 — martie : apare la Iaşi primul număr al „Vieţii româneşti“, directori fiind C. Stere şi Paul Bujor, iar secretar de redacţie Ibrăileanu.

1908 — este numit profesor suplinitor la catedra de istoria literaturii române moderne a Facultăţii de litere din Iaşi.

1909 — apar în Editura „Viaţa românească“ — Iaşi, volumele „Spiritul critic în cultura românească“ şi „Scriitori şi curente“.

1912 — publică teza de doctorat „Opera literară a d-lui Vlahuţă. În acelaşi an este numit profesor universitar titular.

1916 — revista „Viaţa românească“ îşi încetează apariţia în luna august.

1918 — între lunile aprilie-septembrie scoate la Iaşi cotidianul „Momentul“ pe care-l redactează aproape integral.

1919 — din februarie pînă în decembrie, scoate împreună cu M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, O. Botez, I.I. Mironescu D. Botez şi Mihai Sevastos, săptămînalul „Însemnări literare“.

1920 — reapare „Viaţa românească“, tipăreşte volumul „Note şi impresii“.

1921 — tipăreşte volumul „După război“.

1926 — apare volumul „Scriitori români şi străini“.

1930 — apare ediţia G. Ibrăileanu a volumului de „Poezii“ de M. Eminescu (ed. „Naţionala Ciornei“). În acelaşi an mai apar volumele „Studii literare“ şi „Privind viaţa“.

1933 — se retrage de la conducerea „Vieţii româneşti“ (mutată la Bucureşti în 1930). În luna mai apare romanul „Adela“, iar în luna iunie i se atribuie Premiul naţional de proză. În acelaşi an publică în nr. 1—2 al „Vieţii româneşti“ ultimul său articol : „După 27 de ani“.

1936 — martie, 10, ora 19,30 — moare la Sanatoriul Diaconeselor din Bucureşti. Este incinerat la Crematoriul „Cenuşa“ la 12 martie, iar urna transportată la cimitirul „Eternitatea“ din Iaşi.

Noutăţi în librării

St. O. Iosif — OPERE vol. 2 (Editura Minerva) Ediţie îngrijită, comentarii, variante şi bibliografie de Ion Roman. 616 p., lei 31

Eugen Lovinescu — MITE ● BĂLAUCA (Editura Eminescu) Romane. 400 p., lei 9,25

Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI (Editura Eminescu Romane, 400 p., lei 7,75

Miron Radu Paraschivescu — Poeme (Editura Eminescu) 340 p., lei 10,50

Emanoil Bucuţa — SCRIERI vol. I (Editura Minerva) Studiu introductiv de Perpessicius ; text stabilit şi note de Lucia Borş-Bucuţa şi Violeta Mihăilă, 598 p., lei 21,50

Cristian Sîrbu — PASĂREA DE STEA (Editura Minerva) 208 p., lei 13

Victor Eftimiu — COSMOS (Editura Eminescu) Versuri, 176 p., lei 6,75

Ion Pas — SCRIERI vol. 3—4 (Editura Minerva) 1088 p., lei 32

Virgil Teodorescu — POEMUL ÎNTÎLNIRILOR (Editura Eminescu) 160 p., lei 7,50

Cicerone Cernegura — MOARTEA LUI ARMAND DIN ABANARA (Editura Eminescu) Roman. 184 p., lei 4

Camil Baltazar — MI-I DRAGĂ FAŢA OMENEASCĂ (Editura Eminescu) 92 p., lei 4,25

Nicolae Tăutu — CÎNTAREA CÎNTĂRILOR MELE (Editura Eminescu), 400 p., lei 15,50

Kiss Jenö — CONTINENTUL CÎNTECULUI (Editura Eminescu) Versuri. 244 p., lei 11,50

Violeta Zamfirescu — INIADINIA (Editura Eminescu) Versuri, ilustraţii de Mihu Vulcănescu, 144 p., lei 7,75

Pavel Bojan — VREMURILE MELE (Editura Eminescu — Seria „Mărturii“) roman, 330 p., lei 9,75

Vasile Băran — MICROSIOANE SATIRICE (Editura Dacia) 88 p., lei 2

Gheorghe Istrate — POEME (Editura Eminescu) 84 p., lei 5,50

Dumitru Trancă — INVOCAŢIE SOARELUI (Editura Eminescu) 92 p., lei 5,50. cia) 88 p., lei 2

Emilian Bălănoiu — COPILĂRIA, ADOLESCENŢA ŞI TINEREŢEA LUI NICOLAE OSTIA (Editura Eminescu) Roman, 256 p., lei 5

Traian Filip şi Vasile Nicorovici — DILUVIUL SAU APELE LUI SATURN (Editura Eminescu) Reportaje, 344 p., lei 13

Gh. Pavelescu — STUDII ŞI CERCETĂRI DE FOLCLOR (Editura Minerva) 336 p., lei 9,50

x x x — COMENTARII MACEDONSKIENE (Editura Minerva) Sub îngrijirea lui Florea Firan, 210 p., plus 12 ilustraţii, lei 8,25

Mircea Ivănescu

Interdicție

Din acest extrem occident al dorinței
de a mai continua, unde m-am tras
să-mi apăr ochii de luminile dimineții
de afară, am să dau un ucaz
spunînd să nu mai fie de acum cu putință
să se vorbească de unele lucruri — sau ființe —
din noi,
ci totul să fie alb, neființă
desăvîrșită în acele locuri din noi
unde au fost focuri migălos luminîndu-le fața
unor clipe sau unor mîhniri.
Acuma, s-a terminat totul — poate începe ceața
matutinală, cu greoaiele ei stăpîniri
peste întinderile și strîmtorile noastre lăuntrice.
Rămînem singuri, ne tremură mîinile, fața ne
frige

Scenă din copilărie

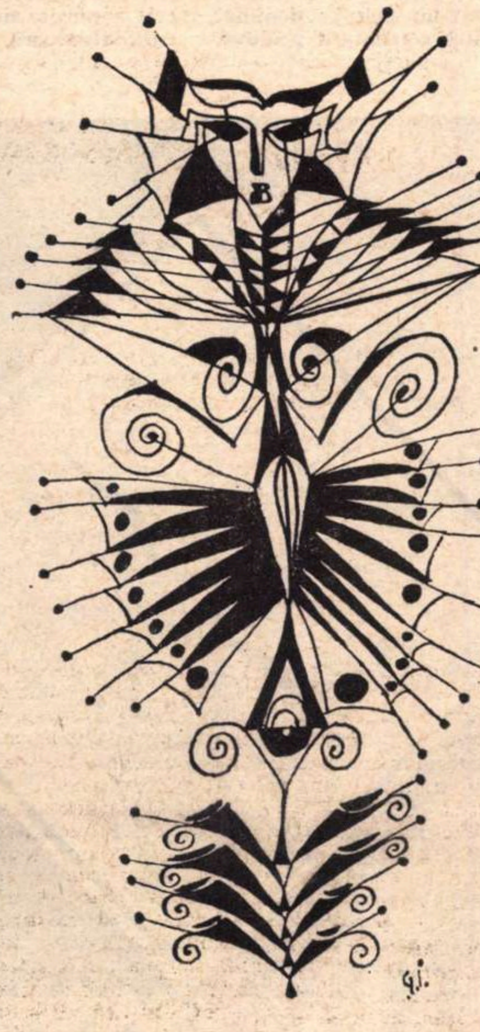
În curtea din spate lumina era de timpuriu
bolnavă
— o boală care în fiecare după-amiază așternea
multă paloare — ca pe fețele cardiacilor — în
odaia
copiilor, luminiscențele moarte de care știam
că am să-mi aduc aminte apoi, cu aceeași
spaimă murdară — numai a mea — și pe care
să n-o pot scutura, schimba niciodată, orice aș
face,
să n-o pot nicicînd preschimba în alt simțămînt.
După amieze murdare, cu cerul căzut,
cu zăpada cum e zăpada-n orașele mari Și
priveam
nemișcat pe fereastra îngustată cum, foarte lent,
se topea zăpada în jurul grămezii-adunate la gura
canalului — și pe margini urmele pașilor
cînd se întorceau acasă, spre ușa bucătăriei.
Și era adevărat atunci că se făcea o după-amiază
de iarnă — și că-mi era frică — și poate e-acesta
singurul lucru
care-mi rămîne aici, unde pulsează urît
carotida — și de atunci n-a mai rămas
decît o lumină murdară.

Spital

Astfel că atunci cînd am ieșit în cele din urmă,
era o ceață legănîndu-și strigoii înceți
printre scheletele copacilor și
în jurul felinarelor închipuind un halo
tremurător (ți se părea că trebuie să clipești,
să vezi iarăși mai limpede, dar acolo nu era
decît o lumină albă, prea albă). Am mers
un timp pe alee — mergea alături de mine, dar nu
spunea nimic. Pe băncile din spatele peroanelor
nu ședea nimeni — mai încolo pe aleea
din fundul parcului se mișcau umbre
alunecînd tăcute. Mai aproape de noi
a trecut un cîine, cu capul în jos, gînditor.
Și totul fără viață — o noapte cu lumini sfîșiate,
cu umbrele unor oameni tăcuți — cu mers orb,
ca într-un vis — nici măcar urît.

Unu, doi, trei — la perete

Seara, ne jucam în curtea de alături
— la fel de îngustă — și nu știu de ce
nu aveam voie să trecem dincolo, în grădina
unde mai era încă soare — jucam
un fel de pîndă. Ea se oprea
cu fața la perete — și număra cu voce tare
pînă la trei. Noi în vremea asta făceam
pași foarte mari înspre ea — (însă dacă
se întorcea și ne vedea în mers
— mersul în salturi către ființa ei prinsă
de perete, ca într-un basorelief —
ne putea mișca înapoi, la zidul de unde
plecasem — ne putea așeza iarăși departe
ca pe niște piese în nu mai știu ce joc,
altminteri viclean —) ne-am trecut astfel timpul
și cînd s-a făcut noapte, am plecat și eu
acasă. A doua zi, ea, cea care numărase cu voce
tare
pînă la trei, a murit.
Eu am mai fost pe strada aceea,
am intrat și în grădina de peste drum,
o singură ființă lipsea — (pe urmă au început
să lipsească mai multe — după mai mulți ani
cînd am mai fost iarăși acolo,
lipseau toți, — toate) — însă lumea exista
mai departe.



Înspăimîntare

Noaptea alergam prin parc — ne fugăream
Unii pe alții, pe aleile întunecoase,
coborînd înspre eleșteul, de aici nevăzut —
și bătîndu-ne cu nuielele, pe care le țineam în
mănunchi
în mîini. Una dintre noi — totdeauna aceeași —
ajungea pînă la mal, și arunca, poate
triumfătoare,
nuielele în apă — și apoi, aplecîndu-se mult
spre luciul ei negru, rămînea pînditoare
pînă cînd noi ceilalți, opriți locului, sprijiniți
de trunchiurile copacilor, ne auzeam gîfîind
de spaimă — dacă avea să se lase să alunece
lent în oglinda de ape leneșe, întunecoase ?
(Cînd a făcut-o chiar, eram atît de deprinși
să stăm, înspăimîntați, în umbra copacilor
mai încoace de mal, încît, în primul moment,
nici n-am înțeles că-și lăsase trupul să se
prelingă
limpede în valurile alburii ale cămășii de noapte
în apă — asta s-a întîmplat mai tîrziu).
Atunci, după o vreme, se ridica cu mișcări
încetinite,
și revenea către noi. Era întotdeauna mult
întuneric
aici, sub copaci — nu-i vedeam fața.

Ibrăileanu și opțiunile criticii

Cine urmărește evoluția gîndirii critice a lui Ibrăileanu descoperă nu fără oarecare surpriză dinamica din ultimele decenii a criticii românești, pornită pe negarea violentă a maiorescianismului, revendicîndu-se de la pasiunea „științifică" a lui Gherea și ajunsă, prin ezitări, disocieri, limpeziri succesive, să-și reevalueze orientările. O nostalgie a scientifizării disciplinei îl va încerca întotdeauna pe mentorul „Vieții românești", dispus să recunoască în Gherea un termen de referință, poziție astfel formulată în 1906 : „Toată critica de după dînsul se resimte de influența sa — chiar a adversarilor săi, pe care a stîrnit-o" ! În monografia din 1940, consacrată lui Maiorescu, Lovinescu nu va spune altfel. În același timp, carențele concepției gheriste nu puteau să-i scape lui Ibrăileanu, nici confirmarea atîtor poziții maioresciene, ceea ce avea să determine nu puține mutații în atitudinile „secretarului de redacție". „Viața românească" nu ambiționa oare să repete rolul de odinioară al Junimii ? Dar cel ce urmărise cu un ochi lucid aventura *Spiritului critic* în spațiul istoric românesc știa că o repetiție mecanică a fenomenului nu era posibilă și că exigențele epocii se schimbaseră radical. „Maiorescu, prin preajma anului 1890 a fost înăbușit de Gherea — scrie, într-un articol relevat nouă abia în recentele *Campanii* editate de Mihai Drăgan — dar după 1900 el s-a ridicat din nou, înăbușind pe Gherea —fără nici o luptă între dînșii, ci prin procesul selecției făcută de public. Astăzi, sînt morți și unul și altul. Nici critica lui Maiorescu, nici a lui Gherea nu răspunde preocupărilor și nevoilor literare de azi. Vor reînvia cîndva ? Ori măcar unul din ei ? Și care ?"

Fibra „maioresciană" detectabilă în atîtea din atitudinile lui Ibrăileanu n-avea să-i micșoreze totuși alergia față de legatarii „maiorescieni" direcți, promotori ai unei critici „estetice" căreia el nu va înceta să-i conteste autonomia, unele „nostime și tragice contradicții", pînă și „gustul estetic". Ironiile frecvente la adresa impresionismului lovinescian ori la „suspinul după Estetică" al lui Mihail Dragomirescu (multe căzînd alăturea, căci în cîteva privințe este evident că Ibrăileanu nu avea dreptate) relevau mai mult o insatisfacție pentru soluții parțiale, uneori impuse pe un ton dogmatic, cînd critica „estetică", asemenea celei psihologice, sociologice sau celei genetice, nu e decît un capitol al unui întreg, al unui *tot*. Primatul operei, revendicat în repetate rînduri, impune cu necesitate — gîndea în spirit modern Ibrăileanu — „drepturile *criticii complecte*". Alternativele și pozițiile dilematice își primeau astfel o rezolvare în aspirația spre o „critică totală", în spiritul căreia Ibrăileanu încearcă o procedare aplicativă (în analiza operei lui I. Al. Brătescu-Voinești) deși abia schițată, dedusă mai mult din delimitările repetate față de celelalte căi ale criticii momentului. O preocupare paralelă rămîne însăși definirea condiției criticului, cu stabilirea fermă a unor finalități *(Datoria criticii)* și cu un accent tot mai apăsat pe „comprehensiune", „receptivitate", „gust" : „Un critic, dacă merită acest nume, trebuie să priceapă și pe un grec antic, ca și pe un simbolist parizian, pe un pesimist, ca și pe un optimist, pe un descriptiv, ca și pe un liric etc. El trebuie să aibă acea însușire de a se transpune în tot felul de suflete" *(Arta și critica feminină)*. Personajul ideal, din optica unei „sensibilități critice", ar fi, într-un mod surprinzător, Paul Zarifopol, singurul ce întrunea — pentru Ibrăileanu — „un erudit, un gînditor și un artist" într-o fizionomie critică armonică : „eruditul stă în umbră și pune cu discreție o știință de primul ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută «straiul de purpură și aur»" *(Răspuns d'lui Zarifopol)*. Nu altceva îi dicta un atașament intim către Maiorescu, descifrare a unei calități dominante în care îi place să se regăsească : „Calitatea principală a spiritului lui Maiorescu a fost gustul" ; „Maiorescu a avut gustul rafinat și sigur" etc. (în *Note și impresii*). Aceleiași nevoi îi răspunde — într-o vreme cînd Ibrăileanu considera peremptoriu că critica românească „nu există" — îndemnul epistolar adresat lui Paul Zarifopol de a promova cu mai mult zel o direcție *estetică* înțeleasă mereu în spiritul criticii „totale" (scrisoarea din 1922 publicată în *Manuscriptum* I, nr. 1, 1970, p. 125). Curînd, optimismul criticului despre supremația criticii atinge — într-unul din cele mai rezistente eseuri din cîte a scris, *Creație și analiză* — atitudinea euforică dedusă dintr-o parafrază la Anatole France : „vremea noastră e a criticii și critica va înlocui poate toate genurile literare"... Dar oscilațiile de temperament și o permanentă cenzură a cunoscutului său scepticism nu-i puteau ascunde „mizeria criticii literare", relativismul condiției (confruntat cu o opinie din Brunetière), imposibilitatea de a se menține la timbrul „bunei, simplei, spontanei aprecieri". În fapt, „criticul ori este blazat și nu-i mai place nimic, ori judecă din punctul de vedere al vreunui cod estetic, sau prin prisma vreunei școli literare, sau din punctul de vedere al nivelului cultural al țării, atîtea merite dar și atîtea lipsuri care toate îi răpesc putința bunei, simplei, spontanei aprecieri.[1])

---

[1] Criticul mărturisea despre sine cu o bună doză de candoare : „Eu am trei feluri de gusturi, **trebuie** să am. Unul, pentru mine, cel **de-acasă.** Cu acesta aleg bucăți pentru propria mea delectare. Din „V.R." puțin are de ales acest gust. Un alt „gust" e acela cu care aleg material pentru „V.R." Acest gust are în vedere posibilitățile actuale ale literaturii române : cutare nuvelă, să zicem, deși slabă, tot e mai bună decît cele ce se produc de obicei — și, dacă trebuie nuvele în „V.R.", trebuie s-o pun. Bineînțeles că mai intervin și alte motive, de care nu se poate să nu ții samă. În sfîrșit, un al treilea gust e acela cu care fac curs la universitate : pentru anul 1830, de exemplu, cu starea de incultură a țării, fără limbă literară etc. cutare scriitor se chiamă că — în acele condiții — are anume valoare etc". (Scrisoare către Paul Zarifopol, în **Manuscriptum, I, 1, 1970, p. 114)**

Mircea ZACIU

(Continuare în pagina 29)

Matei Călinescu

Poeme regăsite

Epifanie

Cu fiece pas înaintam
într-un tărîm mai limpede.
— Să ne oprim în grădina aceasta !
Și-n bătaia lunii, umbrele
ni se liniștiră.
În grădina cotropită de ierburi sălbatice
un înger își sprijinea fruntea de scoarța
unui copac bătrîn ; un înger care părea
să mîngiie, din cînd în cînd,
trunchiul puternic... mi-ai șoptit :
— Ne aflăm în centrul de sfială
și de tăcere al lumii... Privește îngerul !
Mi-l arătai, copilărește, cu degetul șovăitor
și subțire, ca un corn de melc.
Și ochii tăi întunecoși păreau
împăienjeniți de stelele dinăuntru.

1957

Și Soarele?

În toamna cu lumini auzite
roșul se face mai palid — ca pierderea unui sărut.
Și soarele? Ți-a încremenit o jumătate a feței.

Atîtea drumuri către nicăieri.

Și sîngele bate în tîmple ritmuri
de la constelații știute

Inima-și visează golul ceresc,
împietrirea albastră

1960

Ce foc frumos !

> *„When someone burns his boats, what a very nice fire it makes."*
>
> *DYLAN THOMAS*

Ce foc frumos ! Mi-am ars toate bărcile...
La început eram o piatră pe care se clătinau
fantomele mari ale focului, plaja
cu urmele pașilor tăi înaintînd spre foșnetul imemorial.
Trupul — altundeva, neștiută umbră.
Mi-am ars toate bărcile.
știam că doar așa vei veni, cu fruntea purtînd semnul oceanelor,
singurătate palidă... Și cuvîntul nerostit
arzîndu-mi în gură.

Cînd flăcările au început să scadă,
în transparența lor albastră mi-am regăsit pentru o clipă înfățișarea,
apoi liniile chipului meu s-au pierdut una cîte una,
în ultimele pîlpiiri.

Cine rătăcea în jurul despletitelor vîlcătăi ?

Acum vîntul sărat spulberă cenușile,
umplîndu-mi nările. O lunecare de argint viu
îmi îngheață buzele.

Ce foc frumos ! Mi-am ars toate bărcile.

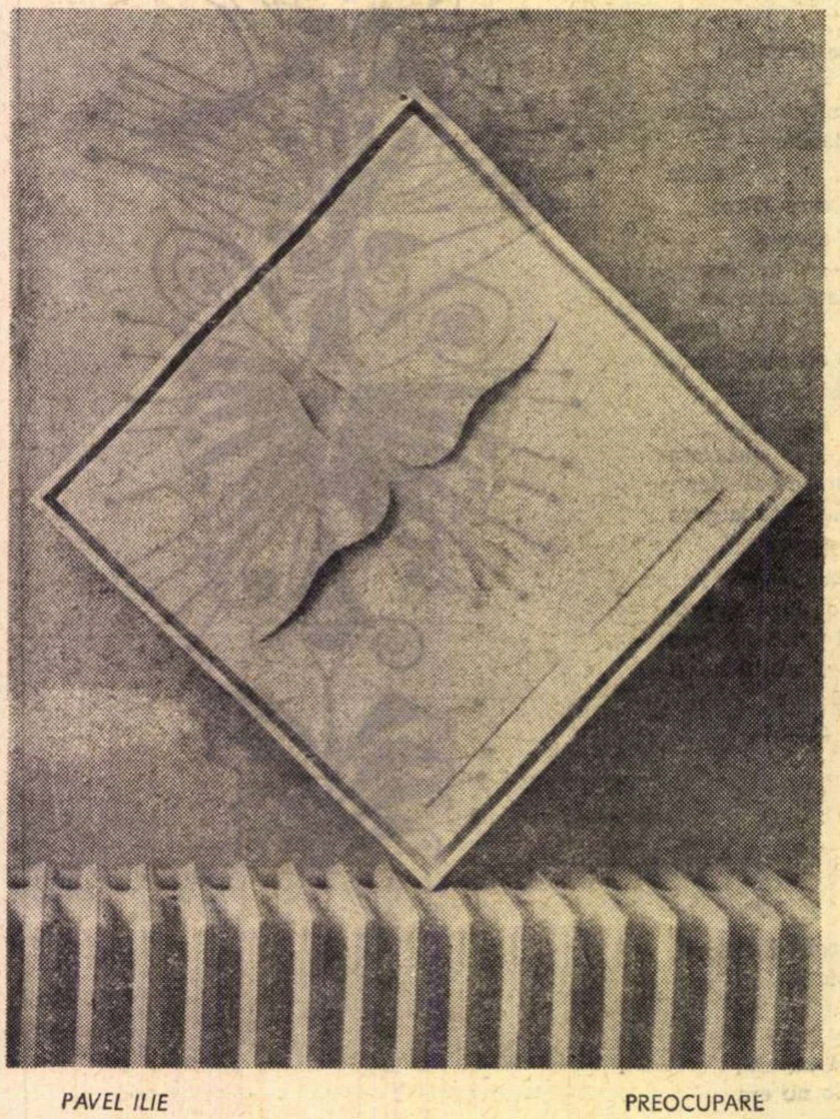
1960

Ficțiuni

Ficțiuni : înțelese imagini.
Fiecare lucru e un prieten.
Fiecare prieten e un lucru
căruia i te spovedești :
bunăoară această masă,
aceste firimituri de la o cină —
poate cina cea de taină.
Bunăoară : această carte
despre ce-nseamnă scriscarea
pe care nimeni n-a trimis-o nimănui.
Ficțiuni.

Critica și literatura proastă

Literatura proastă — această cantitate considerabilă — este tratată în general cu indiferență de către critică. Destul de rar cîte un critic, aflat mai ales în perioada afirmării, „distruge" cîte o carte și, mai rar, apar articole în care se recomandă editurilor să fie mai atente la ceea ce tipăresc. Înmulțirea comentariului critic este însoțită și de un fenomen inaparent și ciudat : cărțile proaste „se împuținează", în sensul că diferitele promoții de critici se decid tot mai greu să-și lege numele de aparițiile nesemnificative. S-a ajuns în felul acesta la situația ca doi sau trei critici care cultivă comentariul negativ să capete dintr-o dată o oarecare vogă. Explicația este în primul rînd de natură statistică : într-un peisaj dominat copios de către comentarii pozitive, anumite voci, îngroșate ad hoc, ce neagă mai violent sau mai ponderat scrierile lipsite de valoare, au un ecou special datorită contrastului pe care îl realizează. Aceste articole sînt însă neașteptat de banale ca structură, argumentele lor sînt stereotipe și puține.



PAVEL ILIE PREOCUPARE

Împrejurarea aceasta își are explicațiile ei. Oricît aplomb ai avea, nu poți, practic, să suplinești lipsa evidentă a unor noțiuni critice aplicabile cărților proaste. Oricare critic va putea să vorbească și să scrie la nesfîrșit despre o carte bună, dar va fi redus la tăcere după doar cîteva fraze generate de impresiile asupra uneia slabe.

N-ar trebui să fie așa spun, subtextual, cei ce semnează articole de negare, iată, noi dovedim, adaugă ei, că lungi opinii critice pot fi scrise pe marginea unor cărți proaste. Ei se înșeală însă, rîndurile pe care le semnează sînt niște dovezi foarte evidente. O analiză sumară a lor duce la constatarea faptului că nu există, de fapt, niște criterii prea diferențiate pentru respingerea unei scrieri literare, că negarea unei cărți se face, după cum arătam și mai sus, în mod stereotip, nenuanțat. Vina nu este, în fond, numai a celor care semnează asemenea articole, ci este și reflexul unei mentalități foarte răspîndite azi în critica noastră. Această mentalitate ține de considerarea criticii drept o activitate exclusiv creatoare, tot mai asemănătoare prin resorturile ei cu literatura propriu-zisă. Dominat fiind de conștiința faptului că depune o activitate strict creatoare, cum va putea un critic să își consume energia în vederea depistării și anulării unor produse care nu au rezultat dintr-o activitate similară ? Astfel se face că majoritatea covîrșitoare a celor ce scriu critică, de la profesorii universitari pînă la recenzenții obscuri, semnează opinii favorabile, această atitudine fiind generată în mod evident de o trăsătură psihică specifică. Această trăsătură influențează în mod decisiv și lectura, precedent al oricărui act critic. Lectura de acest tip selectează în mod spontan doar aspectele reușite ale cărții, cele nereușite sînt reținute de o cenzură ulterioară, artificială. Faptul este cu prisosință dovedit de foarte dificila memorare a titlurilor de cărți proaste și de autori netalentați. Este apoi probat de mecanismele asociaționale ce caracterizează mai ales lectura profesionistă, totdeauna alăturînd fapte și structuri socotite valoroase. N-am citit încă un eseu alimentîndu-se în exclusivitate din referiri la cărți nerealizate, prost scrise sau ridicole. După cum spuneam și mai sus, critica poate foarte greu, tot mai greu, să se sacrifice, să accepte postura unei contribuții de o efemeritate sporită, cum este aceea a comentării negative a unor cărți lipsite de valoare.

Se poate spune că literatura proastă rămîne încă un spațiu necucerit de către critică. Nu știm prea bine ce va să zică o carte proastă și mulți profesori de română nu pot, probabil, să explice in chip convingător de ce resping cu dispreț, într-o împrejurare sau în alta, cutare vraf de maculatură.

Desigur, cea mai simplă cale de combatere a acestui aparent sofism este cea care pleacă de la afirmația că, în mod tacit, estetica și critica literară știu ce va să zică o scriere slabă, din moment ce dovedesc atît de convingător de ce alta este valoroasă. Existînd criterii valorice, decurge că tot ce nu intră în parametrii lor cade automat în sfera lipsei de valoare. Dar lucrurile nu stau tocmai așa. Se întîmplă ca o carte, ce nu respectă criteriile valorice ale epocii și este deci plasată în misteriosul con de umbră al literaturii slabe, să aibe totuși cititorii ei, interesul și cariera ei. Lipsite de lumina notorietății critice sau chiar încărcate de umbrele unei primiri defavorabile, cărțile de tipul acesta circulă într-o lume subterană, guvernată de legi obscure, impenetrabilă. Aceste cărți se zăresc prin biblioteci, uzate sau noi, și la vederea lor criticul simte o strîngere de inimă : rareori a citit una dintre ele, cine știe dacă le va parcurge pe toate vreodată. Le privește, din pricina aceasta, cu un vag sentiment de vinovăție, simțind acut limitele profesiei sale.

Nu numai în astfel de ocazii apare tentația unor eseuri dedicate literaturii obscure, dedicate acelor cărți care au fost primite rău de către critică sau care au fost înconjurate numai de tăcere. O astfel de inițiativă, care, de altfel, a mai existat la noi, nu pornește neapărat din mediocritate sau din lipsă de gust, ci din dorința explorării unui tărîm necunoscut. Căci „fascinația" pe care ținutul imens al literaturii proaste o exercită este reală și explicabilă. Cărțile acestei categorii au legitățile și ciudățeniile lor. „Atracția" lor, ilegală, stranie, gustată parcă pe furiș de toți amatorii de lectură vine tot din gustul perfecțiunii, însă cu semnul schimbat. Într-o carte slabă se urmărește cu atenție, cu aviditate chiar, simplitatea schemei, epigonismul nerușinat sau doar inconștient, lipsa talentului, unită de obicei cu o tenacitate ieșită din comun, tipurile copiate, eroii schematici, acele scheme umane atît de abstracte, atît de neomenești ce populează cărțile unor perioade literare, stîngăciile tehnice, agramatismele, improprietățile și atîtea alte trepte către acel arhetip perfect de nereușită literară pe care toate cărțile proaste par a-l visa. Se întîmplă astfel ca, pe calea acestei preferințe simetrice de perfecțiune cu semnul schimbat, un lector cu gusturile îndelung subțiate de lecturi ale unor capodopere ale literaturii lumii să se oprească, pradă unui interes explicabil, în fața unei sărmane cărți, fără început și fără sfîrșit, fără numele autorului, scrisă într-o limbă imposibilă, troznind din toate încheieturile fiecărei fraze, obiect literar fascinant prin tocmai lipsa lui de motivare estetică, prin imposibilitatea lui. Citind un astfel de text ce îi contrazice gusturile și deprinderile la fiecare pas lectorul este șocat în primul rînd de revelația unei lumi literare subterane, un fel de infern al marii literaturi, unde într-o ficțiune ridicată la pătrat bîntuie umbre ale unor posibile structuri literare. Mirarea ce este generată de asemenea lecturi este de natura stupefacției, nu prea poate fi transpusă în cuvinte. De aici, probabil, și caracterul ei misterios.

Critica datorează încă o discutare mai amănunțită a literaturii proaste. Cele ce s-au scris și se scriu sînt încă puține și superficiale. Literatura proastă, această reduta atît de bine organizată, beneficiind de arme realmente subtile, își așteaptă adversarii (nu numai orali). Ea nu cedează în fața unor strigăte disprețuitoare sau pamfletare. Doar aparent cartea incriminată e distrusă, de fapt ea se repliază discret spre poziții mai consolidate de unde continuă să emită atracția ei specifică. După cît se pare, pînă acum critica n-a erodat această imensă literatură decît prin arme relativ ineficiente, interzicîndu-i prin edicte periodice să existe. Edicte nevinovate în ultimă instanță, niște benigne gloanțe de pistol țintite asupra unui tanc. Literatura proastă merită, cred, niște adversari prevăzuți cu arme pe măsura ei. Una dintre ele ar putea fi cercetarea atentă a atracției pe care o emană, a naturii acestei atracții, a mecanismelor ei intime, de la psihologia receptării clișeului literar și pînă la motivarea (prin apetența simetrică pentru urît și rău fqcut) preferinței pentru lecturi inferioare.

O carte dedicată în exclusivitate literaturii proaste ar fi, fără îndoială, extrem de interesantă.

Voicu BUGARIU

Sinceritate, curaj, modă

Să nu ne speriem de cuvinte — un atrăgător și sincer îndemn întîlnit din ce în ce mai frecvent în presa literară. Adică să nu căutăm și să nu înțelegem altceva cînd se vorbește de social, realism etc., să nu avem diferite rezerve și să nu facem imediat trimiteri la trecutul relativ apropiat cînd asemenea noțiuni, extrem de importante, au fost în general compromise, denaturate, încărcate cu sensuri străine etc. Cu atît mai mult cu cît literatura se află de cîțiva ani pe un teren foarte solid ; indiferent cum o însoțește ori o secundează teoria, drumul său a devenit atît de fertil, încît eventualele voci rămase într-un timp în care nu era necesar să te omori gîndind, studiind etc. nu pot decît să redeștepte nu grozav de plăcute amintiri și atîta tot. Desigur — dintr-un anumit unghi privit îndemnul, chiar dacă azi nu mai avem de ce ne speria, puțină frică de cuvinte nu strică ; este poate mai mult ca oricînd necesară o mare luciditate și răspundere în (re)utilizarea lor, în darea verdictelor. Și acum un deceniu și ceva se vorbea cu pasiune — reală sau aparentă, n-are importanță — de realism, social, politic etc., însă majoritatea cărților considerate drept argumente incontestabile în ilustrarea noțiunilor amintite erau — și cu atît mai mult par astăzi — prin datele lor esențiale, mai mult apropiate basmului, sau chiar ficțiunii mistice, căci conflictele, eroii, realitatea existentă în ele păreau desprinse direct din reprezentările naive ale edenului rudimentar, pășunist. (Marile cărți ale lui Zaharia Stancu și Marin Preda, de exemplu, au apărut în acea epocă, depășindu-i însă limitele).

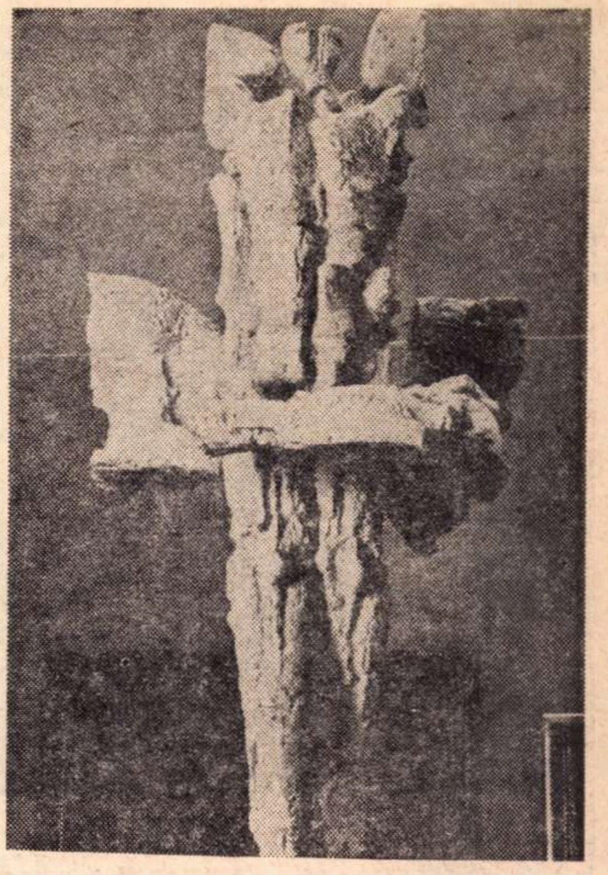
Evident, e nemaipomenit de ușor să condamni diverse aspecte reprobabile ce aparțin deja trecutului, istoriei. Nu se opune nimeni, șansele de a greși ori de a nu te face înțeles sînt reduse ori mai reduse. Reala responsabilitate, respectul pentru adevăr începe de la a calcula mereu, pe microbalanță, dacă cuvintele au întotdeauna acoperire, de la semnalarea promptă a metamorfozelor moderne ale unor vechi mentalități, devierile de ordin etic, necinstea distribuită pe post de neputință, carierismul feroce drapat cu cele mai frumoase lozinci, tendința de a specula buna credință a naivilor mult prea doritori de sinceritate.

De ce am amintit totuși de adevăratele coordonate ale acelor cărți cu adevărat oportuniste și evazioniste care astăzi nu prezintă un interes mai mare decît, să zicem, vechile studii despre sexul îngerilor sau despre particularitățile vrăjitoarelor lui Bodin ? Chiar și din simplul motiv că nici atunci n-au fost de vină numai cărțile, că au primit o altă etichetă decît cea pe care o meritau și pe care cu atîta nonșalanță o pomenim mereu, astăzi. Se subînțelege, între carte și comentator, pe de o parte, între comentator și adevăr pe de alta, a existat o uriașă distanță acoperită cu vorbe, convenții, slogane, o distanță absolut egală cu aceea dintre carte și realitate. Ar fi însă firesc să se analizeze cu mai multă luciditate dacă, acum, la majoritatea cărților aceste distanțe au dispărut cu adevărat sau dacă s-au micșorat numai pînă la limita acceptabilului, a „confuziei“, cînd nici nu-i atribuim realității culorile pe care nu le are, dar nici nu i le descriem ori descoperim, cu exigența omului de știință, pe cele care-i aparțin, ce-i sînt organice. Exigența cu „majoritatea cărților“ nu este inutilă ori absurdă pentru faptul că, oricît de lungă tragere ar avea rachetele, un teritoriu nu este cucerit pînă cînd soldații nu pun piciorul pe el ; o teorie, un adevăr științific, sau de altă natură, nu se poate impune pînă cînd nu este asimilat, acceptat și de cercurile largi de interesați dinafara sferei strict profesionale. Cărțile de excepție, deși influențează enorm, au totuși destinul lor particular, traiectoria lor deosebită, devansează mentalitatea momentului. **Restul** cărților, media bună sau mai puțin bună artistic, articolele, luările de poziție, literatura curentă dau culoare epocii, îi stabilesc mentalitatea, fixează stacheta adevărului, temperatura climatului spiritual.

La excelenta masă rotundă a **României literare** privind **socialul** unii participanți au remarcat, printre altele, și faptul că între „obiect“ și comentariu mai există adesea un evident decalaj, că uneori cartea este doar un pretext pentru speculații inteligente și frumoase în sine, interesante ca literatură critică, însă, din păcate, exterioare. Desigur, nu este greu de observat că în diverse „sinteze“ numeroase laturi ale investigației sociale mai sînt neglijate sau ocolite dintr-o prudență nu prea greu de înțeles, însă enorm de greu de acceptat astăzi — ca de altfel tot ce ține de arsenalul lașității conservatorismului oligoid — și că sondajul psihologic adînc sau implicațiile filosofice ale unor cărți generează unor cugetători ocazionali rețineri ori luări de poziții dintre cele mai ilariante prin rudimentaritatea argumentelor și anacronismul concluziilor. Tocmai de aceea, a ne menține mereu în spiritul adevărului și al respectului față de cuvinte înseamnă, așadar, și a ne întreba cu toată sinceritatea nu numai dacă o parte din cărțile sociale considerate drept exemplare prin atitudinea lor politică, profunzimea și seriozitatea investigației sînt cu adevărat astfel, ci dacă fiecare carte apărută, și dincolo de scriitură, analizează cu sinceritate complexitatea relațiilor sociale sau interumane ori măcar diferite aspecte ale acestora, dacă este ea întocmai expresia adevăratelor drame ale contemporanilor noștri sau numai le mimează ori le ascunde într-un ambalaj pentru reclame. Cu alte cuvinte, de fiecare dată este absolut obligatoriu să ne întrebăm dacă ar putea fi ea luată, fără urmă de reținere, de către cei cărora li se adresează, drept mărturie fidelă, sinceră a propriilor lor căderi, înălțări și aspirații ? Timpul și societatea te obligă să pronunți anumite întrebări, ți le impune, te forțează să descoperi unele adevăruri proprii momentului, chiar dacă ele îți generează diverse asociații, te obligă automat la trimiteri exacte, deci și la concluzii. Dar dacă se întîmplă să descoperim aceste adevăruri, le strigăm oare **intotdeauna** în piață cu promptitudine și în ordinea importanței lor ?

Convins că prima întrebare și cea mai importantă generată de orice carte — dacă lucrarea este sau nu artă — s-a subînțeles, celelalte întrebări, evident secundare, ar putea fi mult mai numeroase ; iar răspunsurile — dificile, tocmai pentru că, orice s-ar spune, încă nu s-au redefinit noțiunile pe care le utilizăm și pentru care pledăm. Astfel că nu sînt posibile comparațiile cîtă vreme unul din termeni este neclar ori necunoscut, îi lipsește definiția adecvată momentului. Așa stînd deci lucrurile, cum să nu ne temem de cuvinte, mai ales că am dovedit că nu avem de multe ori răbdarea să medităm asupra sensului lor ori tăria de a le respecta exigențele ? Dar chiar dacă n-aș avea absolut de loc dreptate, dacă sentimentul amintit este generat numai și numai de observația, ancestrală și ea, că cuvintele sînt prea puține, „numărate“, cum spune Huxley, „gîndirea grosieră, iar materia incredibil de subtilă“, că ele sînt incapabile să redea întocmai nuanțele unui sentiment, obiect, fapt etc., se impune însă o altă observație ce generează reținerea, frica de cuvinte, prudența în fața fanteziei verbale : moda cuvintelor importante, cu largă rezonanță. Nu se știe cum, ele apar insidios în circulație, ca nu peste mult să fie utilizate excesiv, vînturate exasperant, pînă la pierderea adevăratului lor sens. Acum, de exemplu, a venit rîndul **lucidității, profunzimii** și mai ales a **curajului** să se demonetizeze prin inflație. Majoritatea cărților, articolelor, cuvîntărilor din ședințe etc. au devenit **curajoase.** Prestigiul este asigurat în mare măsură de frecvența cuvîntului **curaj.** Există un apreciabil număr de profanatori de cuvinte, demagogi de talent, care profitînd de nevoia generală, firească, de sinceritate, pe de o parte, iar pe de alta impulsionați de omenescul instinct de conservare, reușesc într-un timp record să se adapteze și să-și exerseze vocația pe noul **hobby** al momentului. De cîte ori nu ești obligat — apropo de instinct și de structura sugerată — să te gîndești la Teodor Prodromul ? Spunea Charles Diehl despre primul Prodrom : „Și-a petrecut toată viața căutînd protectori puternici (...) cerîndu-le în schimbul complimentelor, poemelor, condoleanțelor, bani, slujbe sau măcar un pat în spital. Cerșetor și vanitos totodată, foarte mîndru de familia lui, de educația, de talentul lui și pe lîngă acestea în stare de orice josnicie, el oferă un tip curios al omului de litere din Bizanț, în acel secol al Comnenilor, care se lăuda că iubește și protejează pe scriitori“.

Așadar se spune că atîtea amănunte mari și mici au fost „dezvăluite cu curaj“ încît, teoretic, totul ar trebui să ne fie cunoscut, fișat, etichetat ; s-ar părea că există atît de mulți curajoși, încît practic ar deveni inutilă utilizarea adjectivului. Oare tocmai așa stau lucrurile ? Nu e o îndoială, ci o simplă întrebare la care te obligă frecvența acestui cuvînt pus și repus mereu în discuție, ajuns adesea monedă forte pentru satisfacerea unor nevoi domestice. Și chiar dacă ar fi adevărat, este curajul un criteriu de judecare a literaturii ? Rămînînd însă în sfera detaliilor, dar și a înțelesului ce li se atribuie, nu se poate face abstracție de faptul că uneori se confundă domeniul literaturii cu al gazetăriei cotidiene, că i se aplică primei criteriile ce nu-i sînt proprii, nu-i aparțin. Mai sînt „oglindiți“ oameni care iubesc sau urăsc excesiv, care pășesc pe delături, cu sau fără știință, tinere chiar nemisterioase duse în ispită, cugetători novici despre moarte. S-a trecut oare de prea multe ori cu toată sinceritatea dincolo de asemenea constatări, în sfera ideilor ? Și la urma urmei dezvăluirea lipsurilor cotidiene intră în practica zilnică, firească. Rămînînd însă la acest mod nu grozav de matur de a judeca lucrurile, de cîte ori asemenea scînteieri de „curaj“ nu sînt puse să servească vechea schemă inversată a decedatului pseudorealism ? Detaliile fură ochii și, printr-o ciudată metamorfoză, ele au ajuns să se numească curaj, să devină criteriu, ca, amestecate cu rozul unui obscur viitor, să dea o excelentă culoare luminoasă.



PAUL VASILESCU VICTORIE

Vechea schemă inversată se dovedește extrem de frecventată și cînd se scrie despre primele două decenii de după război. Este evident că datorită timpului știi exact ce a fost și cum a fost, se cunosc învingătorii și învinșii. Se mai știe de asemenea, spre binele nostru, memoria e scurtă, că un edificiu impunător te obligă să neglijezi dramele care l-au înălțat. În fața mînăstirii Curtea de Argeș este aproape imposibil să mai simți întocmai durerea lui Manole. Dar este oare corect să nu te gîndești mai întîi la Manole, la urmele durerii lui existente în tine ? Trebuie în fiecare zid îngropată o Ană ? Este oare obligatoriu ca mii de Manole să urce zidul cu gîndul la aripile de lemn ? Ai îmbrînci încă o dată din neglijență, sau miopie pe naivii ce și-au făcut aripi de lemn, a descrie hiperbolic mînăstirea, dar a trece căderea marilor naivi la rubrica pierderi inevitabile, necesare, este oare un act de curaj ? Sau ce dacă dai postum învinșilor, la preț de nimic, indulgențe ?

Responsabilitatea sau curajul începe de la a vedea totul prin ochii conștiinței. Detaliile își au rostul nu ca paradă cu soldați în staniol, ci ca termeni ai meditației **„asupra realului și asupra rostului social, etic sau existențial“** — pentru a utiliza cuvintele lui S. Damian dintr-un foarte interesant articol **(Vitalitate și meditație)** Problemele fundamentale ale societății, ideile, vectorii lor sînt elemente de care nu pot face abstracție cei cu vocația socialului. A împărți daruri, a te gîndi la **ce merge** fără rezistență — și cînd n-a existat rezistență la nou ? — ar fi generos cu toate gusturile și cerințele, a stabili un echilibru perfect între ce „merge“, ce întîmpină rezistență la diverși lectori neinstruiți, între acestea și ce se gustă de foarte marele și eterogenul public înseamnă a te fixa într-o zonă sterilă, a te transforma într-un comerciant bun, dar nu mai mult. Poate că sinceritatea ar părea o exigență ciudată, ea subînțelegîndu-se. Dar diversele mentalități, moștenite cu ceva mai înainte de vremea cînd stiloul se numea „condei portăreț fără de sfîrșit, care se adăpează singur“ sau metamorfoza suferită de ele, formală evident, nicicum de esență, realitatea văzută numai cu un ochi sau din perspectiva viitorului, sînt argumente că sinceritatea este astăzi principala cerință a unei cărți ce se vrea socială, scriitura, arta subînțelegîndu-se. Imediatul te obligă la maximă sinceritate și numai sub impresia lui psihologiile se pot reliefa plenar. Evident, la autopsii se descoperă mult mai multe maladii decît cele sesizate cu mijloace clinice, uneori chiar cauza decesului este alta. Dar este mult mai bine să identifici la timp orice simptom chiar dacă diagnosticul nu este complet. Un eminent filosof susținea pe bună dreptate că artistul nu este obligat să oglindească totalitatea realului, aceasta fiind datoria filosofiei, că opera de artă este părtinitoare, subiectivă, ea depinzînd de raportul omului cu lumea la momentul dat. A fi sincer înseamnă și a greși cu bună credință. Dar, în ultimă instanță, cînd se apelează la uriașe mașini de calcul pentru a face o sinteză, cînd imense colective umane fac efortul de a da o imagine aproximativă a unui moment, stări etc., atunci de ce i s-ar pretinde așa ceva de la un scriitor și de ce acesta să ambiționeze cu orice preț la așa ceva, de ce să ajungă la concluzii neapărat asemănătoare cu un institut de statistică, de sondare etc. ?

Așadar curajul suprem este de a spune exact ceea ce crezi, ceea ce simți, ceea ce vezi, de a sesiza întrebările vremii, dramele ei, evident, fără nici o abatere de la cuceririle tehnicii scriitoricești, fără a renunța o clipă la adîncirea sondajului psihic, la recuperarea petelor albe din noi, la a depune mărturie despre cum sîntem și nu cum putem părea.

Augustin BUZURA

Întîlnirile „României literare"

Colocviu despre literatură cu studenții bucureșteni

Publicăm astăzi relatarea discuțiilor care au avut loc în luna aprilie a.c., la Casa de cultură a studenților din Capitală, cu prilejul întîlnirii studenților bucureșteni cu redactori și colaboratori ai revistei **România literară**. La întîlnire au luat parte : **Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Ana Blandiana, Al. Piru, Al. Paleologu, Mircea Ivănescu, Matei Călinescu, Leonid Dimov, Lucian Raicu, S. Damian, Sorin Titel, Mircea Iorgulescu.** Din partea Casei de cultură a studenților au fost prezenți **Petre Meglei** și **I. Dumitrescu,** iar de la cenaclul și revista „Climat" au participat **Mircea Constantinescu, Nicolae Mateescu, Paul Drogeanu** și **Radu Anton Roman.**

La sfîrșitul întîlnirii a avut loc un recital de muzică și poezie susținut de studentul **Mircea Florian.**

ZAHARIA STANCU : Mulțumim din toată inima Centrului universitar, care a invitat astăzi aici redacția „României literare" și pe cîțiva din colaboratorii principalei publicații de literatură a Uniunii Scriitorilor.

Propun ca întîlnirea noastră să decurgă în felul următor : poeții să ne citească din operele lor, după care să ia cuvîntul acei dintre dv. care au de pus întrebări — în primul rînd criticilor — despre scriitori, despre problemele literaturii contemporane, rugîndu-vă, deopotrivă, să vă formulați părerile dv. de cititori tineri ai „României literare" : ce credeți că a făcut bine această revistă, ce sugestii ne puteți da pentru viitor.

(În continuare au citit versuri **Ana Blandiana, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Matei Călinescu).**

FLORIN IORDACHE : În paginile „României literare" m-au interesat, în ultima vreme, în mod deosebit, „mesele rotunde". Le socotesc o modalitate democratică de a discuta problemele literaturii noastre în ansamblu, problemele vieții noastre sociale și culturale.

În mod expres m-au interesat și opiniile lui Paul Anghel despre literatura noastră, și mai ales privind „genul confuz". Am citit și o contra-pagină, semnată de Al. Piru, în care era atacat Paul Anghel și repuși pe o altă scară de valori Rebreanu și alți scriitori ai noștri. Vă rog să mă credeți că citindu-i atît pe Paul Anghel, cît și pe Al. Piru am rămas, eu însumi, întrucîtva confuz. Aș vrea, deci, să mă lămuriți dv.

ȘERBAN CIOCULESCU : Prin „genul confuz" înțelegeți expresia ermetică, modalitatea de expresie, sau tematica ?

FLORIN IORDACHE : Tematica.

ȘERBAN CIOCULESCU : O tematică confuză, deci...

FLORIN IORDACHE : Cred că în ce privește „ermetismul" ne-am convins că nu este... ermetism. Cel care are o conștiință literară cîștigată prin citit, înțelege că nu poate fi vorba de ermetism. Dar se întîmplă în unele lucrări literare că nu mai înțelegi ce a vrut să spună cel ce a scris.

Apropo de ceea ce scria Al. Piru : nu cumva, în proza noastră, Rebreanu este totuși o culme ? Mi se pare că Al. Piru a diminuat meritele scriitorului, în timp ce alții au conferit merite exagerate lui Sadoveanu, care este incontestabil un mare creator de valori artistice în stil românesc; dar rolul lui Rebreanu este imens.

AL. PIRU : Încerc să răspund ; am însă impresia că faptele au fost prezentate puțin deformat. Aceasta cred că se explică și prin faptul că tovarășul care a vorbit este — după cum am fost informat — chimist, o ocupație onorabilă, și în consecință mînuiește mai greu limbajul literar.

Eu nu l-am atacat pe Paul Anghel — și pe nici un alt scriitor. Cînd scriem ceva despre un autor, nu atacăm, ci încercăm să-i afirmăm pe scriitori în măsura în care ne convingem de valoarea lor.

Eu am răspuns la niște propuneri ale lui Paul Anghel sau la modul în care el concepe literatura contemporană. Sînt de părere că literatura nu trebuie să rămînă în sfera reportajului, adică în consemnarea accidentalului, a lucrului mai puțin semnificativ. Literatura trebuie să se ridice la esență, să transgreseze faptele neimportante, minore, conjuncturale.

Nu există un gen confuz. Literatura poate fi clară sau confuză. Dacă ar exista un gen pe care să-l cultivăm pentru a produce confuzie, acesta ar fi pentru mine un lucru de neînțeles.

Nici un scriitor nu cred că ilustrează genul confuz în mod conștient. Dacă se întîmplă să ajungă la confuzie, este o altă problemă. Paul Anghel scrie și piese de teatru. Mi s-a părut că vrea să modernizeze teatrul istoric și a procedat, după cum am spus în articol, combinînd pe Delavrancea cu Beckett. Nu poate să iasă ceva bun de aici. Pentru că Anghel recomanda un fel de transcriere, de copiere a realității, mi-am exprimat o părere diferită.

De asemenea, eu sînt împotriva literaturii cu tematică dată. Pentru mine este scriitor cine își inventează și tema, nu numai modul ei de exprimare. Literatura cu temă dată este, după părerea mea, o literatură cu rețetar, pe care o refuz.

În ceea ce privește pe Rebreanu, cred că ar fi absurd dacă eu aș lua azi apărarea lui Rebreanu. Am făcut-o, am scris despre el ; este unul dintre cei mai mari scriitori români.

Dacă este posibil ca un scriitor să reia modul literar al lui Rebreanu ? Și mai bine e să fim originali. Noi sîntem acum la un alt moment istoric decît Rebreanu și în fața noastră se înfățișează cu totul alte aspecte ale lumii, ale realității, este deci bine să fim noi înșine — sigur ținînd seama de marile modele ale literaturii.

Nu mi-am permis — și ar fi cu totul ciudat din partea mea — să minimalizez literatura lui Rebreanu. Încă o dată, repet, este unul dintre cei mai mari scriitori români de totdeauna, însă să nu neglijăm din această cauză și pe alți scriitori români foarte importanți, care și ei trebuie să rămînă modele permanente. În articolul în care am răspuns lui Paul Anghel, am mai pomenit cîteva nume. Cine a citit, știe că am vorbit și de Matei Caragiale, și de Camil Petrescu, și de alții.

Pentru mine literatura este un prilej de strălucire intelectuală și mă străduiesc să comentez pe cît înțeleg eu faptul literaturii, fenomenul literar, fără să jignesc pe cineva. Am avut și surpriza ca unii scriitori, care au fost poate mai criticați de mine, să-mi răspundă cu multă simpatie.

S. DAMIAN : Tot în legătură cu intervenția tovarășului Florin Iordache: redacția „României literare" a încercat să păstreze o atitudine de obiectivitate, găzduind la aceste mese rotunde, sau în alte articole, păreri dintre cele mai diverse.

Ne-am străduit să asigurăm dezbaterilor o ținută urbană, un ton civilizat, un cadru intelectual. De aceea nu mi se pare nimerit a califica articolul lui Al. Piru drept un atac la adresa lui Paul Anghel. De altfel chiar Paul Anghel a publicat în „România literară" o scrisoare lungă și revista s-a declarat dispusă să-i primească oricînd opiniile critice. Este adevărat că articolele lui Paul Anghel din „Contemporanul" au stîrnit un anumit răsunet. Ele au meritul că au semnalat, ca o lacună reală, faptul că în momentul de față nu există destule cărți care să trateze mai deschis, mai îndrăzneț unele aspecte ale realității sociale contemporane. Incitînd discuția atît de necesară, articolele din „Contemporanul" au stîrnit și nemulțumiri justificate. Unele din cele mai însemnate cărți de proză, pătrunse de suflul realității, reflectînd caracteristici ale vremii, cu dilemele și neliniștile pe care le trăiește omul veacului nostru, — au fost incluse, într-un fel, sub semnul „genului confuz". Nu văd de ce sîntem obligați să renunțăm la valori importante dobîndite în ultimii ani, numai pentru că nu corespund unei clasificări rigide. Mă refer la romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Nicolae Breban etc. O altă eroare de care Paul Anghel nu s-a ferit în mod eficient este restrîngerea literaturii la o unică formulă. Ei i se acordă nu numai prioritatea, ci exclusivitatea. Chiar și în intervenția dumitale, tovarășe Iordache, absolutizezi afirmînd că există o singură direcție majoră — romanul lui Rebreanu. Dar căile sînt mult mai variate și nu e necesar să transformăm un peisaj bogat, multicolor, într-un peisaj monocord, care ar îndepărta pe cititori.

ION DRĂGOI : Ne vorbea Al. Piru, în spirit critic, de tematica dinainte impusă. Atunci cum să interpretăm o expresie cum este „comanda socială", care circulă frecvent ?

AL. PIRU : Datoria noastră, a celor care ne ocupăm cu literatura, nu este să luăm cuvintele „ad litteram". Pentru noi cuvintele au o semnificație mai profundă, trebuie să medităm asupra lor. Din expresia citată cred că trebuie dedus că trăind în contemporaneitate, nu putem rămîne indiferenți la problemele vieții contemporane. Nu este vorba de o comandă, în sensul cutumiar al cuvîntului. Nimeni nu ne dă și nu ne-a dat niciodată vreo comandă, deși, dacă ar fi să ne referim la epocile mai vechi, în vremea Renașterii, de pildă, marii artiști primeau comenzi și le executau făcînd opere de geniu.

ȘERBAN CIOCULESCU : Și Racine, după 20 de ani de întrerupere a activității, pentru motivul pe care studenții de la franceză îl cunosc, la comanda unei directoare de școală de fete a scris **Estère,** cu subiect moral, iar a doua piesă, **Athalie,** este una din capodoperele literaturii dramatice mondiale.

Prin urmare, nu faptul comenzii împiedică o execuție valoroasă, ci lipsa de talent. La comandă răspunde cine are temperament de artist și ceea ce se chema într-o vreme disponibilitate. Un artist de mare valoare poate crea opere pe un registru foarte bogat, pe o claviatură foarte întinsă. Să nu ne speriem nici de termenul de „comandă".

DUMITRU RADU POPA : Eu sînt apicultor ! Am urmărit ultimele numere ale revistei și în special cel închinat lui Miron Radu Paraschivescu. Trebuie să spun că m-au dezamăgit într-un fel : semnatarii s-au aflat într-un regretabil consens de platitudine. S-a ajuns la un moment dat, după cît am citit acele luări de poziție, la expresii ca „să ne paraschivizăm, să ne mironizăm".

Poezia de pe prima pagină, scrisă chiar a doua snu a treia zi după moartea poetului, o semnează chiar Zaharia Stancu ; numele autorului era cules cu o literă mai mare decît acela al lui Miron Radu Paraschivescu.

Aceasta este o chestiune numai de formă tipografică, dar cred că Miron Radu Paraschivescu merita un corp de literă mai mare. Asupra conținutului acestei poezii nu vreau să mă exprim foarte precis, o voi face aluziv. Mallarmé scria o splendidă poezie la groapa lui Baudelaire. Amintesc și de versurile închinate de Eminescu lui Ion Eliade Rădulescu.

ȘERBAN CIOCULESCU : Eminescu era un adolescent și poezia sa era omagiul unui adolescent.

DUMITRU RADU POPA : În poezia dedicată lui Paraschivescu, către final scrie că și soarele se va stinge într-o zi... Să fi spus invers. Cineva care scrie pentru un poet mort și căruia îi acordă omagiul său, o face ca să-i acorde omagiul său.

ZAHARIA STANCU : Ceea ce am publicat eu nu a fost un poem, ci o lacrimă. Eu l-am cunoscut pe Miron Radu Paraschivescu cînd amîndoi eram foarte tineri, el era student și eu abia ieșeam din Universitate. M-a legat de el o prietenie de-a lungul a 30 de ani de viață literară. Cînd am aflat de moartea lui, am fost foarte îndurerat și am scris această lacrimă.

M-am gîndit la viața lui, că a fost unul dintre cei mai buni scriitori ai epocii noastre, și că a murit după o suferință foarte îndelungată. A fost o lacrimă ; dv. analizați această lacrimă.

DUMITRU RADU POPA : Nu vreau să jignesc nici un sentiment, dar găsesc că modalitatea așezării în pagină a fost greșită.

MIRCEA IORGULESCU : Lucrurile s-ar simplifica mult dacă, în loc să se emită afirmații necontrolate, ne-am reaminti faptele. La moartea lui Miron Radu Paraschivescu, în **România literară** a apărut o poezie de Zaharia Stancu, intitulată „ELFGIE" și avînd următoarea dedicație :„la moartea poetului Miron Radu Paraschivescu". Este știut că niciodată numele autorului nu este scris cu caractere mai mici decît cele cu care este scrisă dedicația, încît nedumerirea dv. ar fi trebuit, firesc, să apară încă de la vîrsta la care ați citit prima carte sau primul text purtînd o dedicație. Acum e cam tîrziu și destul de suspect...

DUMITRU RADU POPA : Acum, despre faimoasa pagină a „Ochiului magic". Cred că sistemul acesta de a semna cu inițiale nu folosește nimănui, pentru că nu putem să dăm tărie opiniei noastre punînd numai inițiale dedesubt și diverse combinații de litere.

MIRCEA IORGULESCU : Notele de la „Ochiul magic" nu mai sînt semnate cu inițiale încă din noiembrie anul trecut și exprimă un punct de vedere redacțional.

LUCIAN STROCHIN : Sînt un vechi cititor al „României literare". De la început s-a precizat că revista va fi deschisă tuturor scriitorilor din țara noastră și că număr de număr vor pătrunde în această revistă foarte mulți din scriitorii de frunte. Cum se produc aici debuturile ? S-a încercat ceva și apoi s-a renunțat — în loc de poșta redacției, să apară rubrica „Vă propunem un poet". Se dădeau pînă la 10 poezii, fără comentarii, selecție, mai mult sau mai puțin, arbitrară.

Am făcut precizarea că am citit de la primul număr „România literară", pentru că socoteam că este revista care reprezintă cel mai bine un anumit moment. În toată istoria ei, destul de scurtă, revista nu a propus decît un singur prozator și un singur critic. Mă întreb dacă aceasta ar fi o soluție.

Ni se spune, la secretariatul revistei, că nu ne poate pune, pe debutanți, decît la poșta redacției, care nici ea nu funcționează prea bine. Ni se spune că poeziile sînt bune, chiar uneori mai bune decît cele cuprinse în pagină, dar că nu putem fi puși în pagină, fiindcă nu avem volum. Situația mi se pare însă anacronică.

Îmi place foarte mult Eugen Jebeleanu. Spre regretul meu, îl întîlnesc numai în paginile „Contemporanului". De ce nu încearcă și în „România literară"? Presupun că nu toți citesc „Contemporanul". O serie de scriitori foarte buni să publice în „România literară" ca să-i asigure o valoare din ce în ce mai ridicată.

EUGEN JEBELEANU : Public din cînd în cînd la „România literară". Nici nu este bine să publici în prea multe locuri. Nu înseamnă că există vreo restricție la „România literară", dar nu este bine să apari în prea multe reviste. Lumea se și plictisește pînă la urmă și mai iei locul unor oameni care ar merita să mai publice și ei.

ȘERBAN CIOCULESCU : Aș spune, ca cititor regulat și al „Contemporanului", nu numai al „României literare". la care colaborez săptămînal, că citesc cu mare bucurie în fiecare săptămînă colaborarea poetului Jebeleanu, al cărui debut l-am salutat încă acum 37 de ani și pe care îl prețuiesc și îl admir ca atunci cînd a debutat, ca pe un poet al tentei ; dar nu cereți unui poet să se dilueze.

Dacă Beniuc a suferit o depreciere, nemeritată după mine, nu a fost numai din motive extraliterare, dar și din pricină că în vremea cît a fost mai întîi secretar general al Uniunii Scriitorilor și pe urmă președinte, fiind solicitat din toate părțile, răspundea favorabil și dădea cîte 3—4—5 poezii săptămînal. Firește că poetul nu poate fi poet autentic în fiecare zi a vieții lui.

O poezie nu este numai un act sufletesc spontan, nu este numai stenograma unui moment sufletesc, este și elaborarea îndelungată, maturația unui moment sufletesc. Deci, nu îi cereți poetului Jebeleanu, care este, autentic, unul din cei mai buni poeți ai noștri, să devină prezent în toate publicațiile vremilor noastre, pentru că în acest fel ați asasina un poet autentic.

S. DAMIAN : În ceea ce privește apariția tinerilor scriitori în „România literară" am avut dese discuții în redacție și s-au formulat felurite păreri. Știm că există revista „Luceafărul", care are îndatorirea să acorde spațiu cu prioritate tinerilor ce nu au încă volume. „Luceafărul" își îndeplinește această menire. La „România literară", fiindcă revista a căpătat un profil foarte variat, spațiul acordat analizei fenomenului literar și altor dezbateri a redus pe cel rezervat prozei și poeziei.

Sînt mulți scriitori de notorietate, care nu au unde publica, și „România literară" le asigură o apariție periodică. Ne-am propus ca să nu încurajăm o invazie nediferențiată de nume noi, care produce derută și, dintre tinerii prozatori, de pildă, să alegem un număr de 7-8, pe care să-i publicăm în mod frecvent. Să încercăm să promovăm autori cărora să le putem prefigura de azi profilul viitor.

În ultimele luni au apărut Vasile Andru, Octavian Simu, Virgil Tănase etc. Cred că facem totuși prea puțin, că nu există un efort concentrat pentru a-i selecta pe cei mai valoroși. Ca să capete un înalt prestigiu, revista are misiunea să lanseze cu discernămînt și răspundere schimbul de mîine al literaturii.

GHEORGHE NEGUȚ : Prin 1956, marele nostru poet, scriitor și om de cultură, Lucian Blaga, era propus pentru premiul Nobel, dar rațiuni nu știu de ce ordin au făcut ca poetul să nu ia acel premiu.

Pe atunci Blaga era cunoscut într-un cerc foarte restrîns. Era celebru înainte, dar în perioada anilor 1950—1960 era absolut necunoscut. Marea masă de cititori tineri nu-l cunoșteau.

M-ar interesa cum a fost posibil acest paradox și ce fac oamenii care răspund actualmente de problemele literaturii române, ca literatura noastră — o literatură de dimensiuni europene — să fie îndeajuns de cunoscută, în plenitudinea ei, și să nu se mai repete o greșeală ca aceea în cazul lui Lucian Blaga.

ȘERBAN CIOCULESCU : Eu nu știu dacă în 1956 Lucian Blaga a fost propus pentru premiul Nobel, dar să admitem. Propunerea putea fi sau a unor români din România, sau din afara țării. Dacă Blaga în acel moment nu a primit acest premiu, se datorează faptului că forurile care decernează acest premiu aflau cu acel prilej pentru prima dată de existența unui mare poet român. El nu fusese tradus în nici o limbă de circulație europeană.

Cei care erau chemați să decerneze acest premiu s-au aflat în fața unui nume absolut necunoscut. Fără îndoială, noi nu putem cere juriului premiului Nobel să cunoască scriitorii după ierarhii absolute.

Dacă Blaga este un poet foarte mare pentru un juriu, chiar pe plan universal, pentru juriul premiului Nobel era un ilustru necunoscut. Admițînd că cei care l-au propus în acel moment erau nu români din R.P.R., ci alții, ei au procedat greșit, recomandînd pe un poet ale cărui opere nu au putut fi prezentate într-o limbă de circulație europeană.

Noi ne aflăm, în ceea ce privește premiul Nobel, într-o situație precară ; încă de acum 45 de ani, adică înainte de apariția volumului **Cuvinte potrivite,** Arghezi era un foarte mare poet european, dar Arghezi a fost tradus tîrziu și traducerile au fost mediocre.

S-a întîmplat ca un laureat al premiului Nobel, Quasimodo, l-a tradus în italiană, dar traducerea era înspăimîntătoare și nu a convins pe nimeni că Arghezi este un poet foarte mare.

Să ne întoarcem la Blaga. Nu premiul încunună un poet. Ceea ce încunună pe un poet este prezența lui sufletească în sufletul națiunii în a cărei limbă a scris.

Eminescu poate fi un poet universal, deși el este un mare reprezentant al poeziei romantice europene de la sfîrșitul periclului romantismului, după ce se produsese și simbolismul în Europa, dar Eminescu este al nostru în primul rînd. Blaga este, iarăși, al nostru în primul rînd. Nu premiul Nobel ar fi putut face pentru noi din Blaga un poet iubit, ci faptul că poezia lui atinge fibrele cele mai intime ale sensibilității noastre, pentru că răscolește în noi sentimentul ancestral, răscolește în noi conștiința de a aparține unui popor care de 2 000 de ani dăinuiește pe acest pămînt.

Nu incriminați pe nimeni că Blaga nu a luat premiul Nobel. Nici o putere din România nu putea reuși în 1956 să-i obțină premiul Nobel. Nu învinovățiți pe nimeni.

GHEORGHE NEGUȚ : Eu îi învinovățesc pe cei care îl făceau un ilustru necunoscut în România.

ȘERBAN CIOCULESCU : Fără nici o intenție de a-l supăra pe tînărul care mi-a pus întrebarea, aș răspunde că după război mulți viteji se arată. Aș fi dorit să-l aud în 1956.

Ca să nu las nici o suspiciune în această privință, deși nu am situația oficială și autoritatea morală a prietenului meu Stancu, afirm că nici un moment Blaga, chiar dacă poeziile lui nu au fost reeditate, în nici un moment deci, Blaga nu a avut de suferit în persoana sa ceea ce crede cel care m-a întrebat că a avut de suferit.

Prin alte cuvinte, a existat în condiții omenești foarte bune și, într-un moment, într-o conjunctură evolutivă a culturii noastre socialiste, el a putut și să publice. Și dacă în 1961 o boală crudă nu l-ar fi ucis înainte de vreme, el s-ar fi putut bucura de republicarea operelor sale.

Blaga, dacă ar fi trăit în acest moment — fiind născut în 1895 ar fi avut 76 ani — ar fi căutat consonanțele sale cu ideologia acestui timp al renașterii poporului român și culturii noastre naționale.

ZAHARIA STANCU : Vreau să vă spun și eu cîteva cuvinte în legătură cu Blaga și premiul Nobel. Ceea ce vă spun sînt numai lucruri pe care eu le-am auzit, dar nu am avut nici o dovadă reală, dacă era realitate sau simple zvonuri, care circulă în Occident și în România.

Anume, că un grup de emigranți români, trăind în Franța sau altă țară, ar fi făcut o hîrtie pe lîngă comitetul Academiei regale din Stockholm prin care propusese ca acest premiu să fie acordat lui Blaga.

În perioada în care a circulat acest zvon, Blaga era necunoscut generațiilor care apăruseră după 23 August, întrucît după 23 August au fost cîțiva ani în care nu s-au tipărit Arghezi, Barbu, Blaga, o perioadă în care nu s-au tipărit cîțiva din cei mai buni scriitori ai noștri.

De ce s-a întîmplat așa și nu altfel, este greu să punem această problemă în discuție aici, dar așa a fost. Noi nu negăm că a fost așa. Noi nu am făcut parte din cei care l-au ținut de o parte pe Blaga sau pe alți scriitori.

Începînd din 1956—1957 Blaga a fost reconsiderat, a început să publice și să aibă o mare circulație printre cititorii din România.

După aceea, a circulat un alt zvon — pentru că documente de care să ne folosim într-o asemenea problemă nu există, — după care cercurile de emigranți din Occident, care l-au susținut cu 1—2 ani înainte la premiul Nobel, au început să ducă o acțiune de dezavuare și de calomniere la adresa lui Blaga, care, de vreme ce era reconsiderat de regimul nostru, a fost socotit ca un trădător al cercurilor emigranților ce-l propuseseră la premiul Nobel.

Cred că Blaga merita din plin premiul Nobel sau orice alt premiu mare. În aceeași perioadă în care nu s-a putut retipări Blaga, la noi nu s-a retipărit nici Arghezi și nici Bacovia.

Acum cîteva zile am fost cu un grup de scriitori la Bacău și una dintre cele mai mari bucurii a fost aceea de a vedea cum se pregătește în acest oraș, în care s-a născut Bacovia, aniversarea a 90 de ani de la nașterea sa.

În mijlocul orașului, în cea mai frumoasă piață, se pregătește ridicarea unei statui a lui Bacovia. L-am citit pe Bacovia prima oară în 1916. Am avut în mînă prima ediție a volumului **Plumb.** excelent tipărit, editat de Pillat cu bani adunați cu farfuria.

L-am cunoscut bine pe Bacovia. Nu ne-am gîndit niciodată că Bacovia va avea într-o zi o statuie. A venit timpul cînd Bacovia este considerat unul dintre cei mai mari poeți ai noștri și unul din oamenii de seamă ai poporului nostru, care merită să fie omagiați, transformîndu-se casa în care s-a născut într-o casă-muzeu, iar în piața orașului Bacău, cu peste 100.000 locuitori, ridicîndu-i-se o statuie.

La fel, Blaga a fost reconsiderat, poezia lui este tipărită în mii de exemplare, fiecare ediție tipărită se epuizează în cîteva zile și este socotit astăzi unul din cei mai mari poeți ai noștri. Vom populariza mai mult poezia lui și în străinătate.

La întrebarea ce se face acum pentru ca scriitorii români să izbutească să ajungă la o notorietate pe plan mondial prin primirea premiului Nobel, problema este complicată.

Ne ostenim de cîțiva ani să popularizăm cît mai mult literatura noastră în străinătate. Uniunea Scriitorilor face acest lucru, mai fac și alte organe de partid și de stat și, sperăm, după ce au trecut cîțiva ani și au fost mai mulți scriitori care puteau lua premiu, ca măcar în anul ce vine, unul din scriitorii noștri să ia acest premiu.

Este însă greu de popularizat literatura română în țările nesocialiste. Greutatea pleacă de acolo că sînt de negăsit oameni care să cunoască două limbi în aceeași măsură, limba română și limba în care trebuie să fie tradusă cartea.

Am avut cu ani în urmă traducerea lui Arghezi făcută de un mare poet în limba spaniolă, Alberti. A încercat și din Eminescu. A fost tipărit în editura „Seghers". Ele nu mai seamănă cu autorii lor.

EUGEN JEBELEANU : Este foarte greu de tradus. Cum să traduci în nu știu ce limbă „Sara pe deal" ?

ZAHARIA STANCU : Ne bucură că sînteți în mare număr studenți și de la alte facultăți decît de la litere și că vă interesează literatura. Fără îndoială că fiecare din dv. cunoașteți cel puțin o limbă străină. Cum traduceți dulceața unui vers de Tudor Arghezi?

ȘERBAN CIOCULESCU : Ștefan George, cel mai bun poet al Germaniei, la începutul secolului nostru a tradus din Baudelaire și a făcut ceva frumos. Cînd Quasimodo a tradus din Arghezi l-a aplatizat. Arghezi, cînd l-a tradus pe Baudelaire a realizat un lucru splendid.

ZAHARIA STANCU : Blaga este traductibil, poate fi tradus în orice limbă. Este păcat că nu am încercat să-l lansăm pe Blaga peste hotare.

ȘERBAN CIOCULESCU : Problema intraductibilității cred că este o problemă fals pusă. Aici este o chestiune de estetică. Poezia este traductibilă sau nu ? Dacă plecăm de la ideea că poezia este inefabilă și la rîndul ei fiecare limbă este inefabilă față de altă limbă, avem de a face cu un inefabil la puterea a doua și discuția este închisă.

Vă dau un singur exemplu. Arghezi, în **Flori de mucigai,** ca să arate că în timpul războiului deținuții politici erau puși la un loc cu deținuții de drept comun, a spus că: „Totuna-i ce faci : / Sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci". Aceste două versuri, luate cuvînt cu cuvînt ar încînta pe prietenul meu Graur, pentru că sînt din fondul comun al limbii românești. Graur, într-o vreme cînd nici numele meu — mai modest — nu putea fi numit, îmi cita două pagini din prefața la „Teatrul" lui Caragiale ca să-mi arate că sînt un slab scriitor pentru că nu folosesc destule cuvinte din fondul principal.

Versurile lui Arghezi citate mai sus au sens metaforic.

Nici aceste echivalențe nu sînt posibile dintr-o limbă în alta. Există opere lirice cu un mesaj uman atît de adînc, atît de generos, încît traduse în orice limbă și chiar traduse mediocru, rămîn opere mari.

Să nu credeți că lirismul este numai un fenomen de limbă sau pur lingvistic și filologic. Este și un fenomen de conținut sufletesc. Cînd conținutul sufletesc în limba originală dă o capodoperă universală, chiar o traducere mediocră a acestui conținut sufletesc poate să miște. Este adevărat, nu pe esteți sau pe cei mai rafinați iubitori ai limbajului.

O proastă traducere a romanului lui Balzac rămîne totuși un roman balzacian. Inefabilul poetic nu este o idee total greșită, dar ne duce la un misticism, la ideea mai întîi că poezia este intraductibilă și că poezia este apanajul unor inițiați. Nu este adevărat.

Din antichitate pînă astăzi poezia majoră a aparținut colectivelor întregi, unei națiuni. Poezia dramatică era înțeleasă de toți cei 100.000 cetățeni ai Atenei, scăzînd pe copii și infirmi.

Trebuie să ne întoarcem la arta în aer liber, care să cucerească întreaga colectivitate cultivată, cunoscătoare de cărți, pe care societatea noastră socialistă a format-o în acești ani. Aceasta este credința mea.

PAUL DROGEANU : S-a amintit de faptul că „România literară" nu permite publicarea, afirmarea unor debutanți, decît dacă aceștia au volume.

Deci este o revistă care afirmă notorietatea și care dă un nivel cititorului de literatură română de certă

(Continuare în pagina 12)

Grațiile

Era miezul nopții, tocmai mă pregăteam să adorm cînd un fel de zumzet nedeslușit îmi alungă somnul. Era ca un foșnet de vreascuri ori ca o conversație între fete bătrîne.

Suspicios de felul meu mi-am spus: nu cumva domnișoarele vorbesc despre mine? Ei bine, chiar despre mine vorbeau:

— A propos, fetelor, voi l-ați citit? Aglaie, tu trebuie să-l fi citit sigur.

— Dragă Electra încă nu l-am citit. Ambrosya poate, că ea are mai mult timp.

— Ei bine, răspunse Ambrosya, l-am citit.

— Și?

— Cum să zic? Are o fantezie cam analitică. Păcatul lui cel mai mare este, însă, acela că nu cedează inițiativa consoanelor.

— Vai, vai, nu cedează inițiativa consoanelor! Bine, dar e de neconceput.

— Și totuși acesta e adevărul. Nu vrea și pace.

— Revoltător. Așa ceva nu s-a mai văzut.

— Treaba lui, el pierde.

— Păi cum! Vă dați seama, nu-i așa?

— Cum să nu ne dăm. Dar ia spune-ne, ceva corespondențe surprinde?

— Ei ași! Cum o să surprindă? El să surprindă? Ți-ai găsit.

— Soro, ăsta nu știe să rămînă singur cu limba ca prietenul său Bravonel de Liru-Liru.

— Cum, Bravonel a ajuns singur cu limba?

— Și încă cum? Singur, singurel. Sau cum se mai spune singur cuc. Între el și ea nu mai e nimeni. Absolut nimeni.

— Formidabil. Știam eu că Bravonel nu stă degeaba. Ajunge geniu, vă spun eu.

— Sigur că da. Știți voi că Bravonel nu mai exprimă decît indicibilul? De cîte ori deschide gura, urechile mele rămîn bouche-bée. Păi ce crezi, dragă, te joci cu incomensurabilul?

— Vai, cum poți să gîndești așa ceva? Poate altele, tu, eu nu sînt din alea. Mă știi doar.

— Dar, ia spuneți-mi, nu s-a gîndit niciodată să lărgească conceptul de frumos?

— Cine, Bravonel?

— Nu, dragă, celălalt.

— Să-l lărgească? Nici pomeneală.

— Formidabil. Dar stai puțin. De sugerat, sugerează?

— Ei, de sugerat, mai sugerează.

— Dar de transpus, transpune?

— Da, transpune. Nu pot să zic că nu transpune.

— Aha. Dar evanescent e?

— Așa și-așa. Cîteodată e, cîteodată nu prea. Depinde. Dacă e în zi bună, e și evanescent. Dacă nu, nu.

— În fine, nu e important. Dar cu emoția cum stă?

— A, cu emoția stă prost. E rece.

— Nu zău. Nu glumești?

— Pe cuvîntul meu. E rece ca gheața.

— Dar imprevizibil nu e?

— Imprevizibil e. Știți: întîi relatare seacă, apoi sarcasm neglijent, uneori și patos, apoi melodie ca de pian, pe urmă melancolie uscată. În fine, e imprevizibil. Dar degeaba. Asintactic nu e. Nu scoate verbele.

— Ei, cum nu le scoate?

— Nu le scoate.

Ajuns aici, m-a biruit somnul. Am mai auzit niște frînturi de cuvinte despre inserția simultană care nu-mi reușește, despre faptul că nu distrug familiarul și despre un grup silabic insistent care nu suscită un grup sonor variat dar omofon. Apoi am mai auzit o repetiție și o întrebare fără răspuns și apoi presiunea exprimării domnișoarelor s-a redus la maximum și am adormit.

L-am visat pe Bravonel. Stătea singur cu limba și scotea toate verbele cu o pensetă foarte fină. Era nespus de evanescent.

Cezar BALTAG

„Principele“ sau despre tragicul istoriei

Roman al unei lungi crize de conștiință, **Princepele** este în același timp romanul unui timp stagnant, deși logica refuză să admită existența unui astfel de timp suspendat. În cartea lui Eugen Barbu, deși oamenii se agită, mor de ciumă sau suprimați, istoria pare un resort uzat, incapabil să acționeze, de unde impresia că timpul și destinul se confundă. Ideea revoltei, care conferă omului în luptă cu destinul o anumită măreție, e absentă; de aici, tristețea grea, perspectiva închisă, totul rotindu-se în cerc tragic, într-o ireductibilă dominație a absurdului. Esența dramei (fiindcă romanul în cauză este dramă, meditație și parabolă) ține de **repetarea** în gol, în același spațiu biografic, a acelorași mișcări, de unde senzația de **serie**, uniformitatea gesturilor și oboseala ritmurilor prestabilite. Un domnitor valah a fost mazilit; „Princepele“ i-a luat locul cu același ceremonial și a sfîrșit decapitat prin voința padișahului; un alt „princepe“, străin și acesta, vine primit cu aceleași orații. Dramă în care domnitorul, mitropolitul, episcopii, boierii și ceilalți joacă mecanic aceleași roluri. Un aventurier italian, „messer“ Ottaviano, astrolog, alchimist, partener de legături contra firii cu Princepele, marcase nefast epoca acestuia. Noul „princepe“ nu poate ieși din cercul de oțel al acelorași practici. Fraza ultimă a romanului taie orice speranță: „Pînă spre seară, cînd se terminară strălucitele serbări (de primire n. n.) se zvoni că pe la bariera Delea Veche intrase în Bucuresci și un messer de la Orient...“

Pentru ca orologiile istoriei să fie repuse în funcție, ar fi trebuit ca viața să fie înțeleasă ca **act**, nu ca fenomen de mimetism. Însă marele vizionar al **faptei** întîrzie, iar ieșirea din labirint pare nebunie. Lupta omului cu istoria ar trebui să fie mai mult decît o înfruntare cotidiană: ceva care să semene a **supraconflict**, iar omul să rostească acel **fiat** al regenerării. Decadența este aici întreruperea unui ritm, astfel că în locul evoluției lucrurile par înțepenite. Într-o măsură „princepele“, messer Ottaviano mai mult încă, reprezintă o anumită rutină spirituală, în contradicție cu letargia din ambianța de curte valahă, unde o pseudo-boierime ignorantă se interdevorează. Cu rădăcini într-o „depărtată insulă grecească, de la Paros, dintr-o lume a basmelor mării“, „princepele“ păstrează în memorie frînturi din Aristofan, cunoaște sonetele lui Michelangelo, dialoghează în italiană sau în limba vizirului. Știe ce reprezintă pentru cultură „Viana“, considerent pentru care își trimite fiicele spre cizelare acolo. Poliglot excepțional, „talianul“ Ottaviano, frumos și „putred pînă în măduvă“, „căzătură inspirată“, are acea ascuțime a minții specifică meridionalilor, făcîndu-se ascultat ca „chiromant și cabalist“, **„incantatore,** expert în maleficii“, atrăgînd atenția cu cărțile lui oculte, în latinește. Pentru ochiul acestuia, obișnuit cu capodoperele Renașterii, stilul plat de la curtea valahă este o ofensă. Arhitectura în piatră și „o muncă în spirit“ (o creație spirituală) ar fi fost, după opinia lui, un mijloc de redresare. Mama „princepelui“, „sublima doamnă Evanghelina“, îl aduce însă la realitate: „Unde te crezi messer Ottaviano? La Florența? La Mantova? Toti boierii mei au fost negustori de plăcinte la Stambul și au creștetul capului tocit de greutatea tăvilor pe care le cărau (...). Visezi palate acolo unde monumentul sare în ochi, ca un lucru necurat. Vrei **giostri** și **turniruri** într-un loc unde nu există decît două ocupații de bază: intriga și numărarea paralelor. Vrei **intermezzi** și **moresche** într-un loc unde se mănîncă în fiecare zi **panem doloris...**“

Tehnica fundamentală a expunerii e o antiteză de la prima pînă la ultima pagină, prozatorul excelînd în depistarea sensurilor duble. Pojghița exterioară o dată înlăturată, încep revelațiile. Princepele, sceptic și ros de „melanholie“, crede în experiențele de alchimist ale lui Ottaviano și în semnele hermetice ale vrăjilor. Participă la ceremonii religioase, dar practică stilul machiavellic. „Să știi să aștepți și după aceea să lovești“. Boierii îl cred „sfios și temător“: „le dau în fiecare zi iluzia că mi-e frică de ei și cînd pot, îi umilesc în fața celorlalți“. Pentru a-și vedea fiul „princepe“ în Valahia, „sublima doamnă“, mama acestuia, s-a „culcat și cu rîndașii de la **Techiè**“. Messer Ottaviano, „cu chipul frumos ca al îngerilor“, se autoflagelează pînă la sînge, după care se dedă la exorcisme și perversiuni oribile. Ceremonii de curte la Mogoșoaia se convertesc într-un sabat infernal, cu episoade de carnaval păgîn și „messă neagră“; e „sfîrșitul lumii“. Tragicul **pare** absent de vreme ce nici o conștiință nu reacționează. Nu există în literatura română scenă mai expresivă de noapte demențială, ca acest **Sabat** din **Princepele.** Întreg spațiul, de altminteri, e crepuscular, marcat de ciumă, străbătut de ciocli, dominat de o inconștiență cvasi-ireală. Zguduitoarea descripție a ciumei, uvertură simbolică anunțînd un timp al calamității endemice, nu e cu nimic inferioară aceleia din **Husarul pe acoperiș,** celebrul roman al lui Jean Giono. Dar lîngă gunoaie în care s-au năruit capiteluri corintice viața reîncepe într-un delir de senzualitate; „princepele“ merge la vînătoare cu superbii lui cîini saxoni; tineretul înstărit petrece, întrecîndu-se în lubricități; mesageri turci și intrigi interne, trădări și schingiuiri se succed într-o pîclă jalnică a rațiunii.

De altfel, pe o apreciabilă întindere a operei se vorbește de practici oculte, magia și esoterismul fiind moduri curente de evaziune. La „messer“ Ottaviano, **esprit malin,** tenebros și inconstant, ocultismul atinge un fel de erudiție. Princepele însuși, sedus de doctrine inițiatice (unele cu substrat masonic), cade într-o nebunie progresivă, construind pentru beatificarea lui Ottaviano, — ucis — o biserică în stil neobișnuit, cu icoane bizare; diavolii și sfinții au, toți, înfățișarea „messerului“. În realitate, e greu de admis că la curtea valahă, sub fanarioți, se va fi dat o asemenea atenție magiei (un capitol e intitulat: **Inițieri),** însă trebuie să observăm că paginile respective, conținînd sute de referințe, conferă narațiunii o rezonanță particulară, nemaiîntîlnită anterior. **Creanga de aur** și **Nopțile de Sînziene** de Sadoveanu dădeau precădere mitului, pe cînd în **Princepele** e altceva.

Există în **Princepele** o melancolie a istoriei (ca destin ce refuză să se facă inteligibil) și o „melancolie“ a oamenilor, care, neînțelegînd, așteaptă revelații metafizice. Nevoia de cunoaștere se dizolvă în practici obscure, primitive, de unde eșecul, vidul sufletesc, sentimentul neputinței generale. Nici o posibilitate de opțiune. La „messer“ Ottaviano, de exemplu, tentațiile cerebrale se prăbușesc în senzualism; iluminările pasagere nu sînt urmate de sentimentul culpabilității, ci de o amorțire a spiritului. Inerția face ca tragicul însuși să fie văzut ca o lege inexorabilă. Spînzurații devorați de corbi din fața palatului princiar nu mai impresionează. Palatul este o „ocnă neagră“, din care „princepele“, abulic, ar vrea să plece, știind bine că n-o va face. „Din **tine** trebuie să pleci, Princepe, — îi spune Ottaviano. Ești prizonier ca Ugolin și n-o știi“. Cei doi protagoniști ai romanului discută despre Dumnezeu, despre spirit și libertatea individului; dialog obsedat de limite, cu concluzia că spiritul și materia nu pot conviețui în „această închisoare a cărnii“. Corupția, desfrîul, trădarea, fiind inerente, — istoria devine „o întîmplare cu tîrfe“, de unde pesimismul și mizantropia.

Destinul tragic acompaniază pe mari întinderi istoria noastră, iată subtextual punctul de vedere al unui prozator ca un subliniat sentiment al efemerului și eternității. Romanul devine un **apolog,** poveste deghizată, în care se ridică la o putere emoțională datele abstracte culese din documente. Nu materialul în sine este hotărîtor, ci modul, optica naratorului, care trece de la descrieri privind luxuria, libidinizarea amorului, animalitatea, climatul de violență, — la situații limită, ca agonia și moartea colectivă. Intervine întrebarea activă, se conturează o filozofie a istoriei; de la fapte, reflecția se ridică la metafore și simboluri. Sinteza fiind un mod de lucru, — „princepele“ rezumă biografia unei serii ample; boierii, la rîndul lor, simbolizează individualismul ireductibil; ceremoniile domnești, bazate pe duplicitate, ilustrează transformarea stereotipiei în grotesc și caricatură. Pe soclul pe care „princepele“ șade în fața istoriei nu se vede nici o inscripție, Nu-i știm numele, nu-i cunoaștem anii domniei, dar el e monstrul, sceleratul, cinicul, care în epilog (după suprimarea „messerului“) practică jocul de-a căința. Scena de la mitropolie în care tiranul se roagă **(Rătăcirile princepelui)** este un fericit exemplu de orchestrare muzicală a unei teme. Princepele și boierii dialoghează fără cuvinte, pe marginea textului sacru, partitura bazîndu-se pe efecte în surdină:

„Veștmintele princepelui erau ude de lacrimi și o durere fără sfîrșit sfîșia chipul acela îmbătrînit deodată, cum nu-l văzuseră. Năclăit de ceară sub genunchi, monarhul sta nemișcat în durerea lui mare și asculta divinele glasuri ale dascălilor de la Sfîntul Sava ce spuneau în grecește:

— Miluiește-ne Doamne, miluiește-ne, că am greșit și vicleșug în fața Ta am făcut și nu avem unde fugi decît în Tine! De aceea cădem Ție ca să ne miluiești pre noi, că ești mult milostiv și îndurător și cine ar alerga la Tine, nu-l gonești! Și noi, păcătoșii alergăm, ne rugăm Ție; miluiește-ne pre noi și dăruiește-ne loc veșnic de odihnă...“

Singura excepție este Ioan Valahul, personaj cu mască tragică opunînd profanării o conștiință patetică: **„Țara e un cimitir întreg“...** Cărturar și ascet, replică autohtonă a „messerului“ libertin, Ioan Valahul sintetizează conștiințe multiple, poate de la Decebal și Daniil Sihastrul pînă la jertfiții fără nume. Nici o eclipsă nu poate anihila istoria, iată concluzia acestui basm tragic.

Din motive geografice, dunărenii au cunoscut mai intens decît alții spiritul balcano-fanariot, de unde constatarea că tema, de la N. Filimon pînă la Matei I. Caragiale și alții, intră în sfera de atracție a scriitorilor munteni. Cartea lui Eugen Barbu stă sub semnul unei propoziții citate anterior de Matei I. Caragiale: „Aici sîntem la porțile Orientului“. Idee pe care o repetă și **Princepele** în capitolul ce dă titlul romanului. Pagini de autentică artă situează acest volum la același nivel cu **Groapa.**

Nenumărate detalii de epocă, încorporate într-o demonstrație cu bogat fond livresc, fuzionează într-un roman care, fără să fie strict istoric, mustește de sevă istorică. Nici nume reale, nici cronologie, nici determinări de alt gen, totuși în acest roman-sumă prozatorul a herborizat, a colaționat, a făcut o sinteză în care recunoaștem un anumit tip de istorie — cu scene de gen, cu un puls specific unui anumit timp. Carnalitatea și teluricul de o parte, vacuitatea spirituală de alta, iată coordonatele acestui timp cețos, interpretat din perspectiva unui modern. Spațiu geografic de interferență între realitățile bizantino-fanariote și cele occidentale, balcanismul de care este vorba în roman devine obiectul unor prospecțiuni multiple. Psihologia, la Eugen Barbu, merge în pas cu evocarea, uneori din perspectiva unui observator martor (prin intermediul documentelor), alteori distanțat de epocă pentru a filozofa mai liber. Negruzzi, recompunînd efigia sanghinară a Lăpușneanului, stiliza în linii clare, cu stăpînirea de sine a unui clasic. La Eugen Barbu fraza denotă participare lirică și tensiune, limbajul său, constant polemic, fiind mai aproape de acela al cronicarilor munteni. Arhaizarea lexicului, nu numai pentru a sugera culoarea epocii, pare a avea mai degrabă un substrat psihologic. Pentru a utiliza fără inconveniente cuvîntul dur, pentru a dezlănțui sarcasmul, pentru a accentua relieful prin îngroșare, prozatorul reia în mod deliberat stilul compozit, cu grecisme și turcisme, al vechilor documente, dînd utilizare largă cuvîntului trivial sau de ocară. Sadoveanu, în **Zodia Cancerului,** apare mai puțin arhaic, lucru evident. Autorul **Princepelui** a preferat adaptarea la stilul grămăticilor, dar sub aparența impersonalității și expunerii neutre prezența sa este a unui revoltat.

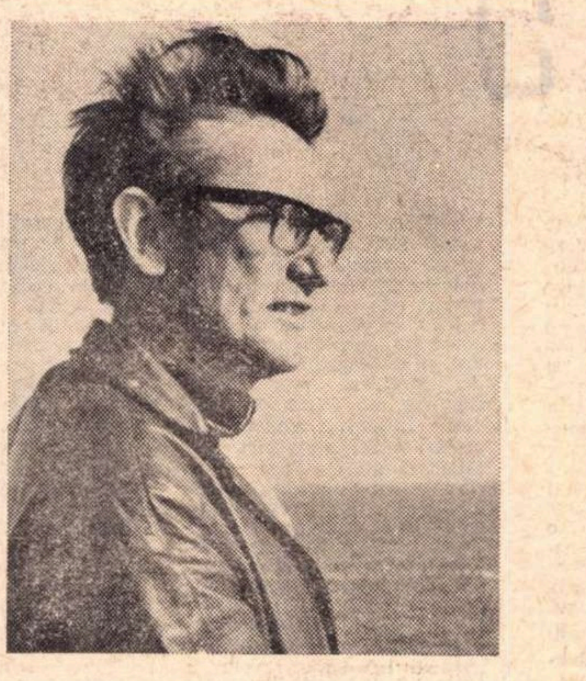
Constantin CIOPRAGA

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Iosif Petran:

Moartea a doua



Remarc, nu fără bucurie, creşterea numărului celor care susţin că probitatea profesională, pe de o parte, şi renunţarea la sterile teoretizări, pe de altă parte, sînt condiţii esenţiale pentru definirea criticii ; în fond, problema este una singură, căci refugiul în abstracţie, producerea unor nesfîrşite discursuri asupra metodei nu înseamnă oare teamă de concret, ba chiar mai mult, evitare deliberată a contactului cu textul şi cu implicaţiile acestuia ? Sigur că se pot furniza şi alte explicaţii, de mare subtilitate şi fineţe, plăcute la vedere, ca orice fastidios mecanism desfăşurat în gol, unde tensiunea născută din mezalianţa bizară între activ şi inutil procură un spectacol încîntător ; argumentele pentru a proba necesitatea unei critici aristocratice, atentă doar la reputaţiile consolidate şi desfăşurîndu-se voluptuos în largi meandre eseistice sînt la îndemîna oricui.

Redus este, de altfel, numărul cărţilor şi autorilor despre care se poate spune că au fost victime — prin neglijare sau neînţelegere — ale criticii ; nu discernerea valorilor se poate reproşa, ci mai curînd situarea lor într-o ierarhie. Aceasta şi datorită unei situaţii speciale, pentru că înfăţişarea de astăzi a literaturii române nu este produsul unor schimbări petrecute peste noapte, ci rezultatul unei evoluţii sesizabile în liniile esenţiale ; semnificativă pentru întreg procesul petrecut poate fi considerată existenţa unor scrieri care la momentul apariţiei au constituit reale evenimente literare, avînd atunci o neîndoielnică însemnătate, dar care azi sînt măcar uşor desuete ; introducerea noţiunii de „literatură perisabilă“, oricît de ciudată, se justifică întrutotul şi poziţia faţă de cărţile şi autorii care au marele merit de a fi făcut operă de pionierat este dintre cele mai delicate ; aparent, este dificil de conciliat o opinie entuziastă, perfect explicabilă istoriceşte, cu o judecată realistă şi lucidă, dar călătorul ce rătăceşte într-un peisagiu arid se bucură de prezenţa unei minime vegetaţii, pentru a smulge apoi, dintr-o grădină bogată, fără să ezite, banala plantă ce-l încîntase pînă la extaz. Reevaluarea unor asemenea texte este un gest firesc şi necesar, deşi stîrnitor de nemulţumiri aprige. Însă nota particulară a momentului literar actual în critică o dă tocmai accentuata tendinţă de a judeca o carte prin ea însăşi, în primul rînd, şi prea puţin, ori de loc, prin ceea ce reprezintă ; fapt care nu înseamnă, se înţelege, că nu se mai întîmplă şi asa.

Cu toate că Iosif Petran a debutat în 1965, cîteva dintre cărţile sale pot fi socotite nişte jertfe necesare, marcînd parcurgerea unui drum ascendent. Schiţele şi povestirile de început (**Lişiţa, E. L.**, 1965, colecţia „Luceafărul“ ; **Fotografii mişcate,** E.L. 1967) nu anunţau în vreun fel densul roman **Contratimp** (E.L., 1968). Naraţiune de tip neorealist (orientare singulară într-o vreme cînd noul roman francez făcea nenumăraţi prozeliţi), urmărind într-un stil direct şi brutal pe alocuri viaţa unui funcţionar pus în disponibilitate şi recalificat, ca muncitor, într-o uzină, **Contratimp** este cartea unei experienţe sociale transcrise printr-o succesiune fluentă de tablouri vii ce amintesc de un film documentar de montaj. Marea putere de observaţie a unui mediu caracteristic, autenticitatea caracterelor şi a atmosferei, naturaleţea dialogurilor, coborîrea curajoasă, fără false pudori, în banal şi concret, fac din **Contratimp** un roman tulburător, în care sinceritatea patetică a confesiunii este cenzurată mereu de o atitudine ironică şi amară în acelaşi timp : „Era cam didactic, ţinuse o lecţie şi am primit-o, ar fi trebuit s-o ştiu, dar n-o ştiusem, în preajma lui Nicu mă învăţasem cu ideea scării cu o mie de trepte, totdeauna cu ochii la treapta de deasupra, la nesfîrşit, ca în pedeapsa unuia pe care-l chema Sisif şi care făcea o treabă inutilă şi chinuitoare, sau a altuia, un fel de rudă cu primul, îi ziceau Prometeu şi nu se avea bine cu şeful şi cu vulturul şefului, care se distra ciupindu-l de ficat, sus, pe munte, printre pietroaie“. Viziune eminamente realistă, miturile sînt persiflate în numele concretului atotputernic ; totul este dominat de această necruţătoare pornire de a numi exact, fără complezenţă, de a privi lumea, lucrurile, oamenii şi faptele lor fără reticenţe, fără estomparea tonurilor şi culorilor neplăcute, ba chiar şi fără literatură ; nu întîmplător, după un accident în care o maşină taie degetele unei muncitoare, eroul romanului ricanează : „ceea ce zăcea pe geam nu era o floare, făcută, pe flaut, pe cimpoi şi alăută şi nu era o minune pe care îţi vine s-o săruţi“. Adevărată profesiune de credinţă !

Cu **Moartea a doua** (Ed. **Cartea Românească,** 1971), Iosif Petran îşi schimbă mijloacele faţă de **Contratimp,** optica rămînînd însă aceeaşi. **Faruri în ceaţă** (Ed. **Eminescu,** 1970) fusese o treaptă intermediară în trecerea de la înfăţişarea nudă, fără prea multe preocupări de compoziţie, a unei experienţe individuale, la construcţia romanescă amplă, desfăşurată pe spaţii largi şi în profunzime, angajînd un mare număr de personaje, în care accentul este pus pe arhitectură şi caracterologie, ca elemente susţinătoare ale unei sugestive radiografii morale.

Moartea a doua este romanul imposturii devenită conduită cotidiană ; fiecare personaj al cărţii îşi compune o mască, se mistifică deliberat, în vederea realizării unei imagini sociale cît mai convenabile şi, mai ales, cît mai eficiente, cîmpul preferat de acţiune al scriitorului fiind investigarea zonei ce desparte chipul real de cel împrumutat, impus voluntar printr-un bovarism extins, de mari proporţii. Nu altul este sensul acestui motto biblic al cărţii : „...cît despre cei fricoşi şi necredincioşi şi ucigaşi şi desfrînaţi şi vrăjitori şi închinători la idoli şi toţi mincinoşii, partea lor va fi locul care arde cu foc şi pucioasă ; aceasta este **moartea a doua...**“. Structuri fragile şi inconsistente, oscilînd între umilinţă şi mîndrie, purtînd povara unui lung şir de privaţiuni, traumatizate de o existenţă aspră, lipsite de forţă vitală, suferind de hipersensibilitate, torturate de o luciditate dizolvantă, personajele romanului lui Iosif Petran se definesc printr-o continuă stare de iritare, se află într-o agitaţie interioară fără sfîrşit, stăpînită de spaima inadecvării la rolul confecţionat; salvarea este căutată în conformarea la un cod şi în renunţarea la un sine neliniştit, sursă de permanentă slăbiciune. Arhitect mediocru, veşnic nemulţumit, Simion Răcăşan se hotărăşte să renunţe la slujba de proiectant de blocuri tip, pentru a se putea consacra imaginării unei lucrări grandioase, ieşite din comun, în vederea participării la un important concurs. Eventuala cîştigare a competiţiei i-ar asigura — crede — sentimentul deplinei realizări, în sensul dobîndirii unei poziţii sociale înalte şi al procurării unor satisfacţii de ordin material, în fond fiind vorba de o confuzie simptomatică între premiu şi victorie. Răcăşan îşi creează stimulentul moral necesar afectînd o poză de geniu neînţeles, iar edificiul pe care îl proiectează — o sferă imensă, simbol al perfecţiunii — nu e altceva decît fructul unei trişerii de concepţie, pentru că nu împlinirea unui vis era ţintită, ci obţinerea unei poziţii sociale mai înalte. În aparentă opoziţie cu Răcăşan se află inginerul Valentin Nacu, „directorul prin excelenţă“, care îşi maschează caracterul şovăielnic, indecis, tot printr-o contrafacere, impunîndu-şi o comportare rigidă, dictată de criteriul eficienţei ; omul care ani de-a rîndul „îşi drămuise sentimentele, ca să n-aibă iluzii incompatibile cu orgoliul său dement“ este un reprimat, acţionînd strict în limitele posibilului, interzicîndu-şi accesul în teritoriul visului. Reacţia sa faţă de proiectul fantezist al lui Răcăşan e caracteristică : „Ideea în sine însemna un sacrilegiu. Copiii se caţără-n pomi şi se-nchipuie marinari, sau aviatori, sau exploratori celebri. Copiii. Dar oamenii mari n-au ce căuta în pomi. Ori lumea a pierdut cu totul simţul ridicolului şi s-a transformat într-o simplă scenă pentru răscoala fără sfîrşit a neputincioşilor“. Dar, ca şi utopia lui Răcăşan, încrederea lui Nacu în autoritatea generată prin subordonare la necesităţile imediate este un produs lipsit de autenticitate. Romanul lui Iosif Petran nu e altceva decît o lentă demontare a unui complicat mecanism de falsificaţii. Arhitectul Răcăşan este înştiinţat că a cîştigat marele Concurs, dar e victima unei înşelătorii : adresa trimisă era fictivă, rezultat al unei intervenţii şi al unei promisiuni neonorate. Un înalt demnitar, Dima, prezenţă socială virilă, este părăsit de Vera, o soţie frumoasă şi neglijată. Valentin Nacu, imagine vie a puterii, este un neputincios. Şoferul Dorin, băiat de mahala cinic şi insensibil, este în realitate un ins naiv şi sentimental, hrănindu-se cu şabloane trase din literatură. Necunoscutul cu pălărie maron, misteriosul umanitar, tovarăş de chefuri şi prieten de suflet cu Simion Răcăşan, este un escroc. În momentele cruciale ale romanului îşi face apariţia, instaurînd cu fermitate ordinea, o brigadă de moravuri condusă de căpitanul Rovenţa care „se temuse totdeauna şi de umbra lui, de cîini, de maşini şi de oameni. Îngheţa în faţa profesorilor, toţi îl băteau, cînd era adolescent, fusese singurul din clasă căruia nu-i creştea barba şi nu i se schimbase vocea, îşi dorise o haină care să-l apere şi găsise uniforma albastră, ideală“. Singurele părţi admise din proiectul eşuat al arhitectului Răcăşan sînt cele de interes utilitar, toaletele şi ieşirea de salvare ; romanul întreg este compus într-un fel asemănător, prezenţa cea mai autoritară avînd-o brigada de moravuri, care asigură controlul şi drenajul acestui univers bolnav de inautenticitate.

Moartea a doua este romanul unui scriitor matur, tenace şi consecvent, aflat într-un remarcabil progres, încă puţin cunoscut în raport cu importanţa reală a cărţilor sale.

---

disociaţii

Valori literare franceze în interpretarea lui Şerban Cioculescu

Sub titlul de *Medalioane franceze*, Şerban Cioculescu publică la Editura Univers o substanţială culegere de articole („medalioane“, „figuri şi probleme literare“) despre fenomenul literar francez, de la liricul lionez de Renaştere din secolul al XVI-lea, Maurice Seeve, pînă la academicianul de origine română Eugen Ionescu. Scrise în decurs de trei decenii, începînd din 1929, cu o întrerupere de zece ani, articolele oferă încă o imagine sugestivă a apreciatelor însuşiri de critic şi istoric literar ale interpretului lui Caragiale şi Arghezi. Pasiunea sainte-beuviană pentru portretistica de sens moral, plăcerea descoperirii şi relevării cazurilor literare, a operelor neînţelese sau pe nedrept uitate, pasiunea reexaminării opiniilor reputate, gustul pentru detaliul semnificativ, pasiunea pentru adevăr şi precizie, pentru lucrurile „clare şi distincte“ se întîlnesc din plin în interesanta şi savuroasa nouă carte a lui Şerban Cioculescu.

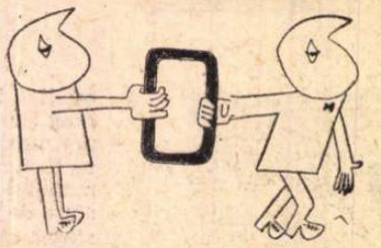
În medalioane, urmărind împrejurările vieţii unor scriitori, Şerban Cioculescu evidenţiază trăsătura morală fundamentală, insuficient subliniată înainte. Astfel, Montaigne nu e, cum s-a spus, un sceptic, ci un relativist, mai ales în ultima parte a vieţii, un epicureu. Pascal, bolnav precoce („n-a petrecut nici o zi fără dureri“, avea violente cefalaegii şi nevralgii dentare) e „primul om al veacului său care simte oarecum *spleen*-ul romantic“, un mare mistic preconizînd ura împotriva eului („le moi est haissable“). Cardinalul de Retz, „mărunţel, negricios, urît, foarte miop şi tot atît de stîngaci“, era, psihologiceşte vorbind, un cinic. „Cel mai spiritual frecventator al saloanelor, causeur-ul cel mai strălucit, Cherubinul lor“, Chamfort are structura unui inconformist, mizantrop din cauza iubirii de oameni, neputînd suporta nedreptatea faţă de el sau faţă de alţii. „Niciodată nu mă voi lăsa dus de viu într-o închisoare“, declara el, după ce, într-o tentativă de sinucidere, se mutilase groaznic. Rivarol n-a fost „un bonz al contra-Revoluţiei“ ci, cum l-a numit, într-o abilă împerechere de cuvinte, Remy de Courmont, „un grand et bel esprit“ (al doilea termen diminuează sensibil pe cel dintîi). Laclos nu e numai un zugrav nemilos al secolului galant, dar şi un „avertizator“, Benjamin Constant un „precursor al dedublării“, „mare analist al geloziei şi lipsei de voinţă“, Paul-Louis Courier, un apologet al „legalităţii şi al muncii“, „precursorul presei moderne“. Stendhal era un sentimental, un pudic şi un timid, „amator de energie“, suferind de „complexul de inferioritate al urîţeniei, acea urîţenie expresivă, compatibilă cu năzuinţele unui îndrăgostit“. Şi Sainte-Beuve, denumit de o caricatură de epocă Santa-Vaca, a suferit de un astfel de complex, fiind un „Don Juan dezmoştenit prin fatalitatea urîţeniei fizice (ochi mici, pistrui, nas borcănat, păr roş)“. Mallarmé, poetul ce voise să dea „un sens mai pur cuvintelor tribului“, şi-a purtat „visul de artă decenii de-a rîndul, în rîsul gazetarilor şi al ierarhilor învăţămîntului“. Brunetière, criticul prin excelenţă al secolului al XVII-lea, aderase din motive utilitare la catolicism, pretinzînd a guverna biserica în calitate de „cardinal verde“ (academician !). Anatole France e un intelectualist şi un estet, Marcel Proust un „dandy desăvîrşit, purtînd cu ostentaţie la butonieră orhideea sau, în lipsă, trandafirul, cu coada înfăşurată în foiţă de argint“, Paul Souday (în care Şerban Cioculescu şi-a recunoscut cîndva modelul) un exemplu de caracter, Léon Daudet o „natură“ nesecată în reacţii, nestînjenită de fizicul său de uriaş obez, Paul Léautaud un mizantrop sui generis, „morocănos“, dar şi „tandru“.

Exegezele criticului au în primul rînd meritul originalităţii unghiului de vedere, într-o literatură în care nu e uşor să spui lucruri noi. Astfel pentru Şerban Cioculescu romanul lui Laclos respectă principiul artei „care e ficţiune, mai mult decît confesiune“ : „Chiar dacă Laclos a cunoscut unele modele reale, care i-ar fi servit înjghebării sale epice, *Les laisons dangereuses* rămîn o lucrare de imaginaţie creatoare, dintre cele mai impersonale“. În *Adolphe*, Benjamin Constant şi-a deghizat aşa fel eroina, încît straşnica sa prietenă de care se rupsese cu cinci ani înainte, doamna de Staël, „nu se simte vizată şi trimite o scrisoare de sinceră admiraţie“. Nimeni n-a avut ca Balzac pri-

Al. PIRU

(Continuare în pagina 29)

ochiul magic



Cîteva precizări

În revista **Săptămîna culturală a Capitalei** (nr. 23, 14 mai a.c.) a apărut un [illegible] semnat de Eugen Barbu intitulat „Delictul de opinie“ (tipărit, se spune, după îndelungi ezitări, însă tocmai în momentul în care Nicolae Breban lipsește din țară și nu doar pentru cîteva zile). În legătură cu unele stări de lucruri invocate de E. Barbu și care de data aceasta nu țin de sfera discuției, facem cîteva precizări.

Contrar afirmațiilor din intervenția lui E. Barbu, în **România literară** nu s-a desfășurat nici o „campanie“ împotriva romanului **Princepele**, ci dimpotrivă, au fost publicate comentarii critice favorabile acestei scrieri (printre altele, amintim pe cele semnate de Perpessicius, Aurel Dragoș Munteanu, Laurențiu Ulici) pe care E. Barbu pare a nu le fi observat ; iar dacă se referă la disputa angajată cu Fănuș Neagu, avem de-a face cu o deformare a adevărului, căci despre ce „campanie“ poate fi vorba atunci cînd ambilor scriitori le-au fost puse la dispoziție, în mod egal, coloanele revistei ?! În genere, scrierile lui Eugen Barbu au fost citate, în chip pozitiv, în numeroase articole cu caracter sintetic sau de analiză la obiect apărute în revista noastră Dar nu este unicul caz în care, pentru a strecura insinuări, pentru a aduce acuzații, E. Barbu falsifică deliberat faptele. Domnia-sa afirmă astfel, pe ton ferm, că în revista noastră „mai săptămînile trecute Emil Botta a fost confundat cu Mark Twain și așa mai departe“, cînd, în realitate, cunoscutul poet era nemulțumit de apariția unei fotografii ce îl reprezenta, spunînd, într-o scrisoare publicată în **România literară** nr. 13 (1971), că „Autorul... și-a închipuit că acea fotografie ar fi a lui Mark Twain la curtea regelui Arthur“ (pentru informația literară a lui E. Barbu trebuie totuși să adăugăm că Mark Twain este autorul unei cărți intitulate „Un yankeu la curtea regelui Arthur“, indiciu care îi poate procura — tardiv, e drept — înțelegerea sensului în care poetul Emil Botta a folosit exprimarea în chestiune).

Însă procedeele pe care le folosește E. Barbu în publicistica sa sînt binecunoscute și nu are rost să insistăm ; atragem numai atentia că în textul din **Săptămîna culturală a Capitalei** reapare vechea metodă de denigrare a unor scrieri valoroase pe motiv că ar fi „departe de problemele clasei muncitoare“ ; orice discuție devine, de altfel, penibilă din momentul în care principiul determinant al acțiunilor lui E. Barbu este enormul argument că „s-a rîs și de Shakespeare“, altfel spus, că totul poate fi batjocorit, fără nici o reținere.

Revue des langues romanes

Una dintre cele mai vechi și mai prestigioase reviste franceze, **Revue des langues romanes**, care apare la Montpellier sub conducerea eruditului romanist **Charles Camproux**, profesor la Universitatea din acel oraș, autor al unor studii pătrunzătoare despre Eminescu, despre Dicționarul limbii poetice a celui mai mare poet român, a împlinit un secol. Volumul închinat aniversării de o sută de ani a acestei importante reviste cuprinde studii de cel mai mare interes pentru cunoașterea originalității culturilor și a limbilor romanice, cu specială privire asupra mediului provensal și occitan din sudul Franței, cu care limba noastră se înrudește în mod vizibil. O veche tradiție, de un secol, care cuprinde și relațiile strînse dintre scriitorii noștri și cei ai Franței, mai ales dintre celebrii poeți Mistral și Alecsandri, amintindu-ne și de încoronarea poetului nostru, ca bard al latinității în 1878, la Montpellier, continuă să trăiască și să apropie culturile latine pornite dintr-un izvor comun. Numărul consacrat centenarului este foarte bogat și ne aduce o noutate care se cuvine menționată : sînt publicate pentru prima dată în românește, în această revistă, unele recenzii la cărțile românești de interes filologic : **Probleme de etimologie** de Th. Hristea ; **Introducere în psiholingvistică** de Tatiana Slama-Cazacu ; Petru Maior în **Scrisori și documente inedite** publicate de N. Albu (Blaj), semnate de Gh. Bulgăr, în timp ce G.G. Ursu prezintă romaniștilor **Limba română ; sintaxa și stilistica** de Gh. Bulgăr, subliniind preocupările actuale în domeniul stilisticii, în cadrul școlii inaugurate de Tudor Vianu.

Noutăți

la Biblioteca Academiei

Cum se știe, Biblioteca Academiei R.S. România, sursă de documentare de neegalat pentru cercetătorul literar și de artă, achiziționează prin anticariate și din fonduri particulare numeroase manuscrise valoroase, cărți rare, acte vechi, documente istorice, stampe, gravuri, acuarele, timbre, monede și medalii pentru colecțiile sale speciale.

— Am dori să-i informăm pe cititorii noștri asupra cîtorva dintre noutățile intrate în patrimoniul bibliotecii.

— În primul rînd, ne răspunde cu amabilitate prof. Șerban Cioculescu, directorul general al acestui mare așezămînt, trebuie amintită o ediție apărută la Veneția în anul 1710 a celebrei poeme grecești a vistierului Stavrinos despre faptele de vitejie ale lui Mihai Viteazu. În același volum este legată și „Istoria lui Matei Mitropolit al Mirelor“, din același an. O altă lucrare valoroasă achiziționată în ultima vreme este o ediție a operelor lui Thoma din Aquino (1225—1274) apărută la 1570. Adăugați, vă rog, și două incunabule intitulate „Thesaurus Cornucopiae — 1496, Veneția și Suetonius **Vita XII Caesarum**, Veneția 1500. A mai intrat în fondul bibliotecii o lucrare de la 1503, cuprinzînd poeziile celor trei elegiaci latini : Catulus, Propertius și Tibullus.

— Dar la cabinetele de stampe și numismatică ?

— O ediție germană a albumului lui Ferriol, ambasador al Franței la Constantinopole, album ce cuprinde și trei planșe cu costume românești din epoca brîncovenească ; o acuarelă a lui Ioan D. Negulici un desen de Luchian de la 1907 : în albumul in-folio cu 34 de planșe de G.G. Rossi : „Teatro della guerra contro il turco“ 1689, sînt cîteva planșe necunoscute cu privire la orașele din Transilvania. Albumul este calificat în lucrările specialiștilor francezi „ouvrage magnifique“. Notați și o litografie alegorică de Steinlen, reprezentînd Comuna din Paris. O altă veche litografie franceză de același artist progresist înfățișează alianța clasei muncitoare cu țărănimea, intelectualul fiind reprezentat chiar prin autoportretul artistului cu paleta și penelul.

La cabinetul de numismatică, noi „intrări“ foarte rare ar fi un ban de la Vlad Dracul găsit la Cîmpulung, o medalie a centenarului nașterii lui Pasteur, alta a tunelului Mont Blanc, alta realizată cu prilejul împlinirii a 40 de ani de existență a căilor ferate franceze.

— Care a fost ultima mare donație făcută Bibliotecii Academiei ?

— Cea a lui George Oprescu, de cîteva mii de stampe originale și Academiei — casa-muzeu de pe strada Dr. Clunet.

„Manuscriptum“

Dedicat Semicentenarului P.C.R., ultimul număr al revistei Muzeului Literaturii Române, **Manuscriptum** (2/1971), scoate la lumină numeroase documente și inedite rămase de la scriitorii care au fost martori sau participanți ai multor evenimente din istoria ultimilor cincizeci de ani. Din sumarul foarte bogat semnalăm interviul lui George Macovescu **(Pasiunea adevărului)**, paginile din **Jurnalul** lui G. Galaction (în care-l evocă pe I. C. Frimu), fragmente din amintirile lui Ion Pas și Szemlér Ferenc, documentarele Cocea și Lucrețiu Pătrășcanu.

Numărul apărut mai inserează pagini dintr-un roman inedit de Cristian Sîrbu, din corespondența lui Panait Istrati, Eugen Ionescu, Mateiu Caragiale, texte despre scriitori străini în arhive românești (Benedetto Croce), precum și o bogată iconografie (I.L. Caragiale și Mateiu, frații Botez, Panait Istrati, Lucrețiu Pătrășcanu, Victor Ion Popa, T. Teodorescu-Braniște, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, N.D. Cocea, I. C. Vissarion etc.) mult mai bine reprodusă ca în numerele precedente, datorită calității hîrtiei. Se remarcă, de asemenea, pliantul-omagial Perpessicius, care însoțește numărul.

„Ramuri“

Revista **Ramuri** nr. 3/1971 ia în discuție o serie de probleme de actualitate în critica și teoria literară. Astfel, articolul lui Gheorghe Lăzărescu, „Critica stilistică a lui Leo Spitzer“, constituie o bună introducere în opera autorului studiat, cercetătorul utilizînd o metodă de expunere concisă, sobră, ferită de discursivități și excese criticiste. Pornind de la opoziția lui Leo Spitzer față de „metoda pozitivistă de acumulare a unor fapte nesemnificative, exterioare fenomenului studiat“, opoziție care a determinat o atracție deosebită spre „aspectul psihic al operei“, Gheorghe Lăzărescu constată că, în acest sens, „scopul cercetării stilistice a operei literare este descoperirea etimonului spiritual, acea trăsătură a spiritualității creatorului pe care se așează inconștient întreaga lui operă“. Specialist în lingvistică, Leo Spitzer „abordează opera de obicei din punctul de vedere al lingvistului, ceea ce nu înseamnă că el neagă valabilitatea oricărui alt mod de abordare“, dar în același timp, după cum afirmă Gh. Lăzărescu, „studiul elementelor exterioare operei (surse, biografia scriitorului etc) servește doar ca verificare a concluziilor obținute în urma cercetării intrinsece“. O scurtă exemplificare a modului în care operează critica stilistică dă o imagine mai precisă a calităților și limitelor ei. Relevînd criticile aduse de diverși filologi caracterului unilateral al criticii stilistice a lui Leo Spitzer, autorul subliniază valoarea anumitor „aspecte ale metodei“ care l-au determinat pe René Wellek să vorbească „chiar în cazul lui Spitzer de o «lectură în profunzime», comparabilă cu critica profunzimii a lui Jean Pierre Richard“.

Un juriu autopremiat

Între 15—17 aprilie a.c., aflăm, s-a desfășurat concursul anual „Cele mai frumoase cărți ale anului“, ediția 1970.

Din juriu au făcut parte 13 (treisprezece) membri, între care s-au aflat scriitorul **Romulus Vulpescu** (președinte), graficienii **Val Munteanu**, **Petre Vulcănescu**, **Emil Chendea** (secretar), fotograful **Dan Er. Grigorescu**. Au fost de față invitați din Bulgaria, Cehoslovacia, R.D.G., Polonia, Ungaria, U.R.S.S.

Au fost premiați, printre alții : **Romulus Vulpescu (Medalia de aur** și **Diploma concursului** pentru „Ubu“ de Alfred Jarry ; **Diploma concursului pentru prezentare grafică**, acordată pentru volumul „Și alte poezii“) ; **Val Munteanu (Medalia de aur** și **Diploma concursului** pentru „Întîmplările și faptele de pomină ale năzdrăvanului Til Buhoglindă“ ; **Premiul pentru ilustrații**, acordat pentru același volum ; **remarcat** pentru prezentarea grafică a colecției „Romanul de dragoste“) ; **Petre Vulcănescu (Premiul pentru copertă**, acordat pentru volumul „Fiul risipitor“ de Radu Tudoran) ; **Emil Chendea (Medalia de bronz** și **Diploma concursului**, pentru macheta și ilustrația volumului „Din lirica japoneză“) ; **Dan Er. Grigorescu (Medalia de aur** și **Diploma concursului**, pentru albumul „Paris“, în colaborare cu Dan Hăulică ; **Premiul pentru ilustrații**, acordat pentru același volum).

Nu punem la îndoială competența membrilor juriului, nici valabilitatea hotărîrilor, nici calitățile lucrărilor premiate.

Dar realitatea unui juriu compus din 13 (număr cu ghinion !) persoane care premiază cu cele mai importante distincții (și chiar de cîte două ori) pe cinci dintre membrii săi (între care figurează președintele și secretarul) este cel puțin bizară, între condiția de component al unui juriu și aceea de candidat existînd o firească incompatibilitate.

În articolul **Critica și imperativul etic** (nr. 20, pag. 8) trebuia citit : col. I, rîndurile 81—82 : „...deceniu postbelic argumentul preeminenței...“ ; col. III, rîndul 36 : „...de sine astăzi proliferează entuziast și...“ ; rîndurile 70—71 : „...român. Adică al unui spirit a cărui independență...“ ; rîndurile 83—84 : „...spectaculoase desolidarizări și contestări pe toate planurile venite...“.

cronica limbii

Mario Ruffini

În săptămîna trecută, Universitatea din București a conferit, într-un cadru solemn, înaltul titlu de „doctor honoris causa“ profesorului italian Mario Ruffini, erudit romanist și statornic prieten al țării noastre.

Născut la Spezzia, în 1896, Mario Ruffini a studiat limbile romanice la Universitatea din Torino, avînd ca profesori pe marii romaniști italieni ai vremii, Matteo Bartoli și Giulio Bertoni.

În anul 1928/29 a funcționat ca lector de limba italiană la Universitatea din Cluj.

Întors în Italia redeschide, în 1930, lectoratul de limba română, înființat la Universitatea din Torino, în 1859, de către însuflețitul filoromân, prieten al lui Vasile Alecsandri, Vegezzi Ruscala, lectorat care nu mai funcționa din 1879, de la retragerea acestuia, la vîrsta de 80 de ani, de la catedră.

Prin străduințele lui Mario Ruffini, care a predat limba și literatura română la Universitatea din Torino, timp de 37 de ani, acest lectorat a fost ridicat, în anii din urmă, la rangul de „institut“, la care funcționează, în prezent, două cadre didactice din România : profesorul Ovidiu Drimba, de la Universitatea din București și conferențiarul Victor Iancu, de la Institutul pedagogic din Baia-Mare. Într-un studiu recent asupra învățămîntului limbii române în Italia, Mario Ruffini scrie, cu satisfacție, că **„limba română a fost cea dintîi limbă străină predată la o universitate italiană“** și că, astăzi, **„româna ocupă, în Italia, un loc foarte important în învățămîntul universitar, urmînd, ca importanță, limbilor de mare răspîndire : franceza, germana, engleza și spaniola“.**

Specialist consacrat în domeniul literaturii medievale italiene și spaniole, Mario Ruffini s-a afirmat ca unul dintre cunoscătorii cei mai erudiți, de peste hotare, ai istoriei și culturii românești.

Numeroasele sale lucrări asupra limbii și istoriei noastre, ca : „Latinitatea limbii române“ (1939), „Problema romanizării Daciei“ (1941), „Problema continuității etnice în Transilvania“ (1941), „Istoria românilor din Transilvania“ (1942) susțin latinitatea limbii și a poporului român și continuitatea noastră neîntreruptă în Dacia, combătînd, cu hotărîre, tezele adversarilor acestor realități istorice.

Studii erudite, întemeiate pe cercetări proprii, prezintă aspecte inedite din istoria culturii și literaturii române, vechi și moderne : „Dimitrie Cantemir geograf“ (1932), „Curentele spirituale în literatura română modernă“ (1933), „Școala latinistă română“ (1941), „Influența lui Victor Hugo și Alfred de Musset asupra lui Alexandru Macedonski“ (1948), „Liturghierul lui Macarie din 1508“ (1963), „Romanul popular «Alexandria» în România“ (1964). Subliniem, în mod deosebit, traducerea în italiană a poeziilor de dragoste ale lui Eminescu, publicată, cu un substanțial studiu introductiv, în 1964, la Torino, în ediție bibliofilă, distinsă de Academia Republicii Socialiste România, în 1966, cu premiul „Mihai Eminescu“.

Raporturile culturale italo-române au fost prezentate în numeroase studii originale și de mare interes istoric și literar : „Influența italiană în Muntenia în epoca lui Constantin Brîncoveanu“ (1932), „Luptele de la Solferino și Custoza în cîntecele populare românești“ (1936), „Roma în poeziile lui Ștefan Nenițescu“ (1937), „Alecsandri și Veneția“ (1966), „Coșbuc și Italia“ (1966), „Biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino“ (sub tipar, în versiune românească, la Editura „Minerva“) ș.a.

Menționăm faptul că toate studiile lui Mario Ruffini sînt prevăzute cu un aparat critic bogat, avînd, la fiecare capitol, bibliografie românească, esențială în materie.

Neputîndu-ne referi, deocamdată, decît sumar, la studiile sale, în care Mario Ruffini a adus prețioase contribuții noi la istoria și cultura noastră și la raporturile culturale italo-române, ne exprimăm satisfacția, alături de toți intelectualii români, că acest constant și dezinteresat prieten al țării noastre, decorat, în 1968, de către Consiliul de Stat, cu „Meritul cultural clasa I“, a primit acum și titlul de prestigiu de „doctor honoris causa“ al primei noastre Universități.

D. MACREA

Radu Boureanu

Portret

Atît de rău, atît de smuls
din omeneştile candori
tu nu eşti bun măcar la muls
la strunga palizilor nori,

eşti modelat doar din erori
trăieşti şi nu trădezi un puls
accelerat de aurori
şi numai cînd din perne smuls

cu mărăcini la subsiori
dai aripi de apocalips
întors la vechile rigori
aripile îţi stau de ghips.

Reucisă Euridice

Preludam pe lira pădurilor
smulgeam sonuri acestor corzi de os
care închid ca într-o colivie
ceasornicul sunînd durerea vie
şi acel abur suflet ce-l fură Thanatos
fiul nopţii sub mantia lui neagră ;
Ooor... eu te pierdusem Euridice.
substanţă, ideie decantată, Euridice
copilărie,
femee simulacru muşcată de şarpele
îndoielii ;
te-am smuls încă o dată sacrului umbrelor
înmlădiind cu glasul flacările sumbrelor
focuri subpămîntene ;
m-am legat să nu mai privesc înapoi,
să urmez lumina veacului meu
calcinînd amintirile ;
O o o...r... eu
auzindu-le cum mă chemau
am pivotat în inima mea
te-am reucis cu privirile ;
reucisă Euridice,
cîntec, idee decantată, copilărie.

Ger negru

Ger negru-atît de negru ger
poate că masa de-ntunerec peste iarna
lumii
e gerul negru, gerul impalpabil
cînd focul alb din îngheţatul fier
arsuri îi trece mîinii ce-l cuprinde,
simt gerul tău din negrele aprinderi
cu focul morţii. Ger alb a fost întîi, alb ger
încremenind pînza de lacrămi
de la pămînt la cer
apoi s-a lăsat gerul tău negru ;
o gură pocită de niciunde
se grăbea să vomeze exorcisme, blesteme
auzeam cum materia coloidală pătrunde
în celulele vegetale, în crăpăturile stîncilor
natura exploda în miriade de fragmente ;
apoi veneai tu, — erai gerul negru,
degeram, am trecut prin trepte-ale
gerului ;
întîi arsuri banale, apoi phlyctenele
cu ulcere deschise-apoi cangrenele
mă-mbrăţişai cu gerul negru al morţii ;
începeam o satuie de ger,
gura pocită voma exorcisme-n ether
şi eu încremeneam în alb în negru
în mijlocul naturii detunate
cu răni de piatră, cu răni vegetale ;
cînd am pierdut îmbrăţişarea ta
ger negru — aşteptam absurda minune :
graduat, dezgheţam ca natura,
numai în piept, sub ţîţa stîngă stăruia
o zonă de glaciaţiune.

Animalele imposibilului

Pasări în zbor trec înălţimi ; alpestre
o, mult mai mari, pînă devin ideie,
abstract adaos căilor lactee
pierdute-n timp rigorilor terestre ;

Şi sub pămînt la antipozi de creste
făpturi şi vegetale, graminee,
viaţă încep şi viaţa o încheie
sub aparenţa marei palimpseste.
Nici peste nori cum nici în miezul Terrei,
doar pe orizontală mediană
mă vei afla la limita durerii;

tu care-n palme-nalţi chivotul serii
dînd să-mi auzi oftarea oceană
nu vei afla-n amibă nici o rană.

Timpul nedurerii

Nici pierdutele cadrane solare,
nici ornicele turnurilor de cetate
n-au bătut decît timpul ce moare
lîngă timpul rămas ;
nu întoarce nici un ceas
secundele, vai, secundele !
vomează-le măsura sau ascunde-le
timp mort.
Timbruri grave, sonuri dogite,
topite clinchete de argint...
albă muţenie cînd arcurile rupte
osifică clipele încremenite ;
momîi de bronz, amurg de lămîi
bat ciocane de ceas la burg riverav :
curg ape, lacrămi prin umbrele supte
în ce zi, prin ce gînd, la ce fund de ocean
vor curge orele neîntrerupte ?
Evoluează-n falduri de alge unanime
un peşte lat, acolo, ca ornicul moluscă,
prea plat, pictat de-un trăsnit genial
muşchetar al imaginei, — Dali
Salvador.

Sună în miez de ev cu ceas deşteptător,
la răscruci, la solstiţiu de sens ;
cu gest absurd, imens
smulge ceasurilor arătătoarele,
minutarele, secundarele,
mă vizează — San Sebastian,
mă simt străpuns de timpul mort,
ca un arici mineral măsurînd inerţia,
limbajul tăcerii...
Nimic nu mă cheamă, niciunde nu mă
aşteaptă.
Mă duc paşii de ceaţă ;
n-ar răsuna nici pe o treaptă
de aramă ;
cineva mă caută în viaţă
dar timpul îl întoarce la marginea serii ;
timpul care ne ştie trecînd
nu cu el, prin el plecînd
Ieri fără umbre către steaua tăcerii ;
cît le-am tîrît pe pămînt
a fost vînare de vînt,
am urlat, nu ni l-a dat
nepipăitul timp al nedurerii.

Colivii de ceaţă

Nici odată n-ai suferit îngrădirile ;
mătasea aragnidei te chinuia ca o plasă
de pur oţel, ca barele Sing Singului,
la fel de efemeră, greţos de cleioasă
ca mătasea paingului ;

Fulgerător contactul cu vîscosul ţesut
te lăsa fără gladius cu moartea armură,
ţintuit sub trident pe arena de ură
in plasă, pradă albă, barbarului hirsut.

Greu somn sub vălul care ţi se lipea pe faţă
îl lepădau burţi negre, păroase de paingi
te scalzi în ape oarbe albeaţa cînd
le-atingi ;
de-atunci te zbaţi şi-n coliviile de ceaţă,

oroarea coliviilor de ceaţă ;
durerea coliviilor de urît ;
apropiate mîni te strîng de gît
surîsuri asasinează în faţă.

Ocoleşte plasele diafane
sau migratoare colivii de ceaţă,
dacă te pierde pînda cuvintelor arcane
ajungi la nesperata de pură dimineaţă.

Interregn

Căzuse lapoviţă. Decorul concret, era ud ;
erai undeva pe un plan de absenţe,
se filmau, de internibus, preludînde
secvenţe ;
travelingul senzaţiilor se rătrăgea spre sud.

Imaginile vor fi, desigur, pe plan depărtat ;
mîinile ni se vor răsuci ofilind orhidee,
ud, gol, va fi asfaltul prelungit pe alee,
urmează o secvenţă din care ai plecat.

Cînd într-un interregn va fi seara de gală,
greu fi-vei iar înscrisă în peisajul ud,
cu obiectivul care va încadra un nud,
cînd fond va fi pămîntul, gol, ca o
portocală.

Cerşetorul minunii

Palme cu degete lungi, bizantine
încremeneau la răspîntii de sens,
parcă plutind în golul imens
parcă pornind chinuite din mine,

cu împrejurul frunţii — o ceaţă,
(cercul saturnic pus sterpelor moaşte)
se prefăcea a nu se cunoaşte
cerşetorul minunii de dimineaţă,

de dimineaţă, pentru că seara
pînă la cîntecul orb al trădării
mă spînzurase deasupra mării
spînul luceafăr furîndu-mi scara.

Pare că verbu-l bîntuie gluma ;
dar ce mă sfîşie crud în aorte,
ce mătrăgună dospită-n retorte
la pragul albei mi-ncheie suma ?

Ca-n filigrana hîrtiei Lafuma
mi se citeşte starea prin piele,
curg prin memorie sterpe cişmele :
vie minunea — dar nu acuma !

fiindcă pîndesc ca în cearcănul lunii
să se deschidă, larg, ochiul uitării
ca să descopere în spuma mării
trist împăcat cerşetorul minunii.

Întîlnirile „României literare"

Colocviu despre literatură cu studenţii bucureşteni

(Urmare din pagina 7)

calitate. Aş putea face o paralelă. Situaţia poeziei este mai bună la noi ca în Franţa. De ce noi sîntem puşi în situaţia unor debutanţi care au nevoie să fie mai întîi traduşi şi apoi apreciaţi ? Există atîtea literaturi care nu au nevoie de acest lucru. Noi să fim traduşi acolo, să fim apreciaţi. Să facem în aşa fel încît ei să vină la noi, interesul să fie **al lor** să ne traducă pe noi.

NICOLAE MATEESCU : Mă raliez şi eu părerii colegului şi consider că o reacţie în afară nu se poate realiza fără o efervescenţă în interior.

Am citit în „România literară" masa rotundă în care s-a discutat problema socialului în literatură. Se vorbea de socialul explicit şi implicit în literatură. S-a discutat şi problema comenzii sociale. Comanda nu mai este — ca pe vremea Renaşterii — o problemă individuală, o comandă făcută de un individ. Comanda şi-a schimbat direcţia, este dinspre societate spre individ.

MIRCEA CONSTANTINESCU : Regret că acum o oră s-a trecut peste problema cheie a celor 5 % dintre noi care scriem şi care avem prilejul să ne prezentăm în faţa redacţiei „României literare"

„România literară", ca vioara I-a a revistelor, are sarcina de a publica mai întîi numele consacrate, iar „Luceafărul" — nume neconsacrate. Ne trebuie de aceea încă multe reviste, care să insereze numele celor care din anumite motive sînt fie relativ consacraţi, fie relativ neconsacraţi. Pentru că editurile spun că nu sîntem reprezentaţi, nu sîntem publicaţi, iar revista spune cum să ne publice dacă nu avem o carte.

În situaţia aceasta, nu putem face decît să efectuăm cîteva navete între casele noastre, mai mult sau mai puţin proprii şi redacţiile respective, să încercăm să lămurim lumea că la mijloc e o neînţelegere. Dar este greu să convingi.

Este dreptul oricărei conduceri de revistă să nu publice decît anumiţi literaţi, dar aceasta numai în situaţia cînd există un număr infim de reviste. În provincie se spune că există reviste în Bucureşti, iar aici se spune invers.

Problema este cu atît mai spinoasă, cu cît reprezentativitatea se referă mai mult la tineret. Nu toţi tinerii pe care îi publicăm astăzi vor face mîine faţă, dar acest risc l-au suportat toate generaţiile anterioare. Dacă ni se spune că — poate — nu sîntem reprezentativi prin ceea ce aducem astăzi sau mîine, dincolo de faptul că este o apreciere subiectivă, noi trebuie să găsim la un moment dat soluţii : ori mai multe reviste, ori să se facă nişte rubrici fixe de nume şi de teme. Problemele puse aici sînt de importanţă, dar, dacă aţi venit în rîndul tinerilor, să nu pierdem vremea cu transgresiunea unei poezii în franceză şi vice versa.

ANTON RADU ROMAN : S-a vorbit despre caracterul variat al „României literare". Eu cred însă că revista devine un magazin şi nu este firesc să se întîmple aşa.

SILVESTRU POPESCU : Vreau în primul rînd să rog pe toţi cei de faţă să nu ne supărăm de ceea ce vom discuta. Vreau să mă refer la acel 1956 de care a pomenit stimatul domn profesor şi să mă scuze cei mai tineri că o iau de la 1956, dar este de datoria mea să încep aşa, pentru că atunci aveam 23 ani. La acea dată clasicii noştri erau în acelaşi număr sau în număr egal cu cei care scriau şi erau în viaţă. Dacă ar fi să mă leg şi de nişte profesii, aş vrea să vorbesc de Faulkner, că era simplu fermier şi a reuşit să ia un premiu. Thomas Mann a fost tradus mai tîrziu decît trebuia. Aceasta despre trecut.

Ce se întîmplă cu tinerii poeţi de azi ? Vine unul să vă propună dv., redacţiei, o problemă ieşită din comun, un stil nou, o tematică nouă, dv. refuzaţi şi spuneţi că nu se potriveşte cu contextul. Vă întreb : aveţi dreptate sau nu ? Aveţi putinţa să ne argumentaţi această lipsă a dreptăţii începătorului ? Nu o aveţi.

Mai departe. Eu mă duc undeva cu un text al meu. sau cu o piesă de teatru. M-am dus la teatre. Toţi secretarii literari au spus că piesele sînt grozave. Ulterior au motivat că acele piese nu pot fi jucate, că nu există o sală adecvată.

Deci, înfiinţaţi o pagină, unde fiecare să vină cu textele care ar considera el că sînt bune şi lăsaţi opinia publică să judece. Peste 50 de ani poate se va găsi unul care să spună că omul a scris pentru timpul acesta.

ZAHARIA STANCU ; Aţi scris un articol şi vi l-a refuzat „România literară" ?

SILVESTRU POPESCU : Nu am timp să umblu prin redacţii, pentru că muncesc zece ore pe zi. Să se infiinţeze 1—2 pagini in revistă, în care nişte oameni pe care noi îi apreciem, or care fac o literatură lipsită de sens pentru ora actuală, poate nişte aiureli, să aibă posibilitatea să comunice cu publicul, ca să reuşim să stimulăm o opinie.

Consider că aceasta ar fi valabil pentru o perioadă.

AL. PIRU : După cum toată lumea ştie foarte bine, revista „România literară" este larg deschisă tuturor oamenilor care scriu în ţara aceasta, tineri, mai în vîrstă, sau foarte în vîrstă.

Ideea că tinerii nu ar putea colabora la „România literară" este absolut fără sens. Orice tînăr talentat poate spera să colaboreze la „România literară", bineînţeles cu condiţia ca el să spună ceva, să aibă un talent.

Cei mai mulţi din colaboratorii „României literare" sînt oameni tineri. Bătrînii sînt reprezentaţi foarte puţin în această revistă. În afară de aceasta, noi

sîntem aici într-un mediu studenţesc. Studenţii au revistele lor, care au fost cerute de ei.

Pe urmă, unii dintre dumneavoastră se pling că nu pot colabora. Noi ştim precis de ce nu pot colabora. Revistele literare de prestigiu sau revistele mari literare nu pot admite colaborarea unor inşi lipsiţi de talent. La aceasta, răspunsul tuturor revistelor este un **nu** precis şi care e foarte bine justificat de redactorii revistelor.

Există, de asemenea, nişte reviste foarte prestigioase, cum este „Viaţa Românească". La Iaşi apoi „Convorbiri literare" şi „Cronica". Părerea mea este că dv. nu vreţi să colaboraţi acolo. De ce nu vă duceţi cu articolele dv şi acolo ?

„România literară" este o revistă deschisă, care nu a refuzat niciodată un tînăr de talent. Tot ce s-a spus,că anumiţi scriitori nu au avut acces la „România literară", sînt vorbe goale. Numai cei fără talent nu au acces.

Aveţi „Viaţa Studenţească", „Amfiteatru", „Universitas", la Cluj aveţi „Echinox", reprezentate numai de tineri. La Bucureşti stăm mai prost în sectorul acesta.

ZAHARIA STANCU : Discuţia noastră a fost stenografiată, şi se va publica în „România literară". Vom trage cuvenitele concluzii din criticile aduse.

Întrucît cei mai mulţi au ridicat problema scriitorilor tineri, posibilităţile lor de a se afirma, vreau să vă dau cîteva lămuriri.

Uniunea Scriitorilor, din bugetul său, editează 11 reviste literare săptămînale şi lunare în limba română, maghiară, germană, şi o revistă la Timişoara în limba sîrbo-croată.

Activitatea acestor publicaţii este întregită de apariţia în cîteva din marile oraşe ale ţării, a unor importante reviste culturale, la Craiova, Cluj, Piteşti, Braşov, Bacău, Iaşi, Constanţa etc.

Noi am studiat foarte atenţi posibilitatea înfiinţării unei noi reviste pentru scriitorii tineri din Bucureşti. Acest lucru nu este deocamdată posibil.

În ceea ce priveşte compoziţia redacţională a acestor reviste, cu o singură excepţie, „Viaţa Românească". la care director este un scriitor din vechea generaţie de scriitori, Demostene Botez, şi care are ca redactor şef pe Radu Boureanu, toate celelalte publicaţii ale Uniunii Scriitorilor sînt conduse de oameni tineri şi redacţiile sînt alcătuite din oameni tineri.

Nu putem încredinţa conducerile publicaţiilor noastre tinerilor care sînt încă în faşe. Nu avem cum. Trebuie să aşteptăm ca băiatul în faşe, probabil talentat, să treacă, cel puţin de 22-23 ani, să treacă prin liceu, prin universitate. Nu trebuie să facem abuz de acest cuvînt.

În călătoriile mele prin străinătate am fost foarte atent să văd ce se întîmplă cu tinerii din ţările occidentale care scriu literatură. Parisul este unul din cele mai mari focare de cultură şi artă din lume. Arătaţi-mi aici o revistă săptămînală ca „Luceafărul" care din 8 pagini să publice 4 pagini de poeţi tineri. Arătaţi-mi la Paris sau alt oraş din Franţa, o revistă de 32 pagini ca „România Literară" din care mai mult de jumătate pagini să fie pline cu literatura unor oameni tineri şi uneori a unor oameni foarte tineri. Uitaţi-vă la caietul lunar de poezie al „Vieţii Româneşti", unde, cu mici excepţii sînt publicaţi numai tineri.

Facem totul pentru oamenii tineri şi vom face într-un viitor mai apropiat mai mult decît putem face astăzi. Există însă, şi vă spun cu riscul de a vă deveni antipatic, există o primejdie foarte mare şi anume : este cineva student la medicină sau politehnică, agronomie sau fizică atomică, a publicat cîteva poezii în „România Literară", „Viaţa Românească", „Luceafărul", la Cluj, Constanţa şi dintr-o dată părăseşte universitatea respectivă cu dorinţa de a deveni la 23-25 ani scriitor profesionist.

Aceasta este o mare primejdie care paşte pe mulţi dintre tinerii ce vor să se dedice literaturii. Părerea mea este că un om trebuie să devină un scriitor profesionist, cînd a izbutit să-şi facă un mare nume în literatură, atunci cînd are asigurarea că în urma muncii lui pe tărîmul literar, poate să trăiască. Nu vă lăsaţi amăgiţi de Fondul literar, care într-o zi se va epuiza, nu vă amăgiţi cu dorinţa de a deveni scriitori la 23 ani. Sînt foarte rare cazurile cînd acest lucru se întîmplă.

În toate ţările lumii se duce o luptă extraordinară pentru intîietate, luptă care se leagă în primul rînd de existenţa unui tineret universitar. În anii cei mai apropiaţi, după părerea mea va veni un moment în care fiecare ţară din lume va fi judecată nu după numărul avioanelor, tancurilor, submarinelor atomice, al rachetelor, ci după oamenii ei de carte, după oamenii ei de ştiinţă, după arhitecţii ei, după inginerii ei, după profesorii de filozofie, după arta şi literatura ei.

Poporul nostru, după cîte cunoaştem şi după cîte credem, este unul dintre cele mai harnice şi mai înzestrate popoare din lume. Trebuie să facem totul ca din fiecare dintre dv., care sînteţi studenţi, să iasă un mare om de ştiinţă, în specialitatea care a dorit-o. Cei care vă dedicaţi literaturii, studiaţi literatura noastră bună, studiaţi literatura clasică, studiaţi, în măsura în care puteţi, literatura contemporană din toate ţările lumii şi scrieţi mai bine decît am putut face noi, scrieţi cu mai multă strălucire decît am izbutit să facem noi, scrieţi mai bine decît străluciţii noştri înaintaşi.

Aceasta v-o dorim din toată inima şi în modul cel mai sincer.

Vreau să închei prin a vă mulţumi încă o dată că această zi de odihnă pentru toată lumea aţi petrecut-o cu noi şi vreau să vă declar că, atîta timp cît eu şi colectivul de astăzi ne vom afla la conducerea Uniunii Scriitorilor, vom face totul pentru promovarea talentelor tinere. Însă să ştiţi că la această redacţie a „României literare" — despre care noi auzim atîtea şi pe care uneori ne supărăm şi noi — se munceşte foarte mult, cu multă bună credinţă şi cu dorinţa ca fiecare tînăr de acolo să ajute la apariţia în cîmpul literaturii noastre a unor noi talente cît mai mari, cît mai puternice, cît mai pline de viitor.

Cu aceasta, permiteţi-mi să închei întîlnirea noastră: vă făgăduim că, dacă în timpul toamnei sau iernii viitoare doriţi să ne întîlnim din nou, vă stăm la dispoziţie.

Date noi despre „Arta prozatorilor români“

O întîmplare făcea ca în același an, 1941, să vadă lumina tiparului la cîteva săptămîni distanță *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* și *Arta prozatorilor români*. Imediat, apariția acesteia din urmă este salutată elogios de critică. Dacă fundamentala lucrare a lui G. Călinescu nu întrunea recunoașterea unanimă din motive extraliterare, cercetarea lui Tudor Vianu nu furnizează temeiuri pentru controverse, dimpotrivă recoltează numai aprecieri favorabile. Chiar și D. Caracostea îi concede meritul de a fi... utilă. În schimb, Pompiliu Constantinescu identifică în structura ei efortul încununat de succes al desprinderii de factologie, al unei interpretări filtrînd subtilitățile și sugestiile esteticii. Iar Perpessicius vedea în această contribuție un moment de răspîntie pentru studiile noastre literare : de-acum încolo va trebui să se țină seama de caracterizările propuse de Tudor Vianu pentru fiecare din scriitorii de care s-a ocupat.

Din perspectiva celor trei decenii ce s-au scurs sîntem azi în măsură să întărim aprecierile inițiale. Oricît a progresat stilistica și studiul structurilor expresive, o carte cum este cea pe care Tudor Vianu a dat-o într-un moment care însemna apogeul resurselor sale intelectuale nu poate fi în nici un caz trecută în categoria acelora care s-au perimat. *Arta prozatorilor români* inovează în primul rînd prin viziunea aplicată asupra grupării scriitorilor. Aceștia nu mai apar reuniți după un principiu orizontal (ilustrat de N. Iorga, de pildă) care se autoriza de la concentrarea autorilor în jurul unei reviste, al unui cenaclu sau, mai ales, al unui moment istoric. În temeiul acestui punct de vedere, însă cu nete deosebiri metodologice, G. Călinescu avea să conceapă capitolele monumentalei sale *Istorii a literaturii române* ca exegeze inspirate de manifestarea unui program estetic comun.

Tudor Vianu procedează altfel. Principiul interior al *Artei prozatorilor români* este cel al grupării verticale, bazat pe afinități individuale, pe dispoziții și evoluții înrudite. După cum o atestă planul găsit de noi în arhiva familiei, cartea a cunoscut mai multe variante de organizare a materialului, sistematizarea finală fiind în cîteva privințe deosebită de cea la care Vianu reflectase la un moment dat, ceea ce atestă scrupulul său în asocierea conștiințelor artistice cît și dorința-i expresă de-a stabili contactele cele mai plauzibile între diverse individualități, potrivit îndrumării ce i-a afirmat.

Schița de machetă descoperită odată cu schema la care ne vom referi imediat întărește foarte explicit opțiunea lui T. Vianu, doritor să examineze dezvoltarea prozei românești considerată prin prisma procedeelor ei de artă și lasă să se înțeleagă că autorul, intitulînd-o *Marginalia. Valorile stilistice (artistice ?) ale prozei românești* intenționa s-o întregească, pentru ca începuturilor modeste (vezi titlul) să le urmeze, curînd o expunere despre cuceririle și sincronizările ideologice. Planul propriu-zis are meritul considerabil de a ne lumina devenirea valorilor reprezentative ale literaturii române. Față de tabla de materii a ediției apărute sub auspiciile Editurii Contemporane planul pe care l-am descifrat propune o configurație modificată încă de la formula de clasificare.

Vianu împărțise atunci prozatorii după criteriul atitudinii stilistice în 1. retorici și 2. realiști. Retoricii fiind cu toții romantici, decurge din selecția sa că el proiecta o încercare de estetică evolutivă prin variații de viziune și de sensibilitate. În felul acesta primele trei capitole erau absolut la fel intitulate, cu mențiunea că N. Filimon figura și în secțiunea consacrată începuturilor realismului, cît și în cea a călătorilor romantici. Lucrurile se complică de aici încolo. Ceea ce a apărut sub titlul *Prozatorii Junimei* fusese întîi gîndit nelimitat la operă, ci implicînd o formulă de orientare și o platformă unică de captare intelectuală. De aceea aici ar fi urmat să se întîlnească Titu Maiorescu, A.D. Xenopol, V. Conta și nu T. Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. În schița de plan, la capitolul *Scriitorilor savanți* nu apare N. Iorga. El a venit ulterior, pentru ca un spirit enciclopedic, precum B. P. Hasdeu, să-și găsească perechea.

Odată retorismul depășit, Vianu conturează o sumă de variante pentru a integra scriitorii realiști în secțiunile cele mai adecvate. Operația se va dovedi foarte grea, cel puțin trei curente disputîndu-și scena, cel al realismului artistic, cel al realismului liric și cel al realismului moral. Din prima grupă făcea parte Duiliu Zamfirescu, B. Delavrancea, Vlahuță, din a doua I. Al. Brătescu-Voinești, din a treia, Slavici și I. Agârbiceanu. I. L. Caragiale figura la *Triumful realismului*. Cît îi privește pe Slavici și Caragiale ei au mers împreună în capitolul despre *Junimea*, Agârbiceanu fiind omis. (Mai tîrziu într-o ciornă de scrisoare Vianu va arăta că detestă, deopotrivă, dispensa moralizatoare cît și exaltarea mistică ; socot că aceste obiecții nu se referă însă la Agârbiceanu). Simțind că ar fi nedrept să-l evite, Vianu va nota, marginal, un capitol al realismului epic care să-i integreze pe Agârbiceanu și Rebreanu. În cele din urmă, cum se știe, Rebreanu împreună cu H.P. Bengescu au fost tratați sub titulatura *Doi ctitori ai romanului nou*. În fine un alt autor „deplasat“ din poziția sa inițială : E. Lovinescu figura în compartimentul rezervat *Realismului psihologic*, întovărășit de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Cezar Petrescu. Nu cunosc motivele care au dictat dislocarea lui din prima încrengătură. Dacă l-ar fi păstrat acolo, Vianu făcea figură de vizionar, fiindcă azi cînd se cunosc ceva mai bine paginile ciclului său romanesc sentimentul că era foarte dotat pentru epica de respirație se impune ca o certitudine.

Convocînd în planul-conspect mai multe nume decît au fost făcute publice și abandonînd unele dintre ele (vezi și cazul lui G. Ibrăileanu din diviziunea care s-ar fi vrut rezervată *Portretiștilor și ideologilor* sau pe cel al lui Demostene Botez, propus pentru *Noua ofensivă a scrisului artistic)*, Vianu a adoptat în cele din urmă constelația de autori cea mai consonantă cu „efectul de ansamblul“. L-a obsedat, cum mărturisește și în corespondență, nu atît ideea de rotunjime, de complectitudine cît acea a primenirii și închegării fenomenului literar ca dinamică unitară.

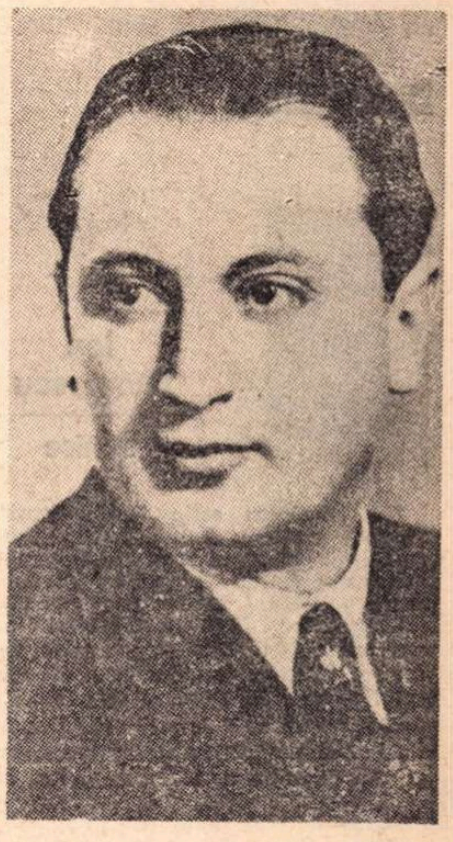
Vocația criticului transpare neîntrerupt, spiritul de sistem n-o înăbușă o clipă. Eruditul este dublat de evocator, analistul de memorialist. Asocierile care inspiră rezerve sînt revăzute în timp ce rațiuni de oportunitate, de convergență cu principiul urmărit îl silesc să cedeze de puține ori (sînt de menționat totuși pe lîngă cei citați mainainte G. Călinescu, Anton Holban, Mihail Sebastian). Se poate presupune, că nici o „eliminare“ n-a fost făcută cu inima ușoară.

Arta prozatorilor români este o contribuție majoră, de mare rafinament, la definirea originalității scriitorilor români. Cei 60 de creatori discutați (63 în planul-conspect) s-au bucurat de interesul interpretativ al marelui învățat și au beneficiat, cei mai mulți, de judecăți de valoare memorabile, metafora critică fiind investită cu funcțiile esențiale ale unui instrument de cunoaștere. Aflăm că la N. Iorga fraza ia înfățișarea „unui întreg saturat“, că „Hogaș este un Creangă trecut prin cultură“, că la Goga „cuvîntul este cîntec, muzică distilată din graiul gloatelor“, că procedeul de artă al lui Perpessicius ține de digresiunea savantă și introspectivă, în fine că Adrian Maniu introduce în proză un accent de luciditate, „de Pierrot trist sau de Hamlet bufon“. Exemplele se pot înmulți. Ele recomandă în Tudor Vianu un observator pătrunzător al faptelor de expresie, un comentator calificat al tensionării ideilor și un subtil spirit disociativ între modalitate și manierism.

Din acest punct de vedere ca și din alte cîteva pe care le-am semnalat doar, *Arta prozatorilor români* este o carte de referință și va deține probabil încă multă vreme privilegiul de a fi consultată cu interes.

H. ZALIS

Un clasic al cronicii literare



Cu volumul V al **Scrierilor** se încheie editarea în peste 2 500 de pagini a cronicilor literare ale lui Pompiliu Constantinescu. Impresia integrală este aceea a unei adevărate istorii a literaturii noastre interbelice, de certă autoritate critică, prin rezistența în timp a diagnosticelor estetice, prin selecția valorică și prin fundamentarea teoretică, care străbate foiletonistica lui, dîndu-i validitate și „greutate istorică“, dincolo de efemeritatea genului. Pentru ca un material atît de vulnerabil, cum sînt cronicile literare, să aibă această amprentă, trebuie să existe, în primul rînd, o garanție de etică profesională la baza lui. Ea îi este cu prisosință recunoscută lui Pompiliu Constantinescu, model de probitate, imparțialitate și duritate justă și onestă. Criteriului etic i se asociază cel estetic. Prin el acest critic a trecut, statornic și neconcesiv, judecata sa axiologică, pînă a-l ridica la nivelul unui **impresionism constructiv** de cea mai pură ținută raționalistă.

Fără a teoretiza cu exces, critica lui Pompiliu Constantinescu are totuși — ca la orice impresionist ce nu plutește în vagul frivol și anarhic al gustului — o directivă, principii incluse și relevabile, criterii estetice consecvent aplicate.

Caracterul și valoarea de istorie literară a operei sale foiletonistice rezultă din sensul înalt pe care îl are, în concepția acestui nu îndeajuns de prețuit critic al literaturii române, cronica literară. Ea a fost cultivată de el nu numai de la altitudinea unei ireproșabile conștiințe profesionale, dar și în spiritul unei veritabile literaturi de idei și în baza unui gust care l-a ghidat infailibil în atît de diversa lume a literelor interbelice. Ținuta cronicilor sale este aceea a studiului, uneori a eseului monografic, și nu a simplului oficiu recenzent sau al comentariului divagant, exterior și distant față de operă. Oricînd materia lor primă putea deveni istorie literară, concepută în astfel de termeni :

„Istoria literaturii unui popor este o sinteză pe baza unor intuiții critice, o explicație cu intenția de știință, a evoluției unor fenomene disparate (...) o operă de informație și erudiție, în care personalitatea criticului literar joacă un rol covîrșitor“ și care este creație în sensul de „sinteză de o nouă ordine a valorilor văzute pe un plan nou al inteligenței critice“.

Solida construcție ideativă a cronicilor lui Pompiliu Constantinescu se sprijină nu numai pe gustul pentru reflecție, dar și pe accentuatul ton polemic de virtuoasă demonstrație intelectuală (niciodată coborîtă la degradări pamfletiste) și pe interpretarea în sinteză a fenomenelor literare. Aprecierea genului pe care l-a profesat este adesea strecurată în cursul comentariului cărților, ca, de pildă, în acela al lui Octav Șuluțiu :

„O activitate foiletonistică globală indică totdeauna însușirile unui critic, de cultură, de sensibilitate, de înțelegere și, uneori, chiar axele lui fundamentale“.

Pentru literatura contemporană, foiletonistica i se părea un gen optim, „un oxigen necesar viabilității scrisului“, ea vehiculînd talentele și întreținînd o atmosferă de emulație „într-o mobilitate de impresii totdeauna fertilă“.

★

Ceea ce a admirat în modelul său de atîtea ori declarat — în Sainte-Beuve — a fost gustul viu, element intim al criticii, neîncetat cultivat și adaptat la metamorfoza literaturii : „Intuiția centrală, fondul constant al criticii beuviene este temperamentul individual al scriitorului, manifestat în expresie artistică : spre el merg toate antenele criticului“. Antene care l-au dus la marea artă portretistică și moralistă pe marele critic francez, ca și pe Eugen Lovinescu. Pompiliu Constantinescu a apreciat aceste daruri și le-a și posedat, într-o versiune diferită ca stil și temperament. Impresionismul său are drept axă vitală gustul, impresia directă, sub control raționalist însă și cu o excesivă rigoare intelectuală. Impresionist de mare artă și forță sugestivă a fost și G. Călinescu, dar operei acestuia i se reproșează totuși seducătoarea slăbiciune a subiectivismului de esență temperamentală și imaginea de „sclav al impresiei inedite“ în judecata critică, pe care i-a atribuit-o malițios Dimitrie Popovici.

Autenticitatea impresiei și precizia formulării ei, spiritul justițiar, sobrietatea ideii și a expresiei, conferă impresionismului lui Pompiliu Constantinescu o factură obiectivistă care îl distanțează de restul criticii noastre impresioniste.

Fermul său impresionism a cultivat stilul argumentării sobre, elegante, de-o inegalabilă seducție a clarității, în forme metaforice de mare farmec intelectual. Fraza lui sună armonios și, fără a avea volutele stilistice și verva literaturizantă a lui Călinescu sau Lovinescu, ea are un timbru personal cu rezonanțe moderat afective. Este un stil de acuratețe și rigoare, încîntător prin intelectualismul lui înflorit de culorile metaforei de relief mai ales portretistic. Prin acest stil el depășește „romantismele“ impresionismului și rămîne un clasic al artei foiletonistice.

★

Printre scriitorii comentați din vol. V al **Scrierilor**, cîțiva se bucură de mici monografii, excelînd în portret literar. Astfel, acela al lui Tudor Vianu, privit de critic cu simpatie și condescendență, este fixat în liniile lui esențiale : „expresie antică, atitudine gravă sau solemnă, ușurință și fermitate în a se mișca între idei generale, conformație spirituală doctă și totuși cu referințe la faptul artistic“, cultivînd expresia stilistică amplă și gravă și „imprimînd ceea ce s-ar putea numi demnitatea ideii“.

Cu rezerve este acceptat Paul Zarifopol, mai ales pentru estetismul lui intransigent și cam obtuz, care, în afară de Caragiale, nu a reținut în admirația sa nimic din marea creație autohtonă. „Gustul intim“ al singularului critic îi pare lui Pompiliu Constantinescu excesiv și bizar în evaluări, pentru a conchide că acest **homo estheticus** a fost „un subtil analist, un eseist al propriilor lui senzații artistice, dar n-a fost un critic“.

Justă și incisivă este și caracterizarea făcută romanelor lui Ionel Teodoreanu, „false aplicări ale poemului în proză, de expresie imagistică“, în care **medelenismul**, deficitar artistic, este „mai mult o dispoziție globală, deși persistentă, decît o atitudine estetică incorporată“. Succesul de public al romancierului nu-l derutează pe redutabilul critic care nu gustă la autorul **Medelenilor** „imagismul exterior, ce maschează lipsa capacității de analiză“ și nici „pitorescul mediocru, tot în notație imagistă“.

★

În marginea literaturii universale, capitol final al vol. V, este o selecție a articolelor cu subiecte extranaționale. Din ele se desprinde informația și lectura variată a criticului, cu absoluta lui adeziune la literatura franceză și incursiuni în problemele generale ale criticii literare.

Cînd va apărea și ultimul volum din **Scrieri**, anunțat sub titlul de **Probleme de literatură**, prestigiul de critic al lui Pompiliu Constantinescu se va îmbogăți, pe lîngă calitatea lui de cronicar de înaltă clasă, cu aceea a unui teoretician al marilor probleme de literatură națională și universală, discutate cu tonul echilibrat și de clasică ținută care l-au caracterizat în pasiunea pe care a nutrit-o pentru adevăr și frumos în prea scurta, dar nobila lui existență.

Melania LIVADĂ

POEZIA:

Dan Cristea

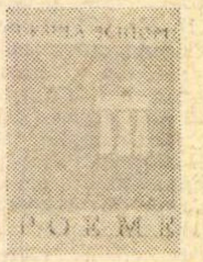
ION NIC OLE SCU
IRONICE

Ion Nicolescu

Ironice

Ion Nicolescu scrie „farafastlîcuri“. Unele din ele nu sînt, negreșit, lipsite de haz și pot fi privite ca niște tumbe ale instrumentelor poeziei : „Domnișoară pricolici / dac-am fi și noi mai mici / dacă-ați fi și voi mai mari / nu așa milyardari / / dacă ar cădea din cer / o potcoavă de eter / ce să-mi fete calul breaz / la inimă și la necaz / / dacă moartea ar fi de preț / vieții noastre la județ / iară judele ar bea / sînge din gîndirea mea / / am putea să mai vorbim / capul meu pe ochi peșin / am putea aliș-veriș / lumea s-o privim chioriș“. Despre o asemenea modalitate saltimbancă am mai avut ocazia să vorbesc, o dată cu **Ereziile** lui Nicolae Neagu (despre ele — amintesc în treacăt — un critic cu desăvîrșire „utopic“ afirma, nici mai mult nici mai puțin, că **reconciliază** pe Arghezi cu Ion Barbu !). Oricîtă gratuitate, oricîtă „neseriozitate“ si, în cele din urmă, sigură închistare în manieră am descoperi într-însa, ea există, nici vorbă, alături de altele, și a-i pune în discuție legitimitatea de principiu n-ar avea rost. Din cadrul ei și cu atributele specifice ei încep diferențierile de talent, de originalitate. Inventivitatea e mai obligatorie aici decît în poezia „serioasă“ ; repetițiile, preluările, mai lesne de observat.

Ce arată **Ironicele** lui Ion Nicolescu ? Mai întîi, abilități de prozodie și de vocabular. Autorul rimează cu mare ușurință, posedă, cum s-ar spune, măsură muzicală. Și un simț de scotocire a limbii se remarcă, deși o serie de procedee, cele de modificări gramaticale în structura cuvintelor mai cu seamă, le-a experimentat înainte Ion Gheorghe, în **Zoosophia.** Dar muzicalitate și pricepere lingvistică, în limitele parodiei, sînt note fără de care nu-i de conceput poezia „bufonă“. Sub acest raport, Ion Nicolescu e inferior, de pildă, unui Vintilă Ivănceanu, mai apt de a se exprima memorabil. Pe urmă, cît de în afara noțiunilor se găsește această modalitate, bazată pe joc, ea nu este impersonală : un „fond“ trebuie să se ghicească printre rînduri. La Ion Nicolescu, **ironia** la adresa destinului, fondul, seamănă cu „filozofia“ indecentă a cîntecelor de mahala despre viață și moarte : „nemuritoare gheața / din mort nu face viu / și nu prea-i viață viața / albastră din sicriu / / de-aș fi ce nu mai rîde / adică mort de-aș fi / de moarte tot aș rîde / aș rîde de-aș muri / / ci facă tumbe moartea / și viața cît mai des / de rîs din viață-i partea / cu care m-am ales“.



Ursula Șchiopu

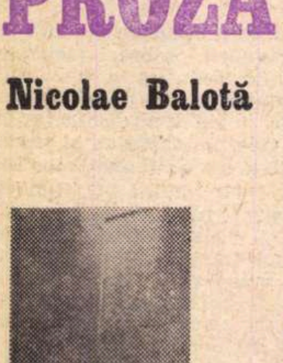
Poeme

O discretă surdină, de intelectual pentru care poezia este expresie secundă, „violon d'Ingres“, caracterizează versurile Ursulei Șchiopu **(Poeme,** Ed. **Dacia).** Mă grăbesc să adaug, la aceasta, corectitudinea lor formală, în genere : doar cîteva abateri „tehniciste“ (hume cernozate, clipă multiformă, cromatoze fierbinți, clorofilele zilei, fertilizează etc.) întrerup căderea, ca a mărgelelor pe o ață, de propoziții simple din care-i constituită poezia. Ce trebuie să vedem în ea ? Nu mai mult decît un jurnal, unde întîmplările, mari și mici, amintirile, predispozițiile să-și găsească oglinda schematizată. Sînt versuri schițate, din care nimeni nu și-ar putea forma o părere mai subiectivă despre natura omului. Ele interesează numai în măsura în care dorim să cunoaștem cum își apropie un „intelectual“ unele motive lirice. Poezia, ca mărturisire de sine, lipsește. Recunosc că mă gîndesc, în acest timp, la demonstrația pe care a făcut-o Florin Manolescu asupra „poeziei criticilor“. În definitiv, dacă discutăm despre „poezia criticilor“, dacă în Călinescu găsim, de pildă, „poezia profesiunilor“, de ce n-am vorbi și despre o „poezie a intelectualilor“, neînțelegînd prin asta că poeții adevărați ar fi văduviți de intelectualitate ?

În orice caz, la Ursula Șchiopu primează notația de-abia zgîriată pe hîrtie. Pentru felul cum se alcătuiește, pentru registrul tematic, citez un „peisaj“ : „Lumea era zumzăitoare în căldura albă / A florilor de mușețel, /

PROZA:

Nicolae Balotă



Valentin Șerbu

Provinciale

Titlul acestei cărți derutează puțin cititorul care — cu prejudecățile firești ale oricărui cititor — se așteaptă să descopere „scene și tablouri ale vieții de provincie“. Nimic sau aproape nimic dintr-o asemenea balzaciană întreprindere de a prospecta lumea măruntă, provincială, de atîtea ori descrisă cu umor, cu duioșie ori cu disprețuitor plictis.

Deși, nici umorul, nici duioșia, nici — îndeosebi — ironia, nu-i lipsesc acestui prozator care, în cartea sa de debut folosește concomitent o pluralitate a tonurilor nu pentru a evoca o realitate oarecare, ci, aș spune, pentru a o invoca. „Provincia“ sa este o ciudată realitate estetic-morală. Nu este, oare, provincia, ca și Curtea odinioară, spațiul închis, limitat, în care o umanitate presată chiar de limitele ei devine mediul propice, de cultură. al celor mai diverse manii, al pasiunilor sufocate, al plictisului grav, existențial, născător de stranii experiențe spirituale ? În prozele lui Valentin Șerbu mișună maniacii, obsedații, caracterele viciate. Deloc indiferenți, înecați în monotonia cotidianului în cenușiul banal al mediocrității. Viziunea prozatorului pare bîntuită de vizionari, de posedați, de mici profeți ai unor cauze bizare.

O pasiune naște o lume. O lume fictivă, firește. Dar unde sînt hotarele între adevăr și ficțiune ? Meșterul V. Sigismund Mizeranski, proprietarul unui atelier de încadrat tablouri, disprețuiește pictura, artă inferioară, pretext pentru exercițiul artei superioare a înrămării. „Visează să participe la o expoziție a cadrelor și nu o dată s-a gîndit că pictura viitorului se va exprima prin înrămări de spații“ **(Cadrele).** Domnul Bordeianu, un monstru anatomic, își cîștigă existența expunîndu-și trupul în amfiteatru, studenților. I se ordonă să ia anumite poziții, să joace un rol pe o scenă. O pasiune exibiționistă începe să-l devore. În orele sale libere ia pozițiile bizare care îi fuseseră pretinse de tinerii plasticieni, ori repetă întrebările pe care studenții în medicină i le puseseră. „Slujea artele și științele, se dăruia lor“ **(Dragoste).** „Arta“ pentru acești posedați se aseamănă cu pasiunea „artiștilor“ din unele parabole ale lui Kafka : **Un campion al foamei, Cîntăreața Josefina** sau **Neamul șoarecilor** etc. Ca și făpturile lui Kafka, care visează căldura unei imposibile comunități (Josefina, cîinele cercetător, maimuța), tot astfel ființele din textele povestitorului nostru rîvnesc o fraternitate ideală. Unul se pregătește să scrie un tratat despre înfrățirea între oameni. Altul susține drepturile omului la autodeterminare și libertate, în spiritul unui etos al comunității. Al treilea proclamă necesitatea spovedaniilor colective zilnice. Profesorul Mitiță propovăduiește armonia între oameni : „Așa cum planetele se rotesc perfect în jurul soarelui, neabătîndu-se din calea lor, la fel se cuvine să viețuiți și voi, dragii mei... Mersul vostru prin lume nu trebuie să fie tulburat de ispite și patimi grosolane“ **(Căsătoria).** Planetele, imagini ale ordinei celeste, modele ideale de comportare umană ! O prea nobilă idee, compromisă prin ridicolul personajului. Căci acești pasionați ai artei, profeți ai unei înalte morale sînt bieți neajutorați, veleitari, ratați. Idealul se precipită în grotesc.

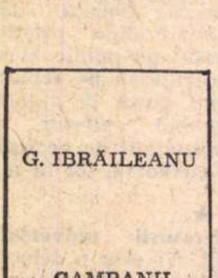
Toți acești campioni ai fraternității sînt niște însingurați, închiși în incomunicabila lor manie. Ei ratează iubirile, căsătoriile lor eșuează. Ceea ce dă sens existenței lor apare, în ochii celorlalți, o nebunie insuportabilă, ori un viciu. Un ins amabil, care, singur în oraș, „îndeplinea funcția de amfitrion“, așteptînd la gară ori la debarcader călătorii, pe cei străini de urbea sa, pentru a-i călăuzi, se lovește de indiferența, de ostilitatea suspicioasă a oaspeților săi prezumtivi **(Cu cei ce vin).** Și totuși nu poate renunța la patima sa, la gară sau la port. „Acolo se simțea bine, chiar insultat și batjocorit. Gara și portul alcătuiau laolaltă o poveste plină de farmec, o poveste care-l atrăgea, îl învăluia, dînd sens existenței sale“. În articolul său despre **Provincialele** lui Valentin Șerbu, Alex. Ștefănescu a observat cu pertinență caracterul donquijotesc al eroilor acestuia. Într-adevăr, elocința ca și gesturile lor sînt cele ale unor prizonieri ridicoli ai sublimului.

Surprinzi uneori, în aceste texte, mici ieșiri împotriva artisticului, elementele unui proces subiacent al artei. Desigur, ironia însăși a scriitorului trebuia să afecteze propriile sale demersuri. În textul cu care se deschide volumul — **De pe urma artei** — față cu neînțelegerea, vanitatea și ieșirile irascibililor artiști, cinismul bețivului domn Costea pare foarte justificat : „În fond — își spune el, — arta care-ți pricinuiește stări de deznădejde e aidoma țigărilor ce se vînd la tutungerii sub reclame

---

CRITICA:

M. Ungheanu



G. IBRĂILEANU

CAMPANII

G. Ibrăileanu

Campanii

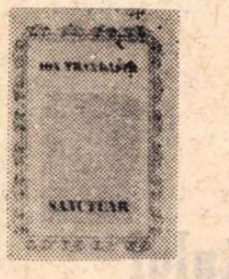
Opinia lui Ibrăileanu despre postumele lui Eminescu se potrivește în mare măsură și acestei culegeri așezată sub un titlu dorit de autor : **Campanii.** Obiecția lui Ibrăileanu era că nu are nici un rost să trecem peste voința poetului care și-a ales cu bună știință versurile destinate publicării și a lăsat în manuscris, tot cu bună știință, ceea ce nu credea demn de publicare. În exibarea postumelor el vedea o atitudine lipsită de pudoare.

Teoretic poziția lui Ibrăileanu nu este aberantă: voința autorului este extrem de importantă pentru stabilirea profilului unei conștiințe estetice și rari sînt acei autori care ne mai pot provoca surprize prin opere uitate sau ascunse de ochiul opiniei publice. Superioritatea artistică a lui Eminescu era atît de ieșită din comun încît punerea în circulație a postumelor nu a dăunat de loc faimei poetului. În fond fiind de părere că aceste bruioane pot fi tipărite pentru specialiști, Ibrăileanu cădea de acord cu actuala opinie despre manuscrisele postume. Astăzi încă nu postumele sînt cele ce fac gloria lui Eminescu în fața marelui public și puține din ele au făcut o carieră aparte în predilecțiile cititorilor. De pe chiar pozițiile criticului vom întreba dacă prin publicarea unor note marginale, a unor articolașe pentru rubrica de **Miscellanea** a revistei **Viața românească** facem un serviciu lui Ibrăileanu. Îmbrățișînd părerea lui despre postumele eminesciene răspunsul e negativ. Diferența stă în faptul că aceste texte nu sînt texte postume, ci tipărite. Adăugăm însă că au fost publicate cu pseudonim și că multe din ele au fost scrise sub imperiul necesităților de delimitare a revistei, că au un caracter foarte imediat și că în fond nu putem ști cu certitudine dacă criticul le-ar fi inclus în **Campanii.** Dintr-un punct de vedere actual tipărirea e justificată de necesitatea cunoașterii cît mai complete a unui scriitor. E sigur că editorul, M. Drăgan, a dorit să ne aducă dovezi noi în sprijinul unei perspective mai generoase asupra lui Ibrăileanu și a criticii sale. Buna intenție a acestei ediții nu poate fi pusă la îndoială și nici utilitatea ei. Critica lui Ibrăileanu nu este încă tipărită de o manieră care să dea cititorului o idee exactă despre dimensiunea și valoarea ideilor lui critice și orice inițiativă editorială în această direcție poate fi considerată bine venită. Condiția este însă a întăririi dezideratelor celui dispărut. M. Drăgan așează culegerea sub un titlu pe care Ibrăileanu îl ursise unei cărți ce n-a mai apărut. Ea urma să cuprindă „războaiele“ literare ale lui Ibrăileanu, explicația angajată a unor atitudini și unor idei. Din motiv greu de precizat Ibrăileanu nu și-a mai dus proiectul la îndeplinire. L-au împiedicat boala sau lipsa convingerii că gestul ar fi nimerit ? Răspunsul e nesigur. Un proiect părăsit e și volumul de tinerețe, **Note și impresii,** ce n-ar mai fi apărut din pricina desființării editurii la care urma să se tipărească. Cauza o bănuim mai adîncă. Ibrăileanu a renunțat la acest volum de tinerețe, de la care n-a păstrat decît titlul, pentru o carte de mai tîrziu. Niciodată el nu va reveni la articolele de început pe care le va privi cu distanța unei situări mai puțin febrile și entuziaste. Se pare că primul proiect, **Note și impresii,** n-a mai apărut, în cele din urmă, pentru că Ibrăileanu le considera niște „păcate de tinerețe“, manifestări în care partizanatul sufletesc trecea înaintea judecății nepărtinitoare. Renunțarea la volumul de **Campanii** n-a fost cumva rodul unei stări de spirit asemănătoare ? N-avem nici un document în acest sens, dar caracterul lor foarte angajat le apropie pe o latură a lor de scrierile de tinerețe.

Nu putem ști cum ar fi arătat **Campaniile** scoase de Ibrăileanu și nici dacă ar mai fi dorit în cele din urmă să le tipărească. Dacă însă ne propunem să refacem proiectul, ce configurație vom da cărții ? Un răspuns și cea mai bună soluție e cel al lui Al. Piru **(România literară,** nr. 20, a.c.). Într-adevăr e de presupus că cele două volume de **Campanii,** prevăzute de critic, aveau să cuprindă campaniile **sale** și nu pe cele ale revistei **Viața românească.** Disocierea, deși pare exagerată, își are rostul său. Polemicile indicate de Al. Piru ca fiind caracterizante pentru **Ibrăileanu,** absente în volumul editat de M. Drăgan, și cărora li se pot adăuga cele cu Aron Densusianu, sînt replici ale criticului în chestiuni esențiale pentru concepțiile și opera sa. Ele sînt contribuții masive ce depășesc cu regularitate scurtimea notelor reproduse de M. Drăgan. Hotărîtor este faptul că ele marchează etape ale gîndirii lui critice, momente explicative, cheie pentru înțelegerea operei lui Ibrăileanu. Din acest punct de vedere întreprinderea lui M. Drăgan nu depășește felul dezordonat în care se tipăresc la noi scriitorii consacrați și nu aduce clarificări definitive așa cum ar fi fost de natură să aducă o altă alcătuire de sumar a cărții. Altfel spus, deși folosește titlul propus de Ibrăileanu, editorul nu se dovedește un bun executor postum al dorinței criticului. M. Drăgan a publicat apendicele ace-

Troscotul tîritor, gîzele, albinele, / Păstăile de mazăre prindeau transparențe gălbui, / Vișinile rodeau semințe gingașe, / În clipa aceea cînd mîna ta / S-a mișcat, pasăre ostenită, / Într-un bun rămas abia schițat“. **(Pasăre ostenită).** De asemenea, o **Elegie** : „Puțin dacă în toamnă ar mai tăcea salcîmii / Și plopii s-ar opri din foșnetul știut / Și paserile albe de-a pururi migratoare / În apa nopții somnul cu vaier nu l-ar sparge, / Ni s-ar părea că timpul sub pragul casei noastre / S-a rătăcit și-așteaptă să îl poftim în casă / Să stăm și noi o dată cu el cuminți de vorbă“. În fine, e de observat că, mai mult ca sigur, erau de așteptat impresiile de călătorie sau acelea de „interior“ : „Chirilicele semne de-a valma peste tot / Par paseri de legendă sub sticlă, în exod... / Călare sfîntul Gheorghe cu sulița de aur / Și gesturi apocrife se luptă cu-un balaur, / În spasm și încleștare, de agonie semn, / Limbi roșii vor să iasă din ramele de lemn... / Rodește pomul vieții prea încărcat cu mere, / Un diavol șarpe vînăt pîndește prin unghere... / Miroase a sulfină, a liniște și somn, / Madone cu ochi ageri zîmbesc la pruncul-domn, / Alături stau și-așteaptă înmărmuriți Iudeii / Prînzind precum fu scrisa, la Cana Galileii... / Un praf subțire țese uitate semne-anume / Feștila stinsă cheamă psalmi rătăciți prin lume“.

La fel de „rece“ și străină de sentiment, precum „poezia criticilor“, poezia „intelectualilor“ ar fi totuși un intermediar. Din ea ar absenta tehnica, rafinamentul și istoria interioară a poeziei. Nepermițînd raporturi, scrisă în izolare, s-ar reduce la istoria strictă a celui care o face. Pentru **Poemele** de față, la o sobrietate feminină.



Ion Trandafir

Sanctuar

Printre cazurile nefericite ale criticului (cîte or fi la număr ?), l-aș trece și pe acela în care simte că nu poate articula mai nimic despre un autor. Să nu ne speriem ! Ion Trandafir, autorul volumului **Sanctuar** (Ed. **Eminescu**), nu este poetul care să nu smulgă cuvinte fiindcă ne-ar pune într-o situație de perplexitate. În fond, există neputință, relativă și temporară, de exprimare și în fața unor scriitori reprezentativi : opera lor plutește în universul nostru — cum spune Arghezi în **Morgenstimmung** — ca o „lavandă sonoră“, infiltrîndu-se și răvășind, pînă să-și găsească potrivita cheie a traducerii verbale. O frază provizorie pare că epuizează totul, pentru moment.

Mai nimic nu se poate spune despre Ion Trandafir (debut ?), deoarece versurile lui se scurg printre degete ca o mînă de nisip. Lasă în urmă, cel mai adesea, sonorități goale, stropșite într-un recipient rustic : „Și-s ghiers neumblat / pe grumaz de cîrlan, / să mă treacă din coadă-i / colac peste an, / și-s apă de strungă / și-s frunză de-acasă / și-s vîrf de săgeată / la sîn de mireasă. // Și-s strugure negru / de mine prăsit, / pe-o iarbă uitucă, — / bordei fericit“. Firește că oricine ar fi în măsură să dea numeroase mostre de rea poezie, dacă nu cartea în întregime. Cîteva, luate aproape la întîmplare : timpul este „o pajiște prea mică“, luna „o tocilă pentru coasă“, pămîntul „trage noaptea la darac“, gîndul are nevoie de „hrană“, nopțile „își uită hamurile-n strigăt“, „iarba gîndului“ e scuturată de stele. Și așa mai departe. Ce demonstrează ele, însă ? Cine mai scrie astfel, pentru ca exemplificarea să aibă măcar capacitatea de a indica sedii negative ale lirismului ? Stadiul lor e atît de naiv, încît ies din discuție ; caracterizarea se topește în generalități. Sînt versuri proaste al căror mecanism, o dată demontat, își afișează zonele de rugină. Poezia a fost împiedicată în cutare sau cutare loc. Dar cum avem credința într-un inefabil al poeziei, probabil că trebuie s-o avem, la fel, într-un „inefabil“ al nonpoeziei. Numai citatul rămîne elocvent.

În **Sanctuar** întîlnim mai multe „închipuiri“ de ritualuri dacice : **Joc pe flacără** (închipuiri la trecerea verdelui), **Aizis** (închipuire la tăierea viilor), **Zilai** (închipuire la facerea vinului), **Iamba** (închipuiri la invocarea ploii), **Osul peșteră** (închipuiri la purtarea păcatelor). Ele demonstrează, într-adevăr, ceva : că apelul la ritmuri folclorice, la stilizări de invocații și blesteme, fără o imaginație care să umple spațiul, devine mijlocul cel mai facil de versificație, atingîndu-se de un prag insuportabil : „Nu lăsa focul / să fiarbă, / trage noatina din iarbă ; / pe sub umbră, / cîte șapte, / scoate-ți sufletul / din lapte. / Ia ! Mai ia / un foc de pară, / că dă sufletul afară. / Sună mierla / pe gunoi, / mila soarelui / din noi ; / suie-ți inima la gît, / să ți-o spele de urît ! // Iaca na ! / pe sub copită / scăfîrlia limpezită“.

O mare vocație lirică se cere pentru a izbuti în acest domeniu al incantației. Din păcate, prea mulți s-au aventurat în vălurile lui de amăgitoare ușurință. Ion Trandafir e unul din ei.

înșelătoare, aidoma băuturilor spirtoase care vatămă organismele, dar te îmbie din sticle frumos împodobite“. Ca atare, ieșind de la o expoziție, un om sensibil n-are decît „să intre grabnic într-o cîrciumă spre a combate efectele nocive ale artei“.

Provinciale, volumul lui Valentin Șerbu, trădează un program estetic. Acesta este evident asociat cu coerența viziunii prozatorului. Mijloacele lui nu sînt cele ale unui începător obișnuit. Fără să fie spectaculoase stilistic, **Provincialele** se remarcă prin seriozitatea meșteșugarului care-și caută uneltele potrivite scopului pe care-l urmărește. Seriozitate care nu exclude grăuntele de ironie necesar.

Cristian Arcașu

Valencia

„...Tică al lui Cocoș care — cînd plecam la rîu, la Vîltoarea lui Gheorghe — cînta un cîntec despre o fată pe care, cred eu, o cunoscuse el pe la Pitești sau Cîmpulung — că eu n-am auzit de ea prin sat, — îi zicea Valencia, — mie mi se părea mereu că lucrează cu mistria și aruncă mortar pe zid cînd începea să cînte“. Cît timp povestitorul păstrează această pseudo-naivitate, cît timp candoarea copilăriei, — ca un venticello poate că adie printre rîndurile povestirilor sale, acestea emană un parfum discret, plăcut. Copilul fuge de acasă, pe ploaie, vrea să ajungă la oraș, orașul Valenciei, dar cade în noroi și dă de o pîine. Se întoarce cu pîinea acasă, tăiată în două de roata căruței, dar o vor pune pe cuptor, o vor usca... Mai e și zborul peste sîrmele de telegraf, și jocurile, cu cerul împărțit în două, după taberele copiilor **(Al cui e soarele ?).** Mai sînt oamenii de zăpadă și pepenii verzi și cireșul negru. Acesta din urmă crește singur în livada părinților, e mare, crengile atîrnă peste gard la vecin. Copilul l-a plantat mai demult, apoi au trecut anii și pomul a crescut o dată cu omul. Vecinul se plînge, cireșul negru îi face umbră, ar trebui tăiat. Dar sînt numai vorbe.

Tînărul scriitor nu se mulțumește doar cu aceste mici povestiri străbătute de o undă lirică, din care răzbate surîsul blînd al aducerilor aminte (ce amintiri poți să ai în tinerețe decît cele ale jocurilor defunctei copilării ?). Povestitorul devine altul, mai matur, mai concret într-o schiță ca **De-a lungul țărmului — Tinerețea,** care se încheie o dată cu presimțirea unei ecluze, a sfîrșitului tinereții. Și altul, în sfîrșit, într-o serie de texte care par să plutească undeva, într-un spațiu intermediar, între poemul liric și proză. Aceste mici compoziții nu sînt nici ele lipsite de oarecare farmec. Deși, cît de vagi, de voit absconse, de cvasilirice și de pseudo-epice ! În aceste texte **(Cripta, Logica dimensiunii a patra, Bradul bătrînului marinar, Ciutele,** etc.) ai impresia că autorul lor a năzuit spre o formă mai subtil parabolică. Tonul devine voit sibilin, iar actele, gesturile și cuvintele misterioase, ca într-un ritual bizar : „Și m-am coborît în genunchi pe toate cele treisprezece scări — pînă jos, unde am rămas tot în genunchi, cu fața coborîtă-n beznă — și n-am știut dacă trebuia să mă ridic, — mă gîndeam că-n beznă nici nu poți să-ți simți înălțimea — uneori ți se pare că nu știi de unde-ncepi și unde te termini, și asta este ca o nerecunoștință față de cei la care te gîndești — așa că eu, acum, am rămas în genunchi pînă ce ziua s-a ridicat pe pămînt și soarele pe cer“. Ca într-un text profetic ! Același ton, aceleași fraze, în care cratimele despart un fel de versete în întreg textul **Criptei.** Uneori vocea, ca o **vox clamans in deserto,** se ridică spre bolta cerului, „a criptei“ : „Am strigat : «Al cui sînt eu ?»“ ; „Cine nu mă cunoaște ?“ Răspunsul va veni într-un tîrziu, oracular.

Uneori, în compozițiile acestea ale lui Cristian Arcașu, te surprinde cîte o imagine, cîte o celulă metrică intercalată în corpul textului. Viziunile nu sînt comune ; ele par să irumpă dintr-o fantezie bîntuită de fantasme ale groazei. „Gol, în noapte, cu tălpile jupuite, cu pielea de pe spinare sfîșiată — ars pînă-n dinți de lumină — înghețat pînă-n dinți de spaimă — în noapte m-am acoperit cu frunze de stejar și-am dormit — cînd dădu ziua peste mine stăteam cu mîinile încleștate pe ochi — am sărit în picioare și-atunci am simțit că ceva mă doare de sus și pînă jos, ca atunci cînd, gol și ud, în noiembrie, te bate vîntul și te sună ca pe o exuvie din care pe jumătate ai ieșit“. Și totuși, cu toată vibrația acestei proze cadențate, nu te poți opri să nu ai autenticitatea viziunii. Nu a scriitorului, precizez, ci a viziunii. Valoarea unor asemenea texte este aceea a exercițiilor pentru alte scrieri, de mai tîrziu. Cristian Arcașu face utile exerciții de digitație.

---

lor campanii pe care intenționa, probabil, să le tipărească Ibrăileanu. Dacă acceptăm ideea că editorul a vrut să ne pună în față bogăția rubricii de **Miscellanea** unde Ibrăileanu a scris multe note, atunci cel puțin această operație trebuia dusă pînă la capăt. Lipsesc multe din notele polemice ale **Vieții românești** scrise de critic și culegerea nemulțumește și din acest punct de vedere. Ediția lui M. Drăgan ne dă o vagă idee de „campaniile“ lui Ibrăileanu.

Mihai Drăgan

Ibrăileanu

Mulți n-au vrut să vadă în G. Ibrăileanu decît un discipol fidel lui Gherea, adesea inferior, din anume puncte de vedere, acestuia. Fizionomia literară a lui Ibrăileanu e mai complexă însă decît țineau să ne-o deseneze sburătoriștii și mai independentă decît a încercat s-o fixeze ultima generație postgheristă. Către o mai potrivită considerare a omului și mai ales a operei se îndreaptă monografia lui Mihai Drăgan. Lipsa de complexe a cercetătorului e ceea ce atrage mai întîi atenția. Deși avem în față un precedent prestigios, el nu se sfiește să rescrie o monografie Ibrăileanu care, fără a fi de proporțiile celei semnate de Al. Piru, este totuși cuprinzătoare. Sinteza sa e urmarea documentării scrupuloase, a folosirii unor articole inedite, a relevării unor texte mai puțin frecvente în explicarea criticii lui Ibrăileanu. Sînt urmăriți atent anii de formare psihologică și intelectuală ai lui Ibrăileanu. Vorbind despre anxietățile celebre ale criticului, despre amorurile sale nefericite, despre permanenta sa melancolie, despre fascinația pe care trecutul o avea asupra lui, Mihai Drăgan îl aseamănă pe Ibrăileanu lui Eminescu. Raportarea nu e în intenția autorului numai una de coincidență a destinelor, ci și una de valoare. Pentru că autorul n-a insistat asupra paralelei, numind-o doar de mai multe ori, nu vom insista nici noi. O considerăm ca o notă sugestivă a studiului său care rămîne de demonstrat. În mai multe rînduri viața lui **Ibrăileanu e considerată însă *tragică*.** Epitetul ni se pare deplasat, lipsit de profunzime. Dramatismul n-a lipsit acestei existențe, dar condiția ei tragică e greu de susținut.

În rolul său de mentor al **Vieții românești** Mihai Drăgan nu ezită să-l asemene lui Maiorescu. De altfel, maiorescianismul criticului îl interesează evident pe Mihai Drăgan mai mult decît gherismul aceluiași. Capitolul **Idei critice și estetice** ca și **Teoria specificului național** sînt o continuă pledoarie în favoarea cauzei. Principalul merit al cărții lui Mihai Drăgan e polemica cu strîmbele opinii de dată recentă despre Ibrăileanu, înflorite însă pe solul unor mai vechi prejudecăți. Actualitatea și interesul micii sale monografii e dat de lecturarea operei critice a criticului **Vieții românești** cu un ochi proaspăt. În Ibrăileanu, Mihai Drăgan vede un critic modern ai cărui tutori spirituali sînt Taine și Sainte Beuve, un anticipator al felului contemporan de a concepe critica. Acuza de lipsă de atenție pentru aspectul estetic al operei e îndepărtată cu citate din Ibrăileanu ce nu mai admit controversa. Mai mult, lui Ibrăileanu i se acordă prioritatea în legătură cu preconizarea unor idei noi despre critică. De altfel, unul din scopurile cărții e să arate că Ibrăileanu, deși a debutat sub semnul criticii lui Gherea, față de care a manifestat un entuziasm de tinerețe și o lipsă de spirit critic proprie vîrstei, s-a depărtat vizibil de excesele publicisticii sale juvenile pe care o caracterizează ca atare mai tîrziu. Asupra acestor aspecte insistă cu precădere M. Drăgan. Disocierea de Gherea e urmată de sublinierea maiorescianismului lui Ibrăileanu, aliniere asupra căruia autorul monografiei nu obosește a ne atrage atenția. Lectura făcută cu sentimentul unui om care nu ignoră avatarurile ultime prin care a trecut opera lui Ibrăileanu a avut ca rezultat o carte ce restabilește, în spiritul adevărului, cîteva linii deplasate. Ceea ce nu-l împiedică pe Drăgan să descopere America, a doua oară. Izolat ca Robinson pe insula „descoperirilor“ sale el ignoră antecedentele de istorie literară ale cazului. „Ibrăileanu maiorescian ? Iată o întrebare peste care s-a trecut cu multă ușurință“, afirmă suficient M. Drăgan. Peste această întrebare nu s-a trecut, iar maiorescianismul lui Ibrăileanu a fost numit fără ezitări de Călinescu și de Pompiliu Constantinescu, antibrăilenist feroce în faza de început a criticii sale, iar indirect, și de Al. Piru. Recenta reformulare a filiației a stîrnit o adevărată furtună de proteste pentru ca în cele din urmă autorul furtunii să-și însușească ideea și s-o așeze la temelia unei întregi cărți.

Complexele de singularizare superficială afectează ținuta unei cercetări chiar bine intenționată.

Nina Cassian

Sfîrşitul concertului

Au început să-mi crească mustăţi. Nu mai e nimic de făcut. Mă uit la pălăriile mele ca la nişte legume — şi nici măcar nu mă cutremur. De aseară ştiu tot ce-o să mi se întîmple. Am fost la concert şi i-am văzut pe toţi. Cîntau cu toţii în cor : şi domnul profesor de geografie, Berdilă, şi domnişoara Leni, croitoreasa, şi soră-mea, şi un vecin, şi factorul poştal, şi mulţi alţii pe care i-am cunoscut şi îi cunosc. Întîi am văzut-o pe Antoaneta, soră-mea, în stînga, în rîndul al treilea al corului de femei — şi, evident, nu putea fi ea, întrucît e moartă. Iar pe urmă l-am recunoscut pe domnul profesor Berdilă şi apoi pe ceilalţi, deci, se strînseseră cu toţii dinadins, pentru mine. Cîntau în gura mare şi, uneori, foarte dulce, cu vocile lor dedemult. Demult, vocile lor nu erau dulci. Nici unul din ei nu s-a purtat prea grozav cu mine. Nu vreau să fiu nedreaptă, dar nici nu-i pot idiliza acum, numai pentru că mi-au organizat povestea asta cu corul. Cînd s-a isprăvit concertul, în timpul aplauzelor, m-am uitat în jur şi mi s-a părut că văd, cu cîteva scaune mai încolo, pe încă cineva, tot cunoscut, al cărui nume însă nu mi-l aminteam. M-am ridicat, dar nu m-am înghesuit la ieşire. Aşteptam să fiu oprită, să mă apuce cineva de braţ. Am ajuns afară printre ultimii. Nu m-am întîlnit cu nimeni apropiat.

Mai bine aşa. E teribil cînd cunoşti pe toată lumea, deşi vine şi momentul acesta, nu-l poţi evita.

Am ajuns acasă cu un puternic sentiment de decizie. Mă uit la pălării, la rochii. La rufe nu mă uit — sînt grosolane şi vechi. Am să mă culc fără să mănînc. Nu mi-e foame. De fapt, nu mi-e nici somn. Pe vremuri, dormeam mult şi fără vise. Acum îi visez pe toţi ai mei, îmi visez şi duşmanii, îmi visez cîinele pe care l-am pierdut şi mă trezesc de cîteva ori pe noapte, mai ales de ciudă.

Astăzi sînt liniştită. Îmi iau oglinda şi, aşa culcată, o ţin deasupra obrazului. Ce să spun ? Cînd aveam şaisprezece ani — niciodată n-am fost atît de urîtă ca atunci — îmi purtam părul prins într-o plasă albastru-închis, cu ochiuri rare prin care scăpau fire de păr decolorate şi ţepene. Domnul profesor de geografie stătea la catedră apropiindu-şi şi depărtîndu-şi ritmic genunchii — un act foarte fascinant.

Mă uit în oglindă la sprîncenele, la genele mele. Dacă m-ar întreba cineva cîte bucurii am avut în viaţă, cred că aş putea răspunde fără şovăire : şase. Atîta m-am gîndit la ele că le ştiu pe dinafară, în amănunt, ştiu luna şi ziua în care s-au întîmplat, şi cum eram îmbrăcată, şi ce s-a petrecut cu puţin înainte şi puţin după. M-am gîndit atît de mult la ele, că le-am ostenit, le-am sleit de vlagă. Nu au putere să mai facă nici o mişcare.

Degeaba mă uit în oglindă. Nu descopăr pe trăsăturile mele urma bucuriei sau a durerii. Nu văd decît suprafeţe, reliefuri, şi lumina care cade pe obrazul meu cum ar cădea pe un perete sau pe un pantof.

Sting lumina. La ce să mă mai gîndesc ? Cînd stau pe spate, nu pot să dorm, cînd mă culc pe stînga, mă doare inima, cînd mă culc pe dreapta, braţul stîng îmi alunecă de pe şold într-o poziţie nefirească şi-mi amorţeşte.

Dacă-mi pare rău de ceva e că n-am fost niciodată la mare. Acolo aş fi învăţat să mă dezbrac şi să stau cu subsuorile în toate fără să-mi fie ruşine. Multe ar fi trebuit să fac. Poate gimnastică. Sau să fac dragoste. Eu, în privinţa asta, am fost muşcată de umăr. Aşa este. Ori nu ţi se întîmplă niciodată nimic, ori ţi se întîmplă deodată un lucru năprasnic care te pecetluieşte pe toată viaţa. Semnul s-a şters după o săptămînă şi n-am mai putut face nimănui dovada a ceea ce mi s-a întîmplat. Asta şi pentru că după aceea n-a urmat nimic.

Iar aprind lumina şi mă uit în oglindă. În jurul bărbiei şi deasupra buzei de sus, mi-au crescut fire în răspăr, cenuşii. La început, le mai smulgeam. Acum nu mai ajută. Cred că semăn puţin cu un guzgan. Mie nu mi-e frică de cuvinte. Văd totul foarte limpede. Dinţii îi am toţi. Sînt întregi, albi. Îmi folosesc la mîncat. Părul, des şi aspru, nu-mi foloseşte la nimic.

Am însoţit-o odată pe soră-mea Antoaneta în grădina publică. Era şi un bărbat cu noi. Am luat o barcă şi ne-am plimbat pe lac. Era toamnă, apa părea groasă şi avea o culoare brună. Mă ţineam cu amîndouă mîinile de marginea bărcii. Bărbatul a lăsat vîslele şi am plutit cîtva timp la întîmplare. Ei doi tăceau şi se uitau unul la altul.

Viola Vancea

Cuminte şezînd

Cum să luminez pentru ninsorile ce vin
Cum să mă fac fluier, iarbă amăruie
Păscută în cîmpie sub bocetul cerbilor
Acoperă-mă gîndule, vîntule, pămîntule
Pe-o dungă de umbră, pe-un ostrov
de somn
Gem navigatorii cu tîmplele-n ceaţă
Şi corăbii bătrîne curg către Sud
Cu ancore în falduri de sare
Cum să mă nasc
Cuminte şezînd la sfat şi risipă
Pe-un ostrov de somn, pe-o dungă
de umbră
Zilele şi nopţile
O moară străveche de-a pururi torcînd
Pe-o dungă de umbră, pe-o dungă de ceaţă
Şi sarea crescînd pe osul de domn
Cum să luminez pentru ninsorile ce vin
Cuminte plîngînd cu lacrimă de sfînt
Pe-un ostrov de somn, pe-o dungă
de moarte
Lutule, gîndule ?

Nici nu ştiu dacă totul ar fi putut fi altfel — şi nici nu mă interesează. De altfel, decizia mea e luată. Şi aş minţi dacă aş pretinde că n-am ştiut niciodată ce înseamnă o caisă coaptă, de pildă, sau că n-am alergat, în nări cu mirosul prafului din preajma furtunii — şi aş mai putea număra aşa o sută cincizeci de întîmplări fundamentale. Ce-mi pasă mie de toate astea ? Dacă te legi prea mult de astfel de lucruri, nu mai poţi să mori.

„Şi de mamă, şi de tată, nu te saturi niciodată". Ba te saturi ! Îmi vine să fac o glumă, să deschid fereastra şi să strig în noapte : „Oameni buni, fie-vă milă ! Nu mă lăsaţi ! Nu treceţi pe lîngă mine fără să mă salutaţi ! Fie-vă milă, oameni buni !" Ce-aş mai rîde de mutrele oamenilor buni (atîţia cîţi sînt) !

Sau să bată în uşă. O dată, de două ori. „Intraţi !", să zic eu. Şi pe uşă să intre Maxim, cîrn, botos, cu ochelari. „Bună seara", „bună seara". Mă ascund sub plapumă, să nu-mi vadă cămaşa bej cu mînecă lungă. Îi spun — de ce nu ? — că l-am văzut şi pe el la concert. El îmi povesteşte ce a mai făcut de patruzeci de ani încoace. Îi fac reproşuri că, după ce m-a muşcat de umăr, nu m-a cerut de nevastă şi el îmi explică că eram prea tînără, aveam şaisprezece ani.

Maxim se aşează pe marginea patului şi-mi mîngîie mîna. Încep să plîng, apoi îmi trece. Mi se face cald. Maxim îmi relatează pe larg operaţia în timpul căreia i-au scos două coaste. Văd şi eu că e slăbit şi că i s-a micşorat capul. Îmi pun palma pe părul lui des, lins şi umed. Apoi îi ating clavicula şi asta mă convinge că Maxim e real. Dar el se ridică, se aşează la masă şi începe să mănînce. Stă cu spatele la mine. Îi şoptesc numele — nu se întoarce. Strig tare, îl ameninţ, mă lovesc cu capul de tăblia patului şi mă prefac că mă doare. Nici nu-i pasă.

Odată, cineva m-a bănuit de furt. A fost ceva foarte penibil. Altădată, mi s-a închis din greşeală uşa în nas. Nu e mai puţin penibil. Cel mai rău — dar şi cel mai vesel — a fost cînd m-au silit să joc un joc de societate, un fel de piesă. Eu am spus că nu am chef de joc, că nu mă pricep, nu erau oameni prea simpatici, dar ei mi-au surîs şi au insistat şi m-au rugat, făgăduindu-mi că o să-mi dea „un rol frumos". Şi, după ce am acceptat, am văzut că mi-au dat rolul **„servitoarei bătrîne"**, deşi eu eram numai cu cîţiva ani mai în vîrstă decît ei.

De fapt, cel mai rău a fost cînd am stat o după-amiază întreagă acasă aşteptîndu-l pe Maxim. De la fereastră la masă, de la masă la pat, de la pat la fereastră. Şi notam pe o hîrtie : 5' — cinci minute. Îmi pusesem în gînd că va veni la şapte. Era şase şi cinci. Peste încă cinci minute, am notat : 10'. Cînd s-a făcut şapte, era prea întuneric ca să mă mai uit pe fereastră. Am aprins lampa, m-am pieptănat. La opt fără zece mi-am luat pardesiul şi m-am dus spre el. Mi-a fost ruşine să sun la uşă. Mi-a fost ruşine să stau în stradă, să nu mă vadă cineva. Am ocolit, am umblat pe alte străzi, m-am întors şi am sunat. Maxim era acasă şi citea. L-am găsit în pijama, cu o carte în mînă. „M-a durut capul", s-a justificat. M-am aşezat pe un scaun fără să-mi scot pardesiul. Maxim şi-a luat iar cartea şi a reînceput să citească. M-am ridicat după cîteva minute şi i-am spus : „Iartă-mă că te-am deranjat". Da, ţin minte ; cel mai rău lucru a fost cînd Maxim mi-a răspuns : „Nu m-ai deranjat. La revedere".

Atunci, acasă, am văzut în oglindă o făptură cumplită. Acum, mă uit la mine în linişte. Nu m-aş lovi pentru nimic în lume. Obrazul meu are ceva solemn. Şi un ciorap poate fi solemn dacă-l aranjezi într-un anumit fel.

E timpul să nu mă mai gîndesc la nimic. Trebuie strîns totul de pe masă. Mai ales cutiuţa cu agrafe de păr trebuie să dispară. Nu e demn de mine să am o cutie cu agrafe. Cînd o să intre soră-mea pe uşă, neapărat o să vină (ştiu că nu poţi să mori la comandă, dar eu aşa am decis !) — trebuie să găsească totul în ordine. Poate că nici n-o să se observe ceea ce am decis eu, şi am şi pus în aplicare, dar asta nu contează. Eu prevăd că o să vină vecinii şi cunoscuţii — şi eu ce prevăd, **văd ! — şi că Maxim n-o să vie.** Nici nu ţin neapărat.

Tot ce vreau e să nu mai aud niciodată zgomotul apei în ligheane, dimineaţa, cînd oamenii se trezesc din somn şi se spală.

Vasile Nicorovici

Diluviul și Anti-Diluviul

Vă amintiți de acele ape crescute dintr-o dată în primăvara anului trecut? Prima reacție a tuturor care aveau să afle despre uriașa viitură, ori aveau s-o întîmpine, era — mai înainte de curiozitate, neîncredere, îngrijorare sau teamă — surpriza. Și poate nu atît surpriza iscată din foarte rapidele apariții ale calamității, pe neașteptate, în toiul nopții, cît mai ales surpriza, uluirea provocată la perceperea nemijlocită, cu ochii, cu auzul, cu respirația, cu gîndul, a stihiei. Fenomenul real depășea orice reprezentare anterioară, orice închipuire. Fiindcă **Diluviul** acesta din mai 1970 se manifesta ca un fenomen de proporții cosmice, ce-și avea „legile" și „toanele" lui, aparte.

A uluit, mai înainte de toate, imensitatea lui. Atingînd, după o zi și o noapte de ploaie, valori între 48 și 110 litri pe metru pătrat, **apa acumulată din precipitații, pe întreaga zonă, a atins astronomica cifră de 2 miliarde 500 de milioane de metri cubi.** Sînt cantități greu de întîlnit în istoria hidrologiei nu numai la noi, dar și pe întregul continent. S-a produs un lucru nemaipomenit, rîurile au fost literalmente înecate de apa cosmică, iar unele din ele, pur și simplu s-au dezagregat, părăsindu-și albiile, confluențele. Cum s-a întîmplat cu rîul Tur care, potopit de ape, începu să se reverse concomitent în Tisa și în Someș. De aceea desfășurarea în timp și spațiu a Diluviului depindea nu numai de configurația firelor de apă, ci și de deplasarea imprevizibilă a frontului de nori. Astfel se explică derutanta simultaneitate a unor lovituri năpraznice și neașteptate, dispersate pe un mare spațiu care a cuprins în aceeași zi Mediașul, Alba-Iulia, Tîrnăveni și Satu-Mare.

Și totuși, „imensitatea" nu spune totul. Uluindu-ne mintea, această mare cantitate de lichid cît lacul Razelm n-ar fi fost atît de periculoasă și distrugătoare, dacă nu și-ar fi concentrat energia acumulată torențial din furtunile cerului și din pantele abrupte, suprasaturate de apă, lunecoase, pentru a se revărsa în două mari fluvii, cît Dunărea, întîiul — în lungul văilor năsăudene, celălalt pe firul Mureșului. În fond, Diluviul, redus la schema lui cea mai simplă, este Marele Val, „un fragment de Dunăre", de 6 metri, iar în cota maximă de 8 metri, și măsurînd în lungime 60 de kilometri. Reprezentată uniform, pe întreg cursul Mureșului, de la izvor la vărsare, această cantitate nu ar fi apărut de loc înfricoșătoare. Dar ea venea dintr-o dată, avînd forța de apăsare a imensei ei cantități, aflată în perpetuă mișcare și dispunînd de persuasiunea lichidului, care se insinua pretutindeni în virtutea banalului principiu „al vaselor comunicante". Încărcată cu particule invizibile de nisip și moloz, acumulat — cîte 200 de kg la fiecare metru cub — din distrugeri — care îi dădeau o înfățișare tulbure, lutoasă — apa aceasta acționa ca o mașinărie a distrugerii făcută să izbească, să macine și să taie.

Curenții pe care îi stîrnea, pătrunzînd pe străzile unui oraș, erau teribili, de neînfruntat. Deși nu se ridicau deasupra capului, nimeni nu se încumeta să-i înfrunte. Era ca și cum te-ai fi aruncat sub roțile unui accelerat. Au fost situații cînd cei surprinși de viitură n-au putut, timp de o zi și o noapte, să străbată, prin curent, o distanță de doi metri. De necrezut! Străzi și cartiere au fost inundate fără ca apa să forțeze sau să depășească digul protector. Prin apăsarea ei enormă ea a forțat canalele de scurgere, făcîndu-le să țișnească asemenea unor fîntîni arteziene.

Văzut, în rostogolirea lui enormă, de pe o înălțime sau din zborul helicopterului, Diluviul apărea ca un balaur apocaliptic, cu spinarea mișcătoare, tumefiată de creste uleioase, care înainta izbind și revășind totul în cale, prin intermediul unor fantastice organe de mestecat, care învîrtejeau totul, pămînt, ierburi, pietriș ca într-un malaxor uriaș. Era prima izbitură a Marelui Val, năucitoare, care răsturna și îneca totul. În fața lui, în aer, veneau, ca și în fața vechiului zeu al războiului, Teama și Groaza, avînd însă înfățișarea unor elemente ale naturii, pe nume: Vîntul și Ploaia. Aceștia întunecau cerul, răceau aerul, schimbînd în decurs de cîteva ore clima obișnuită a locului.

Împotriva tuturor așteptărilor, orașele au fost lovite mai întîi surprinzător și uneori cu grave consecințe de ape minuscule, care se scurgeau, pe lîngă trotuare, în șanțuri, ape al căror nume mai nimeni nu-l cunoștea.

Imprevizibilă era și logica distructivă a apei. Desigur, mai întîi au căzut casele șubrede, dar nu întotdeauna se întîmpla astfel. Căci curentul avea intensități inegale, făcea în anumite locuri vîrtejuri și bulboane, iar în altele, întîlnindu-se cu un curent contrar, lucra „la forfecare" și în acest caz dărîma zidurile cele mai semețe. În genere, apa devenea teribilă în fața construcțiilor masive, care încercau să-i opună rezistență. Și dacă ajungea să le doboare, stricăciunea devenea enormă, căci betonul era fărîmat, iar pe dedesubtul temeliei se surpau gropi adînci, ca niște cratere. Pe cînd, chiar alături, construcții șubrede de lemn, — coșare și cotețe — pe care apa le străbătea în voie, rămîneau întregi, nevătămate.

Așa că pe aceeași stradă urmele dezastrului puteau fi cu totul inegale. Case tefere, întregi, alături de altele complet distruse, ori cu pereții smulși, lăsînd să se vadă, în dezordine și într-o alăturare absurdă, piane și bolovani, lampadare atîrnînd sub cerul liber, spărturi din care curgea cărămida, ca într-un coșmar, Diluviul arătîndu-se astfel mai inventiv în a crea imagini onirice, decît toți pictorii suprarealiști laolaltă.

Imensa lui presiune și-o exercita asupra digurilor, mai ales a meterezelor de apărare, așezate la cotituri. Totodată știa să fie subtil, găsind tertipul potrivit de a se insinua, prin orice fisuri minuscule, săpate de gîze și șobolani. Și era de ajuns să-și deschidă o vînă microscopică, prin care să strecoare cîteva picături, pentru ca, după ore întregi de măcinare, să-și facă loc o infiltrație, tocmai unde te-ai fi așteptat mai puțin. Cu asemenea pătrunderi abile nu era de glumit, și tocmai acesta era rostul atîtor santinele care supravegheau digurile, pentru a le semnala, a da alarma, ca pericolul să fie oprit imediat, cînd „o mînă de pămînt pusă la vreme putea salva totul".

Subtil și inventiv se arăta în a-și încropi din voie armament de străpungere. Nu numai buștenii mari, arborii, bolovanii, dar și butoaiele, lăzile de lemn, snopii de cînepă căpătau, purtate de curenți, teribile forțe de șoc. Asociindu-se vîntului, în locuri deschise, căpăta o nouă forță, forța valurilor, pe care le repezea pe deasupra digului de apărare. Și culmea! — găsind prilejuri de a se alătura unor elemente ce-i sînt de obicei ostile, — ca focul, materiile fierbinți — putea deveni nemaipomenit de distrugător.

Și cine ar fi bănuit că această monstruoasă stihie, care acționa pe mari fronturi, dînd piept cu coloșii naturii sau creați de om, va găsi modalități de a acționa în microcosmosul tehnic, strecurîndu-se — imposibil de presupus! — pînă în locuri ermetic izolate, cu „etanșeitate ideală", în interiorul rulmenților? Pătrunzînd în lumea industriei, el deteriora în primul rînd metalul subtil încorporat în mașini și motoare electrice. Cuptoarele fierbinți le făcea să explodeze. Punea stăpînire pe subsoluri pentru a deteriora rețele energetice.

Alunecător, maleabil, dispersîndu-se peste tot, pentru a se adapta tuturor împrejurărilor, formelor de relief, Diluviul căpăta, în desfășurarea sa, mereu alte și alte chipuri. La munte era vijelios, neastîmpărat, iute ca fulgerul, dar fără să lase alte urme decît dărîmăturile, lucra „curat". În locurile cu pantă lină, în șesuri, lua amploare și o cumplită răbdare copleșind terenurile joase, unde se instăpînea temeinic, cu persistență. Forma, după ce puhoaiele s-au retras, mari ochiuri de apă, ori bălți, care după trecerea vremii începeau literalmente să putrezească, acoperite de un fel de plasmă verde, cleioasă și rău mirositoare. Apoi, ele deveneau întinderi de mîl ulcerate și expuse la dogoarea soarelui, se contractau, crăpau, lăsînd strania impresie că locul a fost pustiit nu de prea multă apă, ci dimpotrivă, de arșiță și secetă.

Și-apoi mîlul! Un strat gros, uniform, unsuros, negru, murdar, așezat pretutindeni, în hale, în curți, în grădini, în case, pe cîmp, mîlul care îneacă pentru a doua oară totul, mai rău decît apa, fiindcă stă inert, lipit de lucruri, neputînd să fie înlăturat decît prin spălări succesive. Pe cîmp, însă, mîlul acesta rămîne pînă la uscare, asfixiind plantele și chiar arborii mici, lăsînd să crească o vegetație de smîrcuri și ierburi otrăvitoare, ce provoacă pieirea vitelor lăsate, imprudent, să le pască. Și, în virtutea unui paradox, propriu naturii, alături chiar de aceste locuri de ruină și prăpăd, se răsfață o vegetație de plante și flori, luxuriantă și n-au existat boschete de trandafiri roșii, mai ucigător de frumoase, decît cele dezbobocite în acea primăvară pe străzile în ruină din Satu-Mare.

Se înțelege astfel, cum, în condiții atît de neașteptate și de complexe, consecințele Diluviului puteau să apară mult îndepărtate în timp, din cauze nebănuite la prima vedere. Așa se explică de ce numărul caselor dărîmate sau avariate nu putea fi precizat definitiv, căci după zile și chiar săptămîni de la retragerea apei, clădirile șubrezite se dărîmau — de neînchipuit la prima vedere — de îndată ce le dogorea soarele. Pe cînd altele, ce rămăseseră în picioare, aveau pereții umezi, pînă la nivelul însemnat de o dungă neagră, unde le udase apa, și aveau să mai rămînă astfel încă luni de zile păstrînd „dunga neagră", ca un duh persistent, ce trebuia făcut să piară de lumina soarelui, sau de o flacără ce pîlpîia în mijlocul încăperilor zi și noapte fără întrerupere. Și tot așa, după luni de zile, în uzine, mai continuau să explodeze cabluri electrice, ca urmare a umezelii ce s-a strecurat între timp prin pereții protectori ai firelor de metal. Diluviul s-a arătat a fi fost un fenomen unic, nu numai față de cataclismele acvatice care l-au precedat, dar mai ales față de tot soiul de alte calamități teribile, cum ar fi viscolul, seceta, focul sau cutremurul. Spre deosebire de toate acestea, Diluviul s-a dovedit a fi un „cataclism total", complex, care întrunește laolaltă violența focului, lovirile în șoc instantaneu ale cutremurului, desfășurarea în spații mari ale viscolului și ale furtunii, precum și chinuitoarea persistență în timp a secetei. Diluviul este, dacă vreți, un incendiu rece, cu flăcări lichide, un cutremur încetinit, care se prelungește în timp, pentru a face și mai teribile așteptarea, tensiunea nervoasă. Este un cataclism „total" prin aria lui de răspîndire, întrucît, în zona ce a cuprins-o, și cît de imensă a fost această zonă! — nu lasă nimic nevătămat. Pînă și dealurile, unde puhoaiele sale nu au putut ajunge, s-au înmuiat și au început să curgă la vale. Printr-un ciudat atavism al memoriei, rîurile, crescute înfricoșător, încercau să se întoarcă în vechile lor albii, părăsite de sute de ani, acolo unde, în acest timp, se ridicaseră așezări, orașe, centre de civilizație. Nu de rare ori, tentativa aceasta le-a reușit. Prin forțarea unei deschideri masive, rîurile își schimbară cursul, croindu-și un nou vad, printre case și străzi. Potopite pentru timp mai îndelungat, aceste localități, cum a fost și cazul Vădenilor ori Baldovineștilor, deveniră sălașul faunei acvatice, în timp ce asfaltul drumului, decojindu-se cu încetul, scotea la iveală de dedesubt temelia lui de piatră de rîu. Viitura, în sumbra ei indiferență, prăvălea malurile, stîncile, dar și opere ale civilizației umane, și fără îndoială că și-ar fi dus la bun sfîrșit lucrarea pustiitoare, de a îngropa orașele sub mîl și pietriș, dacă nu ar fi primit replica colectivă, solidară, tenace, bine organizată, a forței pe care am denumit-o Anti-Diluviul. La intervenția ei, apele au fost obligate să dea înapoi, să se reașeze în albiile lor firești. Oamenii, uimiți și uluiți încă, fac totul să se adapteze, cu rapiditate, salturilor imprevizibile, pentru a le limita forța de distrugere, pentru a-și salva viețile și bunurile agonisite. Inițiativa trece de partea omului. Voința și strategia sa devin hotărîtoare. Diluviul reușește să străpungă doar o singură breșă catastrofală, la Vădeni-Baldovinești, lîngă Brăila. În rest, asaltul apelor dezlănțuite nu mai iau caracterul unor calamități, ci a unor asedii, stăpînite și controlate de om. Lupta cu stihia poartă de acum amprenta umană, victoriile fiind decise de luciditate, spirit de organizare, omenie, solidaritate, spirit civic, patriotism. Galațiul și Insula Mare a Brăilei constituie scena acestor victorii. Se afirmă astfel imensa energie umană stîrnită drept replică la provocarea stihiilor. Caracteristicile ei se impun mai cu seamă în marea acțiune a reconstrucției. Pînda și febra din fața primejdiei fac loc acum spiritului lucid de organizare. Cerințele neîmplinite, care intră în sfera vieții normale, nu mai pot fi ignorate. Ele trebuie recucerite prin muncă. În ultimă instanță, etapa de reconstrucție a Anti-Diluviului înseamnă realizarea unei munci de revenire la normal. Cu un singur amendament: condițiile însă în care se desfășoară această revenire nu sînt cele obișnuite, căci sînt grevate de un handicap al timpului, al „timpului furat de ape" și care trebuie recuperat. Adăposturile pentru oameni să fie gata pînă la începerea anotimpului friguros. Întreprinderile trebuie să-și dea întreaga producție planificată în cadrul cincinalului. Reconstrucția este deci o bătălie contra cronometru, în cadrul căreia timpul e o limită dureroasă a efortului uman.

Perioada reconstrucției se compune la rîndu-i dintr-o succesiune de etape. Acestea nu se acumulează însă, cum s-ar părea la prima vedere, în mod linear și fără dramatism, fără încordare. Dimpotrivă, momentele de tensiune nu lipsesc și uneori ele ating vibrații mai puternice decît chiar în cea dintîi dezlănțuire a Diluviului. E suficient să ne referim și la șocurile provocate la Sighișoara, Mediaș ori la Dej, de revărsarea, pe Tîrnave și pe Mureș, a unui al doilea și al treilea val al Diluviului. Proporțiile lor au fost mult mai mici, dar manifestîndu-se într-un cadru uman sensibilizat pînă la obsesie, aceste revărsări au redeșteptat temeri încă proaspete, provocînd cîteodată momente de cumpănă, în care eforturile — ca și în mitul lui Sisif — au putut să apară zadarnice.

Momentele acestea, ivite pe fundalul Reconstrucției, scot în relief marea și derutanta complexitate a pro-

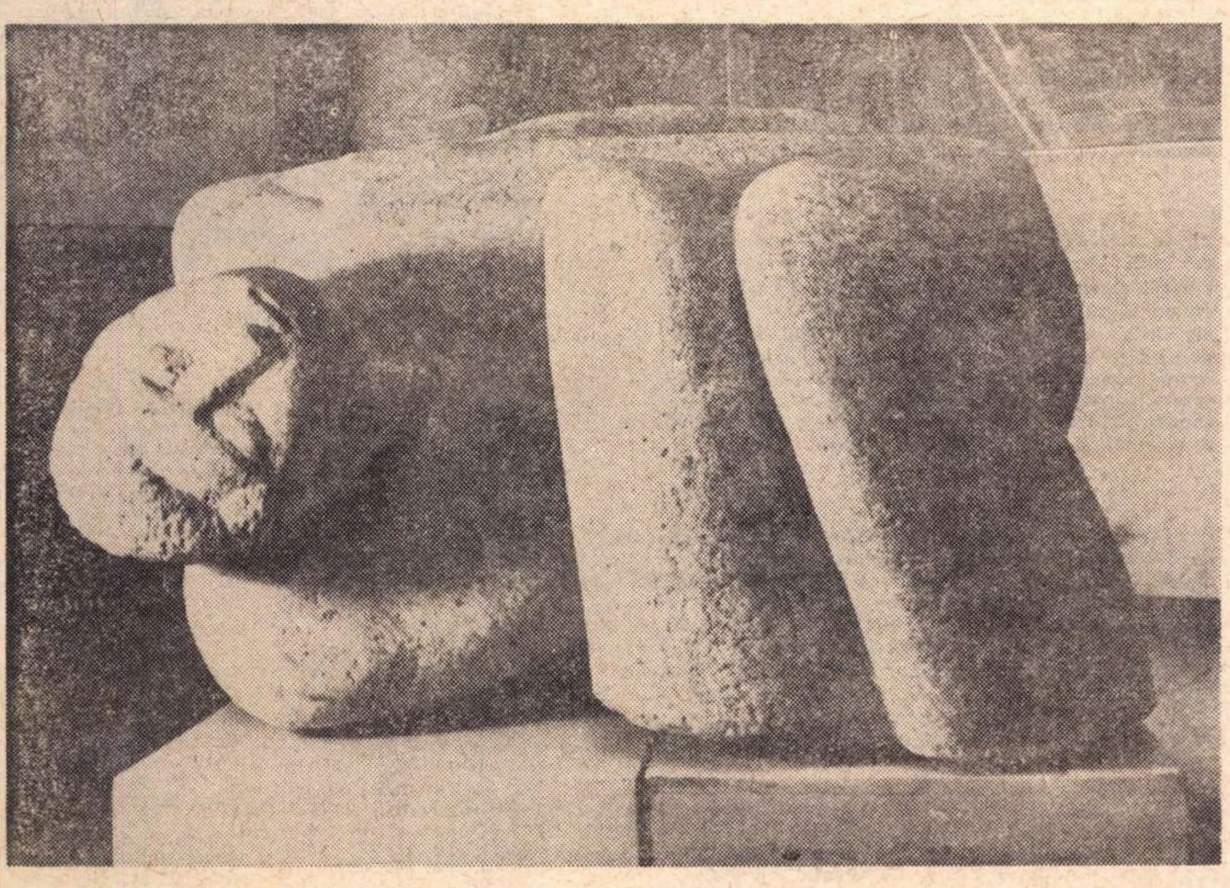
(Continuare în pagina 28)

Nicolae Damian

Umilință

Eu te voi asculta spunîndu-mi toate acestea într-una din serile în care mă voi simți din nou inutil și lipsit într-o asemenea măsură de importanță, încît mă voi întreba de ce dracu mai trăiesc. Poate că va fi la mijloc și oboseala, urmînd unei întregi nopți albe, și asta pentru că la telefon, cu o seară înainte, la sfîrșit, după ce am stabilit să ne vedem a doua zi, ți-am dorit „noapte bună" și tu mi-ai răspuns „numai puțin" la care eu am înțeles să aștept la aparat. Dar după un timp, în care ți-am ascultat răsunînd șuierătoare respirația în receptor, am auzit aparatul închizîndu-se și apoi nimic. Primul gînd a fost că ai vrut să-ți bați joc de mine, după care au urmat fel de fel de gînduri, ca abia a doua zi să aflu că nu ai vrut altceva decît să-mi dorești și tu o noapte „nu mai puțin" plăcută. Fiind însă incompletă și cu o intonație inadecvată, ai reușit să mă faci să petrec o noapte exact pe dos. Așadar, te voi asculta și te voi admira, disprețuindu-mă totodată pentru neputința mea de a renunța la tine, acesta fiind și motivul pentru care voi fi imediat de acord să bem ceva. Iată însă că după ce vei bea serios, așa încît trebuie să cred măcar o parte din ceea ce mi-ai spus, mă vei face de-a dreptul fericit mărturisindu-mi că prin comportamentul și spusele mele te-am făcut să încerci senzația de a-mi fi inferioară. Îți vei aduce aminte că ți-am spus cîndva că nici măcar frumoasă nu ești și că dacă ți-aș da jos rimelul, pudra, etc., ai rămîne o simplă și o obișnuită, poate și mai rău. Și că toate aceste lucruri te-au dus la a-ți pierde încrederea în tine, la a nu te mai îngriji, așa cum o făceai înainte. Și asta, adică starea în care ai ajuns, te doare. Deci, după tine, ar fi clar că eu am perseverat, reușind, într-o politică dintru început concepută spre a-ți demonta personalitatea și chiar mă vei întreba dacă am urmărit așa ceva și dacă am vrut să te fac, în felul acesta, să ții și mai mult la mine. După aceea vei insista așa de tare în a afla dacă sînt gelos sau nu, dacă te iubesc sau nu, dacă m-aș putea lipsi de tine ori ba, încît după insistențe, și ton mai ales, îmi voi da seama că nu mai știi ce spui, ce întrebi, ce faci. Voi fi gata să recunosc în sinea mea că o asemenea spovedanie ascunde în spatele ei dacă nu o uriașă, cel puțin o evidentă dragoste pe care mi-o porți, numai că eu, cu cîtva timp înainte, remarcasem în poșeta ta un bilet conținînd numele unui bărbat și numărul său de telefon. Va fi totuși o seară pe care, categoric, o voi cîștiga, și orice îndoială în legătură cu acest cîștig va dispare în clipa cînd — în urma unor reproșuri ce ți le voi face, hotărît să profit de situație și s-o speculez la maximum — mă vei întreba dacă nu cumva doresc să-mi ceri iertare în genunchi. O să fiu de acord, nu atît fiindcă îngenunchind în fața mea îmi vei oferi o mare satisfacție, cît din curiozitatea de a afla în ce se poate transforma și cum ai putea ieși din propunerea pe care ai făcut-o cu un vizibil aer ironic. Te voi opri însă la timp, gîndindu-mă la vremurile cînd bărbații erau regi, iar femeile sclavele lor. Te voi conduce pînă aproape de casă și cum toată seara m-am gîndit, și n-as putea spune de ce, că de fapt nu acasă ai de gînd să te duci — poate fiindcă aveai niște vînătăi pe pulpe sau în geantă un balonseide despre care nu mi-ai vorbit nimic — voi rămîne în părculețul din apropierea casei tale și te voi urmări cum intri în curte. După aproximativ zece minute de așteptare, o siluetă asemănătoare cu a ta va ieși — mi se va părea mie — cam din dreptul casei tale și traversînd repede strada va dispare în umbra caselor de peste drum. N-o să pot jura că n-ai fost tu. Apoi o altă apariție, cam din același loc, se va îndrepta spre mine și voi simți cum îmi fuge pămîntul de sub picioare și pentru a nu mi se face rău va trebui să respir adînc și să-mi mișc privirile. Mă voi gîndi că nimic mai simplu decît să intri la tine în curte, să rămîi acolo în liniște cîteva minute după care îți vei înfăptui programul. Pe cine ai putea avea peste drum ? ! La întoarcerea spre casă voi căuta motivul real al suferinței mele și după ce voi recunoaște că mi-ai dat tot ceea ce tu poți da, și în general orice femeie, cred că voi ajunge la o explicație care nu este departe de a fi adevărată. Iat-o : eu am pornit în această legătură de dragoste cu convingerea netă, în urma relatărilor altora și constatărilor personale de început, că am de a face cu o femeie ușoară. Nu-ți bănuiam nici o latură căreia să-i fie acordată atenția. Tot ce-aș fi putut spune despre tine era că aveai sex-appeal. Și așteptam, din clipă în clipă, cu liniște și chiar cu nerăbdare, să te surprind într-o situație culpabilă în fața căreia să reacționez zîmbind ca unul ce nu și-a dorit mai mult decît o aventură pasageră și ușoară, ca unul care, dintotdeauna, se aștepta la așa ceva. Și cum clipa aceasta, a confirmării caracterului tău, presupus a fi ușor, întîrzie să vină, eu sînt din ce în ce mai neliniștit. Ca orice om căruia nu i se confirmă prevederea. Dacă aș fi convins de neseriozitatea ta nu aș mai suferi cîtuși de puțin. Așa, ideea îngrozitoare că poți fi o femeie cum nu se poate mai la locul tău, cu toate aparențele ce vin să te acuze, și că te pot pierde numai fiindcă plec de la niște premise false, mă înnebunește. Iată, spre pildă, îmi amintesc că într-una din zile, trecînd prin piața mare, te voi vedea zîmbind și îmi vei răspunde că E. îți făcea semne dintr-o mașină. Voi afla că acesta este un tînăr actor cu care te cunoșteai. Bineînțeles că din nou îmi voi face probleme și de atunci nu voi înceta ca ori de cîte ori am avut prilejul, în diverse situații și cu persoane diverse, și cînd îmi permitea momentul, să aduc vorba despre el. Astfel se va întîmpla și în seara în care, trecînd prin fața unui bar, prietenul meu M. P. m-a strigat de la o masă, de afară, unde era cu o fată proaspăt reușită la teatru. Ea va atrage la un moment dat atenția asupra apariției lui E. Era ceva mai departe, în stradă, vorbind peste gardul viu cu cîțiva așezați la o masă. Fata de lîngă noi găsea că soția lui E. este foarte drăguță, brunetă, subțire, și înaltă. Și el era subțirel, cu o cămașă albă și o cravată în dungi roșii și verzi oblice. Va veni și seara în care voi renunța la spectacolul de televiziune ce transmitea o piesă deosebit de interesantă numai fiindcă pe celălalt program, la aceeași oră, va fi o emisiune de muzică și dans în care se anunța și soția lui E., iar eu muream de curiozitate s-o văd de aproape. Am ajuns pînă la a gîndi niște atît de diabolice planuri încît, făcînd în așa fel s-o cunosc, să-i fac curte și s-o seduc, pentru a da apoi în vileag totul, sufletul zdrobit al lui E., după ce va afla, fiindcă voi avea grijă să nu-i rămînă nimic necunoscut din aventura mea cu nevasta lui, să fie răsplata necruțătoarelor frămîntări în care m-ai aruncat vorbindu-mi despre el, despre acest om în legătură cu care ce nu m-ar interesa ? !, numărul de la pantofi, mîncarea sa preferată, superstițiile lui. Ca să vezi ce mult mă poate preocupa tot ce e în legătură cu tine. Și cînd te gîndești că s-ar putea ca nici să nu vă cunoașteți și tu ai zîmbit intenționat și intenționat ai dat o explicație falsă zîmbetului tău, numai pentru a mă face gelos. Va reuși să-și imagineze cineva vreodată pînă unde mă va împinge neîncrederea ? ! Îți amintești de după amiaza în care am mers la cinema și deoarece mai aveam o oră la dispoziție vom intra să bem cîte un coniac mic ? La masă, în fața noastră, un tip ; la un moment dat va apare unul ce vindea lozuri în plic ; tipul din fața noastră va trage la rînd cîteva bilete cîștigătoare și încurajat de zîmbetele noastre te va ruga să tragi un bilet pentru el ; necîștigător. De aici își va permite o istorioară și apoi întrebarea ce ți-o va adresa în ce an ai ajuns. Tu : de unde știți că sînt studentă ? El : am avut și eu o soră care a terminat acum un an ; vă cunosc din anul întîi, din vedere, bineînțeles. După aceea vă amintiți de camera căminului unde a locuit sora lui, cu colega acesteia, o bulgăroaică, se pare că-ți vei aminti de ea. Eu îmi voi cere scuze pentru cîteva clipe, ducîndu-mă la WC, închipuindu-mi nu doar că tipul acela îți este simpatic, ci că îți place și că prezența mea te-ar împiedica să-i propui o întîlnire. Și mai zdrobit decît la plecare voi fi la întoarcere, constatînd că ești de o bună dispoziție revoltătoare, așadar lucrurile s-au aranjat, încă unul cu care mă vei înșela și dacă în sală mă vei mîngîia și mă vei săruta ar trebui să fiu nici mai mult nici mai puțin decît un idiot ca să-mi închipui că mă iubești ; îți voi rămîne totuși îndatorat și voi aprecia din plin lipsa oricărui efort de a-ți ascunde impertinenta fericire căci, nu e mai puțin adevărat, totuși rămîi, aș zice, ca întotdeauna, o sinceră, o primitivă, un soi de copil căruia nu-i pasă că bucuria lui înseamnă pentru altul o nenorocire. Tîrziu, în autobuz, la întoarcerea spre casă voi admira din spate profilul plăcut și corpul, precum și picioarele, poate mai plăcute, ale unei femei cunoscută în urmă cu cîteva zile, despre care știu că a venit în oraș fără soțul ei sau că soțul ei e plecat din oraș, în fine, n-are nici o importanță, și mă aventurez în imaginație, fiindu-mi mult mai ușor în felul acesta să hotărăsc în sinea mea că ne vom despărți. O fixez de mai multe ori și remarcă. Ideea despărțirii devine din ce în ce mai puțin incomodă. Ce ușor încep consolările, îmi zic, fără a fi convins că sînt consolat. Depun eforturi să cred în ceea ce simt pe moment fiindu-mi teamă că, după puțin timp, mergînd pe stradă sau ajuns acasă, din nou voi suferi ca un cîine. Mă voi apropia de ea, voi fi comunicativ și o voi privi lung. Și ea. Voi face planuri. Îmi dau seama că neîncrederea ne va ucide. Am fost, sîntem și vom rămîne niște ignoranți. Nu știm nimic pentru că nu se poate ști. Și noi vrem să știm fiindcă rîvnim, pentru pacea sufletului nostru, spre certitudine. Niciodată nu vom putea ști dacă o femeie ne iubește cu adevărat, dacă un prieten ține cu adevărat la noi, dacă stima ce o manifestă cei din jur pentru noi e reală sau nu. Și din dorința de a ști și neputința acestei dorințe se naște absurdul. De aceea nu ne mai rămîne decît să credem în ceea ce nu putem cunoaște. Deci faceți, pretindeți și luați totul de la viață. Nu e o tîmpenie să credeți că nu te poți bucura cu adevărat fără convingerea că ai tot dreptul la aceasta ? Și să nu ne mai lăsăm surprinși de ciudățenia tonului grav, impresionați și mișcați, care propovăduiește așa ceva. Operează cu umilință asupra noastră, asupra ta, asupra mea, împiedicîndu-mi cele mai triumfătoare retrageri. De fapt, ceea ce mă doare mai mult decît orice nu este atît ideea în sine, sau presupunerea că te afli în prezența altui bărbat, ci că, preferîndu-l, găsești viața mai frumoasă în preajma lui.

Și chiar dacă nu acord o garanție deplină gusturilor tale, pot fi convins de contrariu ? Ei, și atunci, să nu înnebunesc cînd mă gîndesc la un bărbat care cunoaște și creează în jurul lui o atmosferă cu mult mai plăcută decît aceea de care sînt eu în stare ? De ce adică — pentru că nu admit, nu vreau să admit — să fiu inferior altuia ? Să urli nu altceva ! De aceea, după film, întrebîndu-mă de ce sînt bosumflat, îți voi răspunde răstit că nu sînt, iar tu, cu un zîmbet pentru care ai fi meritat să fii plesnită pînă la sînge peste gură, îmi vei reproșa că așteptai din partea mea un răspuns și nu țipete, fără să te lași în vreun fel tulburată de ceea ce îți voi spune. Fiindcă voi căuta să te conving că te autosugestionezi, și nici n-ar putea fi altfel de vreme ce pui întrebări la care tu, cu siguranță, nu ai răspunde altminteri decît țipînd sau, mă rog, așteptîndu-te la țipete din partea celui întrebat. Vei continua cu zîmbete, ah, zîmbetele acelea superioare, demonstrative și pline de indulgență, ca la adresa unui învins, a unui suferind, numai că, vezi tu, de acum eu știu la ce trebuie să recurg în toiul unor asemenea încleștări, pentru a te doborî ; la propriile-ți arme. Destul de greu, recunosc, destul de greu, însă voi reuși în cele din urmă să zîmbesc și eu, și pare-se mai grozav decît tine, apoi voi izbucni în rîs de-a binelea, deși nu am nici un motiv real, iar în clipa în care îl voi avea — mînia ta turbată — voi cunoaște încă o dată fericirea de a te vedea zdrobită, sfîșiată de o ciudă și furie neputincioasă, zdrobită, zdrobită cu orice preț. Pe cît de fermă a părut în momentul în care am luat-o, pe atît de fragilă se va dovedi a doua zi și în următoarele, hotărîrea de a ne despărți, căreia de fapt prefer să-i spun — de a te părăsi. Mă voi supune unei încercări aproape nesănătoase prin logica ce o va implica, dacă se poate numi logică, dîndu-mi seama că pentru a mă despărți de tine am nevoie să găsesc la o alta, cel puțin în aceeași măsură, așa-zisele tale farmece. Iată-mă, deci, dînd telefon acelei femei venită singură, sau cu bărbatul ei plecat din oraș, ca să ezit, nu mult, între a mă duce la ea sau a o invita în oraș și voi alege cu o rapiditate care, fără să-mi dau seama îndeajuns de bine de ce, mă va ridica în ochii mei, luînd-o probabil ca pe o dovadă de netăgăduit a masculinității mele, dar totuși, chiar dacă față de tine... așa, voi alege a doua variantă. O voi invita în oraș pentru a observa cît și cum atrage atenția celor din jur și în acest mod să aflu opinia multilor necunoscuți pe care i-aș fi obligat astfel să constate superioritatea ei, ca simplă apariție, față de a ta. Deoarece, negreșit, atenția, aș putea spune masivă, a celor din jur față de tine, a fost, cel puțin la început, un element de o importanță pe care cu greu ar bănui-o cineva, în a te dori în preajma mea, cu mine, a mea. Numai că doamna aceea îmi va spune că o doare rău capul, dar nu într-atît încît să facă din asta un motiv de a mă refuza în cazul cînd mi-am propus s-o vizitez. Nu, așa ceva nu mi-am propus, îi voi răspunde eu prompt, bucurîndu-mă brusc de migrena ei și la fel de brusc desmeticindu-mă, înțelegînd cît de insuportabilă mi-ar fi fost în seara aceea oricare altă femeie în afara ta, firava mea femeie-copil. În drum spre casă, și acolo, îmi voi spune, luînd-o de la tot ce poate fi mai simplu, următoarele : dacă nu mă înșeli, n-ar trebui să sufăr, iar dacă mă înșeli, cei cu care o faci, înșelați și ei la rîndul lor, cum de nu sînt subjugati acelorași probleme ce mă obsedează ? una din două : ori situația nu este așa cum o văd eu, sau chiar așa, ori ceilalți sînt mai tari sufletește decît mine ; în ambele cazuri să mă ia dracu', ce, eu nu pot fi la fel de stăpîn pe mine precum alții ? Nu se poate ? Exclus. Dar ei n-au trecut prin momente asemănătoare și oare n-au trăit aceleași sentimente în legătură cu iubitele lor femei ? Dar, te-aș întreba eu, soțul tău, iubindu-te, orice ai spune, la exasperare, cum naiba a reușit să renunțe la tine ? ! Categoric e o chestie de voință. Nu știu de ce voi avea impresia că poimîine seară, cînd ne vom revedea, lucrurile se vor lămuri. Pînă să adorm însă, încă o întrebare : nu cumva sînt un vicios? Stai, stai, îmi voi spune simțindu-mă gata să răspund cu aceeași repeziciune și da și nu, și voi înclina din cap, prin întuneric, de mai multe ori, într-o parte și alta, ca și cum doar așa m-aș putea convinge că nu-s un impulsiv, deci un om ce doar cu suprafața lucrurilor ar avea de-a face și numai ea îi va fi dat să i se dezvăluie în viață — mai e nevoie, spun că la tine și mine, la legătura... vezi, de ce nu-i pot spune, căci este totuși, dragostea noastră ?, mă gîndeam întîi și întîi ? — și după ce voi înclina din cap, voi conchide că s-ar putea să fiu, apoi cred că sînt, și la sfîrșit sigur da, doar așa se explică forța ce mă atrage spre tine, o vicioasă din cap pînă-n picioare. Bine, dar atunci, atunci mă atrage viciul ? Din nou voi ezita să răspund, cu toate că știu foarte bine care va fi răspunsul — pentru a cunoaște împăcarea, în ceea ce mă privește, falsă, omului neobișnuit de circumspect cînd i se cere să se pronunțe asupra unui subiect grav. Da, te doresc în măsura în care nu sînt sigur că-mi ești credincioasă. A-mi fi fidelă, a nu te refugia din cînd în cînd în zone de penumbră ce scapă înțelegerii sau, mai exact, cunoașterii mele, a fi o prezență permanentă a, și numai a vieții mele, o parte din viața mea, înfiorător de mereu aceeași, banală și aproape în întregime lipsită de interes, ar deveni expresia directă a unei existențe ce-mi repugnă, un motiv în plus de a renunța la speranța că e posibil și un alt mod de-a trăi, de a fi. S-ar putea spune că, dorindu-mi o viață ca aceea pe care bănuiesc că o duci alături de un altul, te invidiez și aș vrea să te împie-



ION CONDIESCU PARTIZAN CĂZUT

dic de la a o avea atîta cîtă vreme mie nu-mi este dat s-o împărtăşesc. Barem dacă ai aduce ceva, cît de cît, de acolo ca să-mi împrospătez şi eu zilele. O, dacă aş putea fi, pe rînd, fiecare, sau măcar unul, şi la urma urmei doar o dată, unul dintre aceia cu care mă înşeli. Pentru că altfel cum se explică faptul că nu-mi oferi mai nimic plăcut prin prezenţa ta, dar în momentele cînd îmi lipseşti te doresc şi neavîndu-te — însă nu cum eşti înainte de a dispare, ci aşa ca acolo unde ai fugit — te urăsc enorm. Iată de ce numai departe de mine fiind te vreau şi te iubesc, căci reprezinţi posibilitatea, presupunerea, de a se putea trăi şi altfel decît trăiesc eu. Sau ia-mă cu tine unde pe lîngă altcineva eşti, şi altcineva pe lîngă tine este, fericit, şi daţi-mi voie să fiu şi eu puţin, puţin, puţin, firimiturile le vreau şi poate nici alea, mi-ar fi de ajuns să văd, să aud, deci să ştiu, să cred, să fiu convins că se poate fi şi fericit. Am zis, să ştiu şi nu să fiu, pentru că, draga mea, te naşti sau nu fericit. Nu poţi deveni. Iar pe nebunul ce vine să-ţi promită aşa ceva deplînge-l şi dacă se încăpăţînează perseverînd şi chiar nu vrei să-l loveşti deoarece nu e cu nimic vinovat în naivitatea lui, astupă-ţi urechile şi apasă-le cu putere, nu te lăsa supus ultimei torturi care e speranţa. Şi apoi uşurinţa cu care treci prin viaţă, fără a-ţi face probleme din unde vei dormi, ce vei mînca, trăind, după cum mi-ai spus cîndva, pentru moment, căci clipa prezentă contează. Sau în altă zi, făcînd referinţe la mica ta filozofie de viaţă, îmi vei spune că important e să faci totul, şi aproape orice, pentru a te simţi bine. Ce multe ai spus prin asta. Şi cu toate acestea, undeva în sufletul ei zace o mare durere pe care n-am reuşit s-o aflu, altfel de ce repetă că nu va fi niciodată fericită sau că, în mod sigur, pînă la urmă, va ajunge la sinucidere ? Parcă sînt din ce în ce mai convins de existenţa unui bărbat în trecutul ei, care a respins-o sau, mai degrabă, a părăsit-o, iar dacă bărbatul acesta încă este prezent în viaţa ei, este în aşa fel încît nu se limitează la a o face să înţeleagă că el are nevoie şi dreptul unei totale independenţe, ci i-a spus-o chiar, brutal, cu răutate poate, poate şi rîzînd, şi încă în hohote, şi, în cele din urmă — de ce dracu' nu ?, că o merită din plin — lovind-o cu piciorul în timp ce ea plînge îngenunchiată, îmbrăţişîndu-i genunchii şi nu-i cere altceva decît să n-o izgonească, atît, să n-o izgonească definitiv. El, ca orice bărbat adevărat, şi care se respectă nu-i va promite niciodată aşa ceva, iată şi explicaţia plînsului ce îi umflă ochii uneori, înainte de a veni la mine. Îmi amintesc cum o dată m-am trezit peste noapte, ea fiindu-mi alături, simţind-o că plînge şi după ce a vrut să-mi ascundă acest lucru, sau s-a prefăcut doar că vrea, mi-a spus că o usturau ochii. Am nădăjduit, fără să cred prea mult că va fi cu putinţă, aflarea liniştii în această explicaţie, însă a fost imposibil, şi n-avea cum să fie altminteri dacă venise la mine doar cu o mănuşă spunîndu-mi că pe cealaltă i-a pierdut-o sora ei, fără geantă pentru că, zicea ea, i s-ar fi rupt mînerul, sau breteaua, sau cum îi spune, şi fără cercei. Iar mie nu mi-a scăpat clipita aceea în care ducîndu-şi degetele la urechi a tresărit surprinsă, şi nici nu mi-a trebuit decît foarte puţin pentru a renunţa la tot felul de grijulii ocolişuri de care aş fi vrut mai întîi să mă folosesc, şi i-am strigat : măcar cerceii să nu-i fi uitat la ăla, caraghioaso ! Cîtă prefăcătorie în ochii pe care şi-i holba cît putea, mirîndu-se, cică, şi îngrozită parcă, întrebîndu-mă, în ciuda evidenţelor, cu voce de înger : care ăla, dragă ! ? ! Şi avea dreptate : care ăla ? din mulţi cu care mă înşela ? De ce n-ar fi, şi aleg cazul cu totul la întîmplare, bărbatul acela înalt, cu pălărie şi, după mine, deloc atrăgător, de care ne-am izbit într-o seară ieşind din librărie, el salutînd-o, ea răspunzîndu-i vădit încurcată şi dornică de a trece cît mai repede, nu înainte însă ca el să-i spună, şi Doamne cît de rău mi se face doar cînd îmi amintesc pe ce ton i-a spus-o, „să-mi înapoiezi cartea, auzi ?“ Prea puţin m-au interesat explicaţiile ei de afară, un dadaism abject, perfect inutile de la început şi pînă la urmă ; un prieten vechi, o zi în care ea a ieşit să-şi cumpere o periuţă de dinţi, întîlnirea neprevăzută cu el şi oferta lui de a o conduce, şi refuzul ei, dar avînd acelaşi drum trec prin faţa unei cofetării şi intră, beau o oranjadă, după care el o invită la el şi ea, deprimată, de parcă nemaiaparţinîndu-şi, acceptă, ducîndu-se undeva la marginea oraşului, într-o casă cu proprietăreasă acasă, şi s-a fumat şi nu s-a băut, şi s-a ascultat Schumann sau Schubert, şi i-a displăcut încercarea lui de a o cuprinde pe după umeri, şi de aici şi dorinţa ei de a pleca, cu greutate, cu mare greutate lăsîndu-se condusă pînă la tramvai, şi atît, numai atît ?, atît, cum aşa ?, uite aşa, şi tăcerea ei şi dorinţa mea de a o trînti cu capul de toţi pereţii întîlniţi în drum Cum aşa ceva nu se putea, şi cum perfidei şi mincinoasei ei confesiuni trebuia să i se pună în evidenţă tocmai aceste caractere, am lovit în altă parte, exact acolo unde, preocupat de situaţia prezentă, nu se aştepta, şi, neaşteptîndu-se, a dovedit vulnerabilitate pe măsura aşteptărilor mele. Ştiam de la ea că tatăl ei fusese prin oraş pentru cîteva zile şi plecase cu o zi în urmă. I-am spus că înainte de a pleca i-am făcut tatălui ei o vizită la hotel, şi braţul i s-a crispat sub al meu ca şi cînd ar fi primit o lovitură puternică pe la spate. Am simţit-o că îi este frică, şi nu atît de ceea ce auzise pînă atunci, fiindcă, în definitiv, ce ar fi putut să aibă neliniştitor în ea o asemenea vizită ?, frică de intenţiile cu care am făcut-o, de ceea ce voiam şi am reuşit să aflu, şi mai cu seamă de felul meu de a afla, de a înţelege şi interpreta lucrurile. I-am spus în continuare că după formulele uzuale şi banale teme de conversaţie, i-am oferit şi o ţigară pe care a refuzat-o nefiind fumător iar eu, cu aleasă abilitate, am adus în discuţie problema fumatului în general, apoi în special în casa lor, şi, în cele din urmă, a reieşit cum nu se poate mai clar că nici vorbă ca el să fi făcut vreodată cadou celei mai mari dintre fiicele lui, o brichetă. Era aproape buimăcită şi după o tăcere pe care a luat-o exact ceea ce era — o întrebare mută dar mult mai insistentă şi mai gravă decît orice formulare verbală — mi-a spus, pe scurt, următoarele: într-adevăr nu de la el are bricheta, ci de la un bărbat ce a curtat-o la o serată în iarna anului trecut, timp în care soţul ei era plecat în armată, un bărbat foarte plăcut, cu numele Nono, aviator sau comandor de aviaţie, sau ceva asemănător, oferindu-se la plecare — tipul ăsta avea o maşină, s-o conducă acasă; în maşină radioul transmitea melodia italiană ce amintea de numele bărbatului aşa după cum la fel de bine s-ar putea spune şi invers, era semiîntuneric, cald şi bine şi s-au văzut după aceea, de mai multe ori, cu intermitenţe pentru că el pleca des în curse internaţionale, multe dintre ele fiind neprevăzute, ca de exemplu aceea legată de o sesiune de urgenţă a consiliului organizaţiei statelor riverane fluviului Senegal, ori deschiderea unei linii telegrafice directe între Grecia şi Albania, ori protocolul adiţional, consacrînd începutul fazei tranzitorii a acordului de asociere a Turciei la C.E.E., semnat la Bruxelles, şi aşa mai departe. Cred că dacă cineva s-a hotărît vreodată să-mi facă un rău greu de închipuit de mare ar fi trebuit să-mi spună, cuvînt cu cuvînt, întocmai ce-mi spusese ea, însă nu începînd cu serata, dansul, băuturile şi melodia din maşină, nu, asta nu ar fi însemnat pentru mine absolut nimic, ci cu acele imprevizibile curse aeriene internaţionale pentru care un bărbat poate fi îndrăgit pînă la moarte. Şi chiar dacă aş fi încercat să cred, chiar dacă m-aş fi hotărît să-i ridic uşor bărbia cu o mînă, aşezîndu-i-mă în faţă, şi i-aş fi întîlnit privirea de copil nevinovat, apoi să zîmbească numai din colţurile gurii, să-şi arunce brusc sprîncenele a mirare în susul frunţii, cu bătăi suave de pleoape, tot mai dese, mai dese, ca aripile unui fluture, chiar şi atunci, după ce ar fi zvîcnit cu capul în sus, încrezătoare, dar din ce în ce mai puţin şi mai umilă, sînt sigur că încrederea mea în această femeie s-ar fi ruinat, pentru că nu se poate, este de neconceput să nu iubeşti un bărbat comandor de aviaţie zburînd spre statele riverane fluviului Senegal, şi de aceea nu i m-am aşezat în faţă pentru a-i întîlni privirea de copil nevinovat, zîmbetul din numai colţurile gurii şi mai cu seamă sprîncenele înălţîndu-se mirate, ca nişte aripi, într-un zbor, un zbor înalt, neprevăzut, pe lungi distanţe, de care doar bărbaţii hărăziţi, ca el, au parte. Că nu s-a întîmplat nimic între ei, că i-a promis un cadou de ziua ei dar că a dispărut şi a reapărut la o lună şi jumătate aproximativ după ce ne-am cunoscut noi, aducîndu-i bricheta drept cadou, şi asta a fost tot. Am mers mult pe drum în seara aceea, fumînd amîndoi ţigară de la ţigară, şi mărturisindu-i, în cele din urmă, că, de fapt, nu am stat de vorbă cu tatăl ei, ceea ce era purul adevăr. A fost din nou stupefiată, spunîndu-mi că asta într-un fel o dezamăgeşte dar şi ea mi-a servit lecţia ce o meritam, deoarece, a zis ea, am fost foarte sigură că e o minciună şi, dragul meu, nu te supăra dacă am minţit şi eu, mie de ce nu mi-ar fi permis şi ţie da, aşa ceva ? ! Şi dacă totuşi am stat de vorbă cu taică-tău ? N-ai stat. Şi dacă... Nu. Ba da, Ba nu, Ba da, Nu se poate, fiindcă eu am stat cu el ziua întreagă de dinaintea plecării. Şi atunci eu nu am mai fost sigur de nimic, n-ar fi fost exclus să-şi fi petrecut ziua aceea împreună cu tatăl ei. Se putea la fel de bine să nu fie aşa şi curajul ei nebun s-o împingă la afirmaţii atît de îndrăzneţe, jucînd formidabil. Şi uite aşa eu credeam şi nu credeam în spusele ei, şi nici ea nu credea mai mult în ale mele, tăceam amîndoi şi păşeam alături, nesiguri şi singuri, fiecare întrebîndu-se cît de mult se lăsase celălalt prins în cursă. Simţeam nevoia să fiu departe de ea, să n-o mai văd şi să n-o mai aud niciodată, să fie aşa ca şi cum nu aş fi văzut-o şi nu aş fi auzit-o nicicînd, nu aş fi întîlnit-o şi nu aş fi cunoscut-o vreodată, însă nu mă puteam deslipi de lîngă ea, pentru că numai ea ştia adevărul şi, Doamne, cum aş fi băgat-o într-un teasc, strivind-o, făcînd adevărul să se scurgă, picătură cu picătură, o dată cu tot sîngele ei. Lucrurile se vor complica în noaptea de Anul Nou, cînd s-ar putea ca mai întîi să meargă la teatru şi la ieşire să-i întîmpine o ploaie torenţială şi caldă care să-i ude bine, localurile să fie închise şi să se ducă direct la el. Să nu iasă de acolo trei nopţi şi două zile, mîncînd doar, bînd, făcînd dragoste şi ascultînd muzică. Ea ar putea fi aceea ce va relua discuţiile, spunîndu-i că, de fapt, Nono e unul şi acelaşi cu ambasadorul iar bricheta o avea de mult şi dacă a încrustat numele lor pe ea a făcut-o pentru a-şi necăji soţul. E adevărat, la început l-ar fi minţit, şi cum o minciună naşte pe alta a inventat recent povestea cu aviatorul cu toate că, la urma urmei, nu e chiar o poveste, fiindcă ambasadorul a fost şi aviator. La un moment dat, de la radio se poate auzi o melodie despre care el să spună, cu un fel de leneşă tînguire a vocii, că şi lui îi aminteşte de ceva melodia aceasta. Şi într-adevăr îi amintea de o femeie care i-a spus că e melodia ei preferată însă el o va pune în legătură cu o pretinsă seară pe care ar fi petrecut-o la ea, povestindu-i cu un deosebit lux de amănunte, naturalist chiar, atmosfera serii cînd la radioul ei se cînta melodia exact în clipa în care, făcînd dragoste, s-au prăbuşit între cele două piese ce formau patul. Ea ar putea să vrea să afle cum a cunoscut-o şi el îi va relata ceva despre o zi de la sfîrşitul verii sau începutul toamnei. Iată cum arată o astfel de zi : cerul e de un albastru deschis, sticlos, deasupra aceluia închis, verzui, al lacului pe suprafaţa căruia alunecă rapid formaţiile de canotaj sau skiff, abia ajungînd strigătul comandanţilor de echipaj pînă la el, cel ce stă picior peste picior, aşezat la o masă cu băutura în faţă, trăgînd cu voluptate din ţigară; nu e cald, nu e frig, e numai bine şi vîntul adie uşor, agitînd, dar cu milă parcă, frunzele plantei agăţătoare ce s-a căţărat pe gardul din sîrmă cu ochiuri mari, rombice, ce desparte grădina restaurantului de terenurile de tenis de unde se aude zgomotul sec al rachetelor lovind mingea; pulpele bronzate, rotunde şi periodic încordate ale frumoaselor femei tinere îmbrăcate în alb, cu braţe prelungi ce taie cu mişcări armonioase aerul scăldat în lumina de aur a soarelui, alergînd într-o parte sau alta pe zgura cărămizie; ea cu o aceeaşi zvîcnire nervoasă a capului îşi va alunga pletele negre peste umeri, pe spate, şi din cînd în cînd, printre măruntele şi agitatele frunze verzi, de un verde palid, purpurii, gălbui sau de culoarea sîngelui transparent, strălucirea ochilor ei mari şi luminoşi îl va săgeta scurt în nenumărate rînduri; o va aştepta pînă ce îşi va termina partida, apoi va ocoli gardul de sîrmă şi în aceeaşi clipă în care, oprindu-se în faţa ei, îşi va dori palmele în lungi mîngîieri peste sînii ei şi coapsele ei, gurile fiindu-le încleştate într-un prelung sărut, îi va spune — şi tocmai din pricina arzîndelor dorinţe fără să se audă — probabil cuvinte frumoase căci ea va zîmbi încîntată, lăsîndu-şi capul să coboare într-o nesfîrşit de înceată alunecare spre umărul stîng.

CE E NOU ÎN

Fernand Verhesen

Fernand Verhesen a debutat în 1939 cu **Fontaine aux mensonges.** De atunci încoace, sînt trei decenii, numele său a devenit foarte cunoscut în Belgia, în Franța, în Spania, în Elveția și-n țările Americii de Sud. A publicat o **Introducere în poezia columbiană,** a tradus din Horațiu, din Lope de Vega, din Calderon de la Barca și destul de mult din poezia spaniolă contemporană și din cea latino-americană, însoțindu-și versiunile de comentarii și eseuri de o subtilă intuiție. Amintim, de asemenea, interesantele analize și observații din acea **Voies et voix de la poésie française contemporaine.**

În calitate de director, Verhesen conduce **Curierul centrului internațional de studii poetice**, creat în 1954, și al cărui scop este acela de „a stimula studiile de înaltă calitate privind principalele forme de expresie poetică din lume, atît actuale cît și din trecut". În paginile **Curierului** s-au comentat autori ca Rimbaud, Lautréamont, Milosz, Quasimodo, Paul Valéry, Jorge Guillén, Octavio Paz, E. H. Crisinel, Henri Michaux, ori teme generale și aspecte din poezia hispanică, engleză, germană, daneză, română, greacă, italiană, finlandeză, romandă, canadiană și, firește, franceză.

Fragmentele pe care le reproducem în **România literară** sînt din volumul **Franchir la nuit,** apărut la începutul acestui an, în Editura „Le Cormier". Ele amintesc de Cîntarea Cîntărilor și de Saint-John Perse.

Străbătind noaptea

I

Reîntoarce-te în oraș la ceasul cînd șuieră
vîntul prin frunze. Noaptea șterge umbrele, sta-
tornicește singurătatea la hotarele privirilor și ale
pietrelor locuite. Aurul drumurilor albește, aerul
călduț învăluie-n ceață pietrișul smuls domniilor
de soare. Renunță la jerbele de glasuri pe aria
secerișurilor, răspunde semnelor de adio neclintite în
răcoarea zidurilor. Aliați tainici, solitarii zilei trec
de aceleași praguri. Suverană și-n mătăsuri,
noaptea adună absenți.

II

O floare de nicovală își făurește umbra. Ea duce
povara lucrurilor ce s-au stins și zîmbetul acelora
ce se trezesc. Din ce adîncă răcoare născutu-s-a
această fiică a nopții, din ce dorință într-o falie
de neant? Prizonieră deșertului, visează la cele ce
se pleacă peste ferestrele orașelor ; e-o născocire a
soarelui și a vîntului, întreaga spațiului densitate,
jeratecul singurătății acesteia.

III

Din ruine purced. Vegheam sfărmările,
rezemat de așchii. Venele mi se puteau goli, marea
dănțuia. La hotare. Unghii și cuțite. Sub
un cer de cioburi, mă-ndestulam de umbra privirilor.
Dispare un lung semn de bifare. Durata
somnului tău se anulează fără supărare, drobițele
reînvie, grădinile mă-ntîmpină. Găseam doar
urma ta. iată-te
în luminiș. Ce frumos ți-i glasul, cu tăcerea
mea împletit. Abrupta zolilor hotărîre închide
spațiul. Lumina mă judecă și-ți mîngîie șoldurile.

IV

După ivirea aurorei, minereul nopților nu lasă
în urmă decît Scrum. Un iz de răcoare năvălește-n vina
potolită. Ieșirea abate spre grădini înalte apele
subterane. Prin fereastra dublă cuvîntul scapă.
Lacomă de întuneric, dezordinea înfruntă rugul ivit
în față și se mistuie în măcinarea furcilor.
Urzită din vînt, pe nervurile frunzelor,
lumina e fericită.

V

În pîcla rece a somnului meu,
brusc privirea, frumoasa ta privire plină de singurătate,
vorbele cele mai de taină ce-ți mor în surîs, licăririle
de trestii ale părului, brusc, așteptarea noastră birui
toate nopțile lumii cu un singur cuvînt.

Poemul, escorta dimineții

I

Clandestină, viața pe care o ascult, mi-o poți
plivi ca pe un lan de grîu, sîngele meu
scălda-va recolta. O poți jupui de scoarță
ca pe-un copac, frumoase îi vor fi fructele.
Dacă la năpîrlirea de iarnă mînia va vrea
să spargă marmura lacurilor, prăvălindu-se voi vedea
o cascadă de taine. Nici o vîrstă adîncile
noastre gesturi, desăvîrșindu-le, nu le imită și-n creuzetul
experiențelor lumina nu se dezice niciodată. Trebuie
vorbit în spumă, ca o silabă să informeze
marea. Trebuie vorbit sub glie, ca anotimpurile
să renască.

II

Nisipul întinde o oglindă grăunțelor de trăznet,
încetinit luminiș. În jur, palida vigoare
a pinilor. Pe pîrloagă, un ușor suflu albastru. E ora
la care se-mbrățișează risipitele clipe ale verii.
Fiecare vorbă absentă față de sineși se-ngemănează
în memorie, niște ierbi abia freamătă, cu un suspin
un ac mototolește spațiul neclintit ; lumina scrutează
brazdele ; o floare născocește perfecțiunea lumii.

III

La cotiturile cîmpiilor mele, în clipa mistuitoare,
mă încarc de taina apei sprintene și a dumbrăvilor.
Plăcută supraviețuire a răcorii, la picioarele zidului.
Țărmul e-un lung ecou întors de suflul
nisipurilor. Asemeni lui, în inima vîrtejului, se-nalță
norocul de a fi. Acolo sus, cu o privire pot prinde
zborul spre sămînță al păsării, floarea care
spre sfîrșit de zi se deschide, stînca articulînd
spațiul. În acest loc de absență, numele pe care li-l dau
se încarnează și-mi străbat anotimpurile.

IV

Drept mărturie, marginile de păduri străbătute. Dincolo
de ele, toată libertatea. Înfiripîndu-se din nimic,
dincolo inexistența. Nu te-aștepta să participi. Dintr-o dată
cade seara. Și nu trăi pe cuvînt. Doar pragul
buzelor descătușează. Totdeauna strigătul își trădează
zborul. Interzisă orice prefăcătorie. Ți se dau
în vileag dragostea, ofranda, cuvîntul. Semnul semnelor
e de neprihănire și dezlegare. Să nu fii, se cade,
în clipa cînd ești, altceva decît cuvînt. Un
cuvînt cu formă și adîncime, cu spațiu de viață.

V

Orb cine, slobod în întuneric, n-ar împodobi,
răscolind, amiezile. Mut cine n-ar vorbi, setea
ostoindu-și, de ispitele zilei și de bogăția mîinilor
sale, despuiate de toate, în afară de tăcere și sărbători.
Nimic nu răpește orelor dulcea ademenire ce coboară,
totuși, vertiginos. Îndeletnicire, odinioară, durata ; acum
peste fiece frunză stăpîn clipei scăldate
în spațiu — și iată domnește la alegerea anotimpurilor
peste îndată sau departe. Neînecat el se află, tumultuos și
calm, în taina domeniului său.

VI

Dezgolirea, ca vîntul în paiele uscate, înviorătoare
în toate lucrurile, fitilul dinainte de flacără, cîmpul
sub zidul de pietre, cercul mut al unui zbor, chipul
fără oglindă. A fi, nefolosit, cursul în zori al pîrîului,
marea insomniei foame. În afara imaculatelor
conture, straiul gestului e urît. Piatra se întîlnește la timp
cu goliciunea ei. După cotiturile apei, malul se-ncovoaie,
rîpa îi surpă vorba. Vei izvorî acolo unde respirația mea
se gîtuie.

VII

Descătușarea zilei și nopții, cuvîntul tăgăduie
contrariile care-l alcătuiesc. El e în tăcerea unei
pietre apa care șiroiește. El e în umbră ceea ce vrea
lumina. El e în legitimitate ceea ce detestă
legea. El e ceea ce abdică și triumfă.

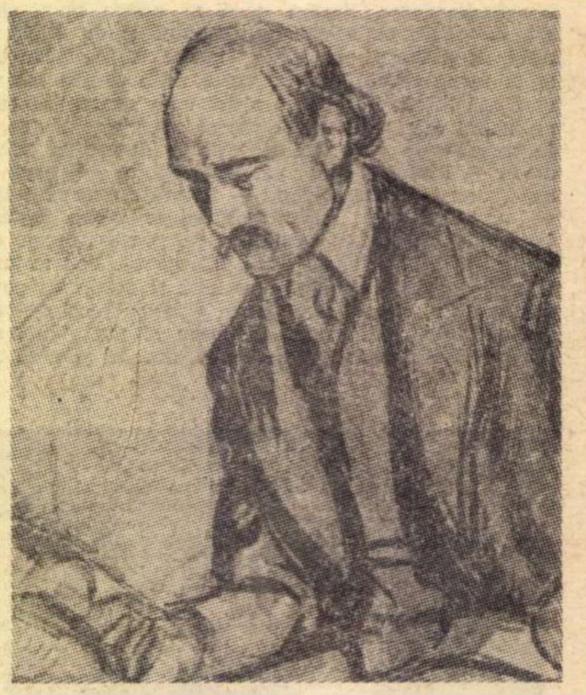
VIII

Cu ceea ce agonisește lumina pe spatele paginii, umbra
unui poem. Poți vedea lucrurile pe povîrnișul
acoperit de ierbi. Cu ceea ce încă nu este, dar servește
la împodobire amintirii, să replăsmuiești memoria
fiecărui cuvînt. Trebuie redeschisă speranța pe care
fiece zi o închide. Străvezia barieră sare deodată
și se-ntoarce soarele sub miezul nopții. Din poartă în
poartă
merge o lumină mare și izvorul e mereu
în grădină.

IX

La porțile absenței adus freamătul, iată dată sentința,
lucru simplu în lumina de sare, escortă a
dimineții. Să desparți făgașul și amintirea,
cristalul vîrstelor și conveniențele josnice. Orice lucru
e de același zîmbet luminat, însă doar această
plajă e căldura mea vie. Desigur, durata plăpîndă
încă îi mai zgîrie nisipul, dar nimic nu atinge suflul
ce renaște în glasul meu.

labirint



THEO VAN RYSSELBERGHE ANDRÉ GIDE

Deși literatura Franței, mai mult decît oricare alta, e alimentată cu valori artistice de toate țările lumii, totuși Elveția, Canada și Belgia sînt cele care dau tributul cel mai însemnat. În cazul Belgiei, e destul să amintim în fugă — bunăoară — că un poet și pictor de talia lui Henri Michaux este de origine belgiană, că prozatori de notorietatea unor Félicien Marceau (în același timp dramaturg) ori Georges Simenon, ca să nu mergem pînă la Françoise Mallet-Joris și Paul Van den Bosch **(Copiii absurdului)**, sînt, de asemenea, belgieni, deși Franța a devenit pentru ei — ca și pentru Jean Bosschere ori Geo Norge — a doua lor patrie. De mult.

★

Și fiindcă am rostit numele lui Geo Norge, căruia Editura Flammarion i-a tipărit volumul **Les oignons et caetera,** poate n-ar fi inoportun să amintim paralel întîi versurile lui despre propria-i patrie („E o țară de tăcere / Cine vorbește e pierdut") și apoi o strofă, ce nu mai are nevoie de traducere, despre Franța („Rose et France pour toujours : / Façons de race et d'amour. / Rose et rire, fleur et lance, / Noble rose et noble France"). E poetul care a știut să spună : „Je chante et je suis parmi les âmes" — și despre care Aragon a rostit cuvinte de mare prețuire, cucerit de cîntecul, umorul, ascuțimea și căldura izbucnirilor lui lirice.

★

De asemenea, recent este **Florilegiul poetic** al lui Maurice Carême, care — fiu de pictor — își văzuse tatăl urcînd la cer pe o scară împletită din zborul rîndunicii ; care între soția sa și Dumnezeu nu ezita în alegere („La ce să-ți ascund, o iubesc mai mult decît pe tine, / Doamne") și care a mai prelungit vremea romanței cu încă o tandrețe : „Sous un pont de Paris / Il est une souris / Qui n'a pas de mari". Și totuși, ultima culegere a lui Carême îl obliga pe Jean Rousselot să se întrebe : „Atunci cînd poate gîndi că verdea ciocănitoare **cîrpește vechile postavuri ale timpului** și-și poate imagina **un mare foc încolăcit peste plăcerea de a fi foc,** virtute ce înseamnă a face într-adevăr act de prezență în poezie, pentru ce concede — în rest — să versifice te miri ce ? E ca și cum ar da apă la moară ilizibilităților sistematice ale anumitor poeți noi".

★

La peste un deceniu de la moartea sa, o parte din opera lui Camille Goemans, risipită prin atîtea și atîtea publicații, e adunată într-o carte de către Marcel Marïen. Din acea **Antologie de poezie belgiană de limbă franceză,** tipărită la noi acum 3 ani, numele său lipsea. Dar pentru cei care nu uită în ce măsură mișcarea dada, suprarealismul și revolta literară au găsit în Belgia încă de la început neliniștiți și entuziaști, fideli și fanatici, adepți și continuatori, pentru aceia Camille Goemans — fiu de academician flamand, însă coleg pe de altă parte al lui Henri Michaux cu care a și debutat în paginile aceleiași reviste, **Disque vert,** fondată de Franz Hellens — este cel ce a condus „galeria suprarealistă" de la Paris și galeriile „La Vierge poupine" unde Max Ernst a expus pentru întîia oară **Istoria naturală** ; cel care a militat cu René Magritte, Louis Scutenaire, Marcel Lecomte, Paul Nougé, și E.L.T. Mesens pentru a da conceptului de om aspirații, adîncimi și speranțe în care nu se mai credea ; cel care a scris cu o fervoare și sagacitate rară despre Picasso, Breton, Charlot ; cel ale cărui poeme, note, polemici și incursiuni în artele plastice recuză diletantismul, obediența, conformismul.

★

Dintre cei trei fondatori ai revistei **Journal des poètes** (Pierre-Louis Flouquet, Edmond Vandercammen și Geo Norge), primul nu mai e în viață de cîțiva ani, dar poemul său de debut — reprodus în traducere — are parcă irizări din grația și simplitatea icoanelor noastre pe sticlă. Cît despre Vandercammen, un ponderat critic bel-

CULTURA BELGIANĂ

labirint

René MAGRITTE

gian și un admirator al poetului, Jacques Sojcher, citind versuri ca „Vorbeam gîzei, florii... / Dar pretutindeni omul mi-a fost casa cea mai încăpătoare", consideră trebuitor să-și releve dezaprobarea față de atitudinea poetului, cînd e vorba de unele postulate divine, poezia — după opinia sa — trebuind să rămînă întotdeauna ea însăși : „Pentru poem nu există divinitate care să-l prezideze, religia este o rea filozofie a poeticii".

★

Despre Constantin Brâncuși, cu ocazia expozițiilor de anul trecut de la București și din străinătate, s-au publicat în Belgia diverse, ample și calde articole semnate de Marc Callewaert și Lev Bruggeman (în **Gazet van Antwerpen**), A. Merckx și K. J. Glirlandt (în **De Nieuwe Gazet**), Marnix Gijsen (în **Kunsten- Culturagenda**) etc.

★

În februarie și martie crt. au fost deschise la Bruxelles două interesante expoziții tematice : aceea de gravuri datorate, de-a lungul unei sute de ani (1870—1970), femeilor belgiene și aceea a reflectării evenimentelor Comunei din Paris în literatură și pictură.

★

Pomenind ceva mai sus de poetul suprarealist Camille Goemans, aminteam și de René Magritte, care — prieten cu Eluard, căruia i-a ilustrat volumul **Les nécessités de la vie** — este în același timp unul din marii ilustratori ai **Cîntecelor lui Maldoror.** Să nu uităm nici că, în același domeniu, tot Belgia i-a dat pe Frans Masereel (ale cărui gravuri în lemn la texte de Shakespeare, Tolstoi, Hugo, Verhaeren sînt de o notorietate ce scutește de orice comentariu), pe Pierre Alechinsky (care în 1955 turna la Tokio răsunătorul film **Caligrafii japoneze**), pe Theo Van Rysselberghe (atît de prieten cu numeroși vestiți scriitori, de la André Gide la Maurice Maeterlinck, încît e și explicabil să-l auzi pe Boisdeffre consemnînd : „Se poate spune că Gide și-a găsit publicul în Belgia înainte **de a** și-l găsi la Paris"). Reproducînd aici în viziunea lui Theo Van Rysselberghe, portretul lui Gide, să nu omitem tocmai acele cuvinte fierbinți rostite de însuși autorul **Caietelor lui André Walter :** „Cîteodată regret de a nu mă fi născut belgian".

★

Cu **Sesiune pentru băieți,** Andreas Burnier se găsește la a treia carte. Prima, distinsă cu un important premiu al Țărilor de Jos, se intitula **Un zîmbet de mulțumire.** Între 1940—1945, adică sub ultima ocupație germană, a existat în Belgia o dispoziție ca fetele să nu aibă voie a folosi bazinele de înot la aceleași ore cu băieții. Eroina lui Burnier, o tînără evreică, se cheamă Simona ; și Simona se revoltă în fața discriminării amintite, încercînd fără succes ca să fugă din destinul ei, să fie socotită băiat : va încerca-o prin sport, imaginație, magie, relații sociale — și pînă la urmă, desigur, va abandona. Povestirea cuprinde în șase capitole, șase povestiri despre avatarurile Simonei, însă cu o cronologie răsturnată, adică mergînd înapoi, de la 1945 pînă în 1940.

★

Ca funcționar dimplomatic ani și ani de zile, Marnix Gijsen a călătorit mult, a văzut, a înțeles, a știut să filtreze și a învățat să tacă mult. Discreția face parte din garderoba intimă a profesiei lui. Nu însă și cînd scrie. În **Prăbușirea excelenței sale, ministrul Plas**, un roman recent, va concentra o importantă doză de observații pe viu conturînd în persoana eroului său — un ins morocănos, ciudat, plin de calcule și viclenie, capabil de gafe, dar și de eforturi — trăsături caracteristice unei întregi galerii de figuri și figurine politice. Anecdota interesează mai puțin decît observația și decît sarcasmul, care imprimă narațiunii oarecare farmec. Fiindcă Gijsen, pe care Karel Jonckheere îl aprecia drept autorul belgian „cei mai complexat și mai vulnerabil", cunoscîndu-și meteahna, cunoaște cu luciditate și valoarea ironiei, și nu greșește proporțiile.

Pierre-Louis Flouquet

Oierul

In îmbelșugata,
Zvelta cerului trupeșenie —
Iată-nviorătoarea minune a urcării la munte.
Un popor de mioare și de cîrlani
Se supune oierului înălțimilor.
Fierbinte lînă pe trupuri călduțe,
O sumedenie de behăieli sparte de lătrături
Pe care le mînă, visînd, peste imașuri.
Putea-s-ar, așa de aproape de nori,
Domni peste mai multă blîndețe ?
Dar oierul e singur —
Nici odrasle nici muiere
Cu jocuri sau rîset viața nu i-o-mpodobesc.
Doar adierea vîntului îl sărută
Și-i știe trupul doar izvorul.
Legat, ca arborele,
Cu tălpile și creștetul
De cerul și pămîntu-i adînc,
El privește și chibzuie la viața care curge —
Rană uriașă a vremii.

Karel Jonckheere

Reversul dicționarului

Un munte în Elveția nu-i decît un munte,
în pădurea de la ecuator un arbore nu-i decît un
arbore,
de la Eva la Ave o femeie nu-i decît o femeie.

Dar un munte-n fața casei mamei
care niciodată n-a văzut munți ;

dar un arbore-n fața unui iglu din Groenlanda
unde niciodată nu se văd arbori ;
dar o femeie la Cayenne
unde nu mai vezi așa ceva de douăzeci de ani,

e-un munte
e un arbore
e o femeie.

Intocmai lacrimilor acestui copil
ce pentru mine-s :
mamă,
eschimos,
ocnaș,
lacrimile unui copil —
nu lacrimi de copil.

Geo Norge

Gîndurile interzise

— La dreapta, gîndurile îngăduite, la stînga, cele
interzise — dar eu am doi ochi, bunico ! — Ei, păi
scoate-ți ochiul stîng, puiule. — Și dacă ochiul
drept
se uită spre stînga ? — Scoate-ți ochiul drept,
copile.
— Atunci, cum : adio gînduri, bunico ? — E mai
bine, dragă, e mai bine.

La circ

Și acum, doamnelor și domnilor, vă prezentăm,
fără cușcă, în mare premieră mondială, cu pieptul
său multicolor și toate pletele-n vînt : fericirea.
(Tobe și muzică.) Iat-o, apare. Într-adevăr, e feri-
cirea. Și de ce proporții ! Ca și cînd n-ar fi
apucat să fie încă îmblînzită, ea se aruncă
asupra publicului și devoră cea mai mare parte
a spectatorilor.

Marcel Wauters

Cer de Chagall

Din ceru-albastru de Chagall
pe lumea uluită
cade-o pasăre roșie ca un bulgăr de foc

pe gînduri, acoperișul casei de țăran
ascultă și nu-nțelege nimic
și asta sare-n ochi de cum te uiți la sobă

și mai e și-un măgar
dar măgarul tot ce știe
care și-a pus capul de a-ndoaselea

îndărătul paravanului
pictoru-l urechește pe-al său pentru
atîta lipsă de-nțelegere
și-și spală descurajat penele-ntr-o carte

pe care n-o veți citi.

Hugo Claus

Amară-i iarba

Amară-i iarba amintirii, dimineața
In menghina
Gurii.

Tunuri, stînci de fosfor, miriști,
Napi calcifiați mi-ncercuie sălașul și cine
Oare nu pîndește — paznic nerușinat — semnul
Tulișului în flăcări, sterpului corn,
Giruetei cu coif de ură ?

Un pas, și sprintenele semne lunecă
Se scurg printre degete
Și pacea sîngelui mi-o năpădesc. Și-l umplu iuți.
Și-l umplu încete. Pînă-n văpaia din finul tuturor
cuvintelor.
Pînă-n focul din cîmpia trecutului, din zilele duse.
Din grîul care încolțește.

Prezentări și traduceri de Ion CARAION

CE E NOU ÎN CULTURA BELGIANĂ

JEF GEERAERTS (Premiul de stat pentru proză)

Scriitorul belgian de limbă flamandă Jef Geeraerts s-a născut la Anvers în 1930. A urmat clasele primare și secundare în orașul său natal, într-o școală confesională iezuită. Geeraerts a scris mai tîrziu : „Această educație iezuită mi-a lăsat ca un fel de traumatism. Mi-am dat seama, în cele din urmă, că tot ce-mi băgau ei în cap se baza pe mituri și minciuni. Mi-au dat drept absolute multe lucruri pe care eu acum le văd relative...“

După absolvirea Academiei Coloniale din Anvers, Geeraerts și-a făcut serviciul militar într-o unitate aeropurtată. Au urmat șase ani de serviciu în fosta colonie Congo Belgian (azi : Republica Democratică Congo), într-o funcție administrativă. În urma evenimentelor istorice din iulie 1960, a revenit în țară și a început să scrie. Temele lui preferate sînt cele sugerate de amintirile congoleze, de năzuința lui de comuniune cu natura și — mai ales — de simțămîntul de singurătate spirituală.

Debutul literar, în 1962 (la vîrsta de 32 de ani), a fost romanul Ik ben maar een neger *(Nu sînt decît un negru). În cei nouă ani care s-au scurs de atunci a scris romanele* Schroot *(Mitraliera — 1963),* Zonder Clan *(Fără clan — 1965),* Het verhaal van Matsombo *(Povestea lui Matsombo — 1966),* Gangreen I *(Cangrenă I — 1968) ; volumele de nuvele* De troglodieten *(Troglodiții — 1966) și* Indian Summer *(Vară indiană — 1969) ; piesa polițistă* De zeven doeken der schepping *(Cele șapte văluri ale creației — 1967) ; articole de presă, note de călătorie, eseuri, precum și cîteva traduceri din limba franceză.*

În 1967 a obținut premiul Het Vrije Woord *(Cuvîntul liber). Raportul juriului spunea, printre altele: „Jef Geeraerts nu este o plantă de seră, nu este un autor de salon, ci un scriitor înzestrat cu vastitatea și profunzimea autenticității“. În 1970 i s-a conferit lui Jef Geeraerts PREMIUL TRIENAL BELGIAN DE STAT PENTRU PROZA NARATIVĂ, pentru cartea sa* Gangreen I.

Nu sînt decît un negru (fragment)

: . . . . :

Pe la patru, cînd razele soarelui cădeau pieziș pe după movila cafenie a termitelor și intrau de-a dreptul în colibă, felcerul negru, îmbrăcat în alb, își întinse picioarele lungi, mormăi ceva, deschise ochii, apoi căscă și pocni din buze.

Scoase o batistă și-și șterse cu grijă sticlele ochelarilor.

— Grégoire...

Grégoire Matsombo ridică privirea alene.

— A venit o femeie cu un **mwana** bolnav...

— Of, mătușico, lasă-mă în pace acum ; sînt obosit.

— Păi, Grégoire, a venit atîta drum, tocmai de la Yambila, și ar vrea să ajungă îndărăt acasă mîine dimineață...

— Ah, lasă-mă să... Nu poate să aștepte un pic ?... Bine, dă-i drumul.

Bătrîna Matembe nu se urni.

Grégoire Matsombo scoase un cocean de porumb din gîtul unei sticle, turnă un pic de brandy într-un pahar și îl dădu pe gît.

Bătrîna chicoti.

Iritat, Grégoire Matsombo mormăi „nom de Dieu“, apoi zise :

— Spune-i să intre.

Bătrîna plecă tîrșîindu-și picioarele și-i zise femeii :

— Ia-o înainte... S-a trezit.

Grégoire se sculă în picioare, își strînse stetoscopul și și-l vîrî în buzunar.

Femeia îl privi, nehotărîtă, apoi zise :

— Fetița... Are ochii murdari...

— Vino ceva mai aproape, — zise el, aruncînd o scurtă privire spre ochii inflamați ai copilului.

— Hm, da, ar trebui să fac o **tonga...** O injecție... Ai o sută de franci ?

— Ima-uuu ! — exclamă femeia, dîndu-și ochii peste cap.

Grégoire își strînse buzele și privi cerul.

— Am cincisprezece piese de cîte cinci franci, — zise femeia.

Grégoire oftă adînc, se întoarse și deschise ușa uneia din camerele alăturate. Încovoiat, intră în încăperea semi-întunecoasă, plină cu cutii de carton și lăzi de lemn legate cu benzi de tablă. Peste tot se aflau borcane colorate, pline cu pilule și prafuri, iar pe o masă mare, șiruri de cutii și sticle, un filtru Berkeley, tăvi de aluminiu cu tot felul de instrumente chirurgicale (bisturie, scalpele, pensete, foarfeci, agrafe, sonde, ace Réverdin, forcepsuri Kocher, forcepsuri Péan), o cutie cu materiale pentru trepanații, o cutie cu unelte dentare, un uretroscop, o bobină de catgut, cutii de aluminiu cu bandaje sterile, un tensometru, — totul curat și frumos aranjat. Într-un colț erau șase lădițe de lemn, puse una peste alta. Pe fețele lor albe era scris cu litere negre :

1000 flac. PENICILLINE G. 1 000 000 U.I.
Lot No. 1 A 0156
Per : 15—6—64 Made in Belgium
Import COPHACE CONGO BELGE
Via MATADI LÉOPOLDVILLE
Handle with care

Lădița de deasupra era deschisă ; Grégoire luă din ea un flaconaș. Scoase o fiolă dintr-o cutie cu inscripția „apă distilată“, îi tăie capul, trase într-o seringă hipodermică 5 centimetri cubi și înfipse acul în dopul de cauciuc al flaconașului. Scutură flaconașul ca să dizolve conținutul, apoi umplu seringa pe jumătate. Turnă spirt medicinal pe o bucățică de vată și rîndui totul pe o tăviță de aluminiu. Cînd veni cu tăvița și cu sticla de spirt medicinal, îi zise femeii :

— Dezvelește-i un pic fundulețul, mămico.

Copila se trezise și sugea sînul maică-si.

Grégoire dezinfectă cu spirt, pipăi locul, înfipse acul adînc în carne, cu o mișcare dibace, și apăsă pe pistonul seringii. Cu o zmucitură, copilul lăsă sînul și începu să țipe.

— Șșș, — zise femeia. — Of, Marie, șșș.

Grégoire trase acul, dezinfectă, puse totul pe birou. Femeia scoase un pumn de monede dintr-o cîrpă murdară. El începu să numere.

— Ai spus cincisprezece și sînt numai paisprezece.

— Ești sigur că doftoria e bună ?

— Vrei să spui că medicamentele mele sînt rele ?

— Kua, — scrișni femeia.

— Ce-i aia „kua“ ?

Femeia strînse din buze, scoase o piesă de cinci franci dintr-un nod al basmalei și i-o dădu.

El deschise stetoscopul și se duse cu femeia pînă la cărarea de nisip.

— Nu vreau să te jignesc, mămico, dar dacă vrei ca medicamentul să lucreze, să nu te mai atingi de ochii copilului. Și ar fi mai bine dacă ați veni amîndoi, dumneata și bărbatul dumitale, să vă fac cîte o injecție. Atunci ați scăpa de deochi odată pentru totdeauna.

— Dar banii, taică ? De unde să iau bani ? — zise femeia, ridicîndu-și mîinile spre tavan.

— N-ai frați de clan care să te ajute ?

— Of, așa era odată. Dar acum... Păi ce, mai putem să vindem **padi**-ul la tîrg ? Nu. Putem să vindem bumbacul la tîrg ? Nu. Putem să vindem nuci de cocos la tîrg ? Nu. Am avut noi, femeile, un **sarong** nou de Anul Nou ? Nu. Bărbații au avut o cămașă nouă de Anul Nou ? Au avut o pereche de nădragi noi sau de ghete noi ? De unde să luăm bani, taică ? Ca să strîng cele cincisprezece **pata,** a trebuit să calc poame de palmier trei săptămîni... și am călcat, și am călcat, și am tot călcat... fără sfîrșit... și am bătut drumul pînă la Kwansa ca să vînd uleiul. Tîrgurile vechi s-au golit, toate, pentru că nu e liniște. Numai săptămîna trecută, trei oameni au fost înjunghiați la Yakambili. S-au bătut pentru o halcă de carne afumată. Asta e. La tîrgul de la Yamsolo, două femei, măritate cu niște likaui, s-au repezit una la alta cu cosoarele de răzuit manioc, în ziua dinainte de ieri. Una din ele a și murit : fiica lui Linganze, din Yamangele. Uite-așa. Bărbații din Yamangele s-au mîniat, bineînțeles. Au dat foc colibelor likauilor. Și care-o să fie sfîrșitul, taică Mbila ? Noi, basenzii, sălbaticii junglei, pînă la urmă vom pieri... Ăsta-i adevărul !...

. . . .

Cangrenă I (fragment)

. . . .

...pe scurt, cînd am pornit spre Ndobo a doua zi dis-de-dimineață, cu comoara mea alături (de data asta nu cu scopul de a recruta dansatoare), cu undițele și cu armele în spate, cu cămașa descheiată, cu părul de pe piept zburlit de vînt, fredonînd, destins, indiferent, gata să fac noi prostii, două luntri erau pregătite pentru noi, la Ndobo, fiecare cu cîte o echipă de cinci vîslași, care ne-ar fi dus în insula numită Ngambengani, unde în satul Setei se păstrau datini seculare, încă de pe vremea lui Bachus și Dionysos, iată luntrile, vîslașii abia scăpaseră din Odiseea, Circe îmi zîmbea, numai eu păream nelalocul meu, prea alb printre toate acele trupuri argăsite în culori închise, dar zîmbitoare, fericite, de robi, bine hrănite. nu încă primejdioase, și cînd eram în mijlocul vastei întinderi de apă, Amazonul, Mississipi, Nilul, Obi, Ienisei, avînd în depărtare linia cețoasă a malurilor împădurite, insule, lagune, și cînd trăgeam adînc în piept vîntul umed, avînd o clipită senzația de glumă. făceam mișcări vechi și familiare, care îmi procurau mai multă plăcere chiar decît dacă aș fi slobozit o săgeată sau dacă aș fi apăsat pe un trăgaci, împingînd pe trei sferturi unditele una în alta, scoțînd mulineta din cutia ei și fixînd-o strîns, huruitul mecanismului uns cînd treci firul prin agrafe, trei sute de metri de fir de nylon canadian, cu o contragreutate de paisprezece kilograme, pentru mbenga, peștele-leopard, iute ca o rachetă, setos de sînge, sălbatic, robust, nu poate fi adus pe punte decît după o luptă lungă și nesigură, și atunci trebuie legată piesa de capăt, proiectată chiar de mine, fir de oțel de patru milimetri diametru, cu un crud cîrlig triplu, comandat de la Brown & Warren din Nairobi, o greutate de două sute de grame, pluta cu pahar și burghiu la doi metri, „dă-mi doi bonitos“, i-am spus băiatului, „da, bătrîne“, mi-a răspuns, și împreună, cu băgare de seamă, ca și cum ar fi fost vorba de o operație chirurgicală, am prins bucățile de carne pe cîrlige așa încît nu se vedea de loc oțelul și atunci Santiago s-a sculat în picioare, a adus firul în poziție, cu băgare de seamă, a deblocat mulineta, și-a agățat firul pe după degetul arătător și, cu o zmucitură din șale și din umeri, a făcut ca momeala să descrie un arc mare prin aer și la treizeci de metri mai încolo să izbească apa cu un plescăit. o bombă de mortier a artileriei de coastă, apoi s-a așezat pe valiza de metal, cu un suspin, a privit-o pe Julie. femeiușca mea, acum fascinată, țopăind încolo și încoace de curiozitate, într-o superbă dispoziție sufletească, de sărbătoare, apoi a mai slăbit poziția mulinetei, cu pălăria în cap, cu ochelari de soare, cu cremă pe nas, și navigînd cu viteza redusă la jumătate, valurile făceau mici salturi care încovoiau undița din cînd în cînd, și așteptînd, visînd, soarele sus, pe un cer alb, vînt, tăcere, loviturile ritmice ale vîslelor în apă, nici un cuvînt, așteptînd, și apoi deodată (după cinci minute ? după două ore ?) firul se încordează, pluta se răstoarnă, mulineta hîrîie, valul de bucurie, mereu altul, mereu altul, excitant, apoi se scoală, își fixează piciorul drept, ridică undița la diagonală, da, încearcă să fugi, dacă mai poți, ușurel, hai, tîlhar ordinar, războinic nebun, rechin al fluviului Congo, hai, înfulecă un bonito, cel mai fin pește, mestecă-l, înghite-l, înghite cîrligele, zbate-te, țipă, agită apa ca un submarin care iese la suprafață, și apoi zvîrcolindu-te și învîrtindu-te brusc și înaintînd spre proră, cu viteza maximă, vîslași, dați-i drumul, cu toate puterile ! rulați mulineta, repede, repede, sau ne face mat, nemernicul. ticălosul, trece înot pe lîngă noi, dar acum te iau de scurt, aha, încerci s-o ștergi ? foarte bine, am să-ți dau cît fir vrei, dar nu desprins de mulinetă, o nu, o ținem legată, mulineta e de fabricație grozavă, englezii sînt buni sportivi, indicatorul pus pe „M“, rrrrrrrrrrrrrrrrrrrr ! mai întîi ca un violent foc de mitralieră, apoi treptat mai încet, slab, acum potolit, aripioara dorsală bate apa cu furie, reflectînd lumina, acumulînd energie nouă, o mică zmucitură a undiței, o licărire de durere în gîtlejul care a văzut atîtea victime lunecînd în jos, deodată un plescăit, apa țîșnind în sus, dinții ca de dulău înfipți în cablu, dac'ar fi de un milimetru diametru s-ar tăia numaidecît, dar inamicul a prevăzut asta, te cunoaște, vii pînă la urmă în apele teritoriale ? distrugătorul te va primi cu urale ? tragerea la bord e o manevră delicată, o chestiune de sensibilitate a vîrfurilor degetelor, mereu în gardă, pentru că dacă-ți încordezi mușchii într-un penultim spasm înainte de mișcarea finală, iute ca săgeata, chiar și firul de nylon canadian se rupe, undița de fibre de sticlă descrie o curbă grațioasă, secțiunea de aur, vibrînd, vie, înfășurîndu-se pe mulinetă, slăbind încordarea, așteptînd, mușchii brațului și ai umărului dor, transpirînd, făcînd eforturi, stăruind, se proptește ca un cîine recalcitrant, „băiete, dă-mi o cange, se apropie“, „ești aici, Santiago ?“, vîrful e ascuțit, cu un cîrlig țepos, pentru domesticit elefanți, punînd undița jos, înfășurînd cablul de cîteva ori în jurul mîinii, trăgînd cu respirația oprită : capul puternic, triunghiular, deasupra apei, ochii turtiți, de iguană, înclinat, istovit, coboară, învelișul de zale suie încet, poc ! intră cangea în el, sînge, apa spumegă, dintr-o zmucitură e pe bord, coada izbește spasmodic puntea, picături de apă, sînge într-o stihie ostilă, sunete stridente scoase de vîslașii entuziasmați. alte douăzeci de livre de mîncat, băieți ! pleznitura umedă a măciucii pe țeasta eroului, troznește, în sfîrșit războinicul s-a liniștit, maxilarul cu dinți de leopard a rămas căscat, nu, n-ai să fii expus în spirt, într-un borcan de sticlă, cu un nume latinesc pe suport, spre bucuria neamului nemuritor al capetelor ovale, vîrîți cuțitul, scoateți cangea, peștii bonitos sînt încă întregi, lacomule fără Dumnezeu, și cobori, la fund, unde poate peste cinci secole, cînd ciuperci otrăvitoare orbitoare, gigantice, se vor înălța peste tot, țeasta ta va mușca în gol, albă, uscată, convulsionată, conducătorul nădușit, ațîțat, privește roată neîncrezător, a adus o femeie superbă, slujitorii le execută poruncile, din cîteva mișcări e în pielea goală, luntrea se leagănă cînd el o împinge ca să sară în celălalt element, căldicel, cu maluri nebuloase, cafenii, mai la fund deodată rece, ca gheața, limpede, scapă bășici din două butelii cu oxigen, acolo e aer pentru cîteva secunde în plus. așteaptă pînă în ultimul moment, pînă îi vine amețeală, și atunci dă din mîini, împinge, încă două clipe. încă una, aaa ! soarele, bolta, sunetele, n-au încetat să existe, pete negre în fața ochilor, și acea biată inimă nebună, să nu-l sfidăm prea mult pe Creator, înapoi la luntre cu un craul calm și sigur, în aval e lesne, făcînd uz de mici figuri de gimnastică, hop, din două salturi peste bord, țipînd și bălăcindu-mă pe puntea plină de sînge și de lacrimi, camarazi, izbiți-mă în cap ca pe domnul mbenga, apoi tăiați-mi capul și înfigeți-l într-un par, pentru că sînt vinovat, nu, nu merită osteneala, să prelungim jocul, mînă în mînă, prin toată țara, la orizont apare o linie întunecată, sus pe catarg cel mai tînăr marinar urlă „pămîîîîînt !“ echipa face un ultim efort serios, pe plaja de aur presărată cu bolovani, scoici, oase, indigenii așteaptă. șeful împodobit cu pene bătătoare la ochi și cu fîșii de piele iese înainte și se înclină în fața lui Odiseu...

. . . .

Prezentare și traducere de H. R. RADIAN

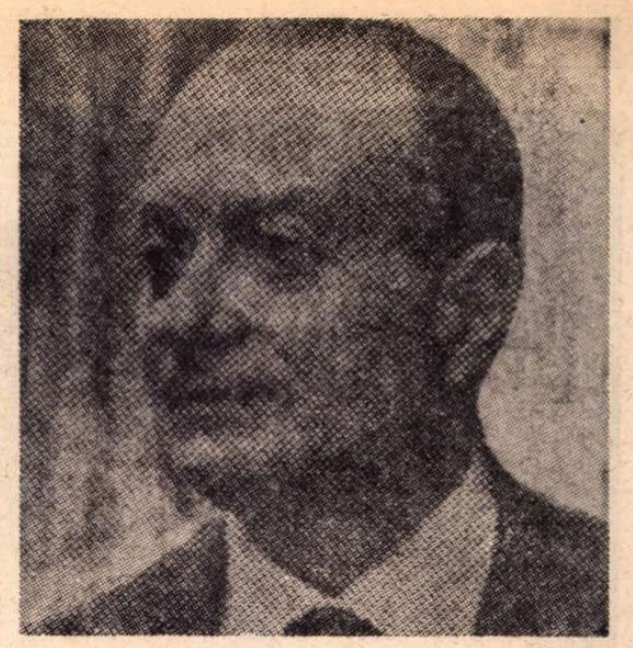
Lino Curci :

Raport din Cosmos (fragment)

O cercetare minuţioasă şi contributivă a gîndirii lui Teilhard de Chardin, cunoscutul filozof al naturii şi paleontolog francez, o laborioasă pătrundere în psihologia cosmonauţilor şi o intensă trăire aievea a experienţelor acestora au furnizat poetului italian Lino Curci materia sensibilă a marelui său poem **Gli operai della terra.**

Originalitatea limbajului folosit e pregnantă, sugestivă, organică. Fiindcă ancorarea în ficţiune e precedată şi susţinută de curajul îndelungat al meditaţiei, de efortul captării şi încorporării acestor acute viziuni spaţiale.

După mărturisirea poetului însuşi, patetica sa călătorie în Cosmos este, în primul rînd, „o călătorie în conştiinţă“ : prin inedita simbioză de ştiinţă şi lirism, prin deschiderea unui unghi de integrare deliberată în vasta viaţă a universului, prin vibraţia discretă a pledoariei pentru colaborare şi uniune spirituală, Lino Curci ne oferă în poemul său un document uman şi poetic de-o valoare şi de-o actualitate cu totul neobişnuită.



* * *

..Şi centru-acesta-n care universul
se reflectează într-un chip inimitabil,
se poate stinge ? Tu rămii,
grăunte-al vieţii şi grăunte al gîndirii,
precum o stea-n ardoarea densă
a galaxiei ; dăruieşte-te, te-ncrede.
Nimic din ce a strălucit pentru o dată,
nu moare.

Frontiera

Sunt patru ani lumină pentru cea dintîi stea.
Mă uit la astrele
pe care cu sextantul le ridic şi mă constringi,
scurtime-a vieţii, lingă zidu-acesta
al sideralelor distanţe. Simt
că fapta mea e minimă ; că omul
are de explorat un univers. E timpul
schimbărilor şi-naintării... E călătoria
pe care alţii, poate, o vor face ; eu privesc
o frontieră inepuizabilă.

In umbră văd cum se ridică-ncet
deasupra terrei, luna
in apărarea stelelor. E cea dintîi escală.
Vom merge şi vom debarca in
toate planetele sistemului ;
pină la Pluton, din gheţarul
centurilor exterioare. Cu cînt înaintăm,
misterul se măreşte. Iar dincolo e marea
de sori pe care o contemplu
cu-o fericire stranie : continui să dau buzna
spre frig şi vijelie.

Acesta-i drumul nostru. Nu ştiu cum
se naşte bucuria,
nici cum — din gîndul unei limite —
se naşte viaţa însăşi; cum se-mpacă
adulmecarea morţii cu speranţa
unor nelimitate viitoruri. Văd
puterea, în micimea mea,
de a le măsura ; iar în imensitate
forţa de-a o cunoaşte, de-a o îmbrăţişa.

Descopăr cu percepţia mea timpul
în toată densitatea lui, în ritmul lent
al adîncimilor din care se desprinde
şi se aşează orice stea. Şi în imaginea
momentului îndepărtat
în care raza-i se va fi născut.
Văd şi-nţeleg un univers străvechi,
spre-un vast trecut îndrept privirea. Aştrii
intactă îmi arată înfăţişarea lor
de tinereţe ; nişte noi născuţi
pe care ochii mei nu-i vor vedea. Sunt chipuri
din stinse lumi ce încă strălucesc.

Nu-i recunosc, între atîţia, pe cei morţi.
Toţi sunt egal de luminoşi. Trăiesc
senzaţia activităţii lor depline, nu disting
ciclul care-a trecut. Totu-i prezenţă,
moarte totală nu există.
Timpul
e continuitatea-n care-o viaţă
se prelungeşte-n altele, iar ele
o văd şi-o oglindesc. Oricare gest
trăieşte-n depărtări şi se păstrează
în fazele cereşti, nemuritoare.

O stea vorbeşte àstfel cu alta. Mă gîndesc
la cei ce vor urma,
imaginile lor
o prelungesc pe-a mea. E-o acţiune
care durează dincolo de mine. E-o vigoare
a dăruirii şi a raţiunii.
Se-mplineşte
în viitorul oamenilor ziua asta
care-mi justifică întreaga viaţă
şi viziunea despre mine, cînd
în criză, între două lumi, alunecam
pe-abisul unor alte legi. Pe totdeauna-avea-voi
îndreptăţirea de a zice : „eram şi eu acolo".

Stupoare, viaţă, suferinţă, bucurie
şi evidenţa unei ordini. Nemişcatele
lumini îndepărtate şi curgerea aceasta
fără sfîrşit. Şi sentimentul de-a fi parte
al unei forţe în perpetuă mişcare ;
de-a aparţine frontului în plină cursă
al undelor evolutive.

Pămîntule, te văd acum ca bază
de îmbarcare şi ca peisaj
al străduinţelor inteligenţei. Stinse
mi-apar contururile celelalte. Mi-amintesc
numai de rampele şi de profilul
roşcat al turnurilor.
Pregătirea pentru lună.

Racheta are aerul solemn al aşteptării
în promoroaca de vapori, în via,
noua ei frumuseţe ; şuieratul
uşor, precum o respiraţie, al rezervoarelor.
Şi-antenele de ràdaruri în leneşe rotiri.
Pură, abstractă în structura ta
vocaţie a veghei şi-a-nălţimii...
Aşa mi te-amintesc. Cu tot ce se înalţă
cu mine, de la tine; cu sonde în zbor,
cu aripile braţe desfăcute
spre suprafaţa unor lumi îndepărtate.
Cu ochi cercetători. In lucrul lor
ce netezeşte drumul.
Iţi văd chipul
iluminat
de-o febră gînditoare.
Şi arcul larg al gestului global
ce caută şi vede prin antene.
Şi marea ta nelinişte de a comunica
prin noile organe : prin maşina
extensiunii planetare. Simt
îndemnul tău care-a găsit o cale
spre libertate. Centrele
care veghează la ecrane ruta mea,
aşteaptă un semnal.

Pămîntule în ascultare, singurătatea ta
noi dialoguri caută
peste abisurile cerului, distanţă
nu mai e între noi. Incă impur, tu vei continua
să fii tot divizat pe insula aceasta
aşa cum este plămădită ? Privesc destinul tău,
destinul nostru pe hotarul curbei sale.
Cît are să mai tacă încă
omul spre oameni ? Universu-ntreg
e un limbaj, e un semnal... Gîndesc la voi
ce staţi în aţintire la vocea stelelor
pe undele de radio, pe spectrele
izvoarelor de sunete ; oceanul
ajunge pîn-la voi pe-oglinzile antenelor
clar, ne-ntrerupt. Vă văd în aşteptarea
unui mesaj din insule de ceaţă.
Rîvnim cu toţii întîlniri în cursa asta
către-o ieşire ; implicaţi, cu viaţa,
într-o imensă explorare. Cursă
spre-o întîlnire, aşteptînd o voce.
Ea va veni ca o bătaie-a inimii,
pulsînd din depărtare ca ritmul sîngelui
care-şi anunţă supravieţuirea. Va veni
în zgomotele galaxiei, pe fundalul
eternei sale muzici. Va arăta pe grafic
secvenţă regulată, tresărire
ce-n inima pămîntului răspunde.

Totul îmi spune : noi. Nu suntem singuri
în univers. Citesc clar, în tăcerea
reţelelor de sprijin,
o certitudine adînc liniştitoare.
Şi mă gîndesc la semnul acela
slab, uman,
ce va pătrunde în furtună, poate
precum palpitul lumii fără timp
din strigătele stelei care moare.
Va fi aceasta calea ? Contact, călătorie
de informare ? Ne vor vizita
navigatorii unor alte lumi ?
Revine-n minte timpu-ndelung de-antrenament
în mediu izolat ; tăcerea aceea
fără contact. In care se năştea
alăturea de mine o prezenţă din adîncul
fiinţei mele însăşi. Sentimentul
unei neîmplinite vieţi — şi ce nevoie
de-a o lega, de-a o uni. Revine
neliniştea acestei făpturi, setea ei dură :
iar din misterul ei multiplu, infinit,
tot viaţa e cea care îmi vorbeşte.

Şi-o simt cum se iveşte,
fragilă şi obscură
cum ţine piept uriaşimilor astrale.
In orice loc
trăieşte universul. Din
aceleaşi elemente se compun
şi corpul meu şi stelele imense. Conştiinţa-n
materia ce-o-nvăluieşte, preexistă.
Această forţă-o simt, aceste flăcări
acolo-n nevăzutele planete
din oricare sistem. Imensitatea
îşi nalţă-adevăratul chip în umbră,
din taina sorilor ce-o-ncununează.
Materie şi viaţă ; acelaşi fruct se-ndreaptă
spre raţiune pe acelaşi ram,
Pe-ntinsuri fără capăt văd
strădania tranziţiei
căreia aparţin.
E-o goană totul către spirit
în spaţiu şi în timp.
Nu, nu-i pămîntul centrul, ţelul singur.
Emersiune a aceluiaşi ferment,
oriunde, universul e uman.

Văd locul omului într-un mister
de umilinţă, de grandoare ;
simt, pe-orice noi dimensiuni deschise,
anxietatea celuilalt versant.
Nu stăruie doar pentru noi splendoarea
chemării tale, frontieră de lumină,
ci e şi pentru alte umanităţi în mers
pe-acelaşi drum
şi poate mai unite. Eu n-am nume,
am numele iscoditorului meu grup.

Nici n-aş mai vrea să mă despart
de ordinea aceasta deschisă, de tăcerea
în care pot să vă ascult
lăuntric, fraţi ai nopţii. Unde merge
speranţa
care înc-o dată ne conduce
spre noi ? Viaţa se-nalţă
şi se complică în structuri
privindu-se pe sine însăşi, organizîndu-se
în legături şi în vîrtejuri
ale cunoaşterii şi dragostei ? Am şi uitat
atît de mult din mine,
ca să mă liberez, să mă constitui
în forma omului ce raţionează şi iubeşte.

Poate de-aici, din ziua mea îngustă
voi intui substanţa pură-a vieţii
pierind ca să se contopească.
In unitatea fără de sfîrşit
a unei plasme mai înalte ; se ivesc
civilizaţii unde se nasc stele. Şi e pacea
unei adeziuni profunde şi totale
la forţa ce suscită şi exprimă
un suflet al sintezei, un limbaj. Cine eşti tu
cel care te destăinui în structuri
şi dirijezi pe dedesubt şi duci
în convergente fluvii lucitoare,
mişcarea galaxiilor ? In tine văd a forţă
prezentă, actuală.
decisă ca un termen ultim.
Şi te rog
în dragostea pentru chemarea mea
şi pentru fraţii de materie şi spirit
— complexităţi şi presimţiri pe-acelaşi ram —
să faci să reuşească eforturile lor ;
să faci să ne ajungă vocea lor,
a raţiunii clare.

Noi vom alcătui un organism,
îi vom putea iubi. Oglinda
asemănării lor îmi iese-n cale.
Te rog pentru făptura lor ascunsă încă
aceluiaşi impuls concentric,
şi pentru lunga lor călătorie
prin timp şi prin distanţă.
ajută-le să se întruchipeze
ivindu-se de sub alţi sori.

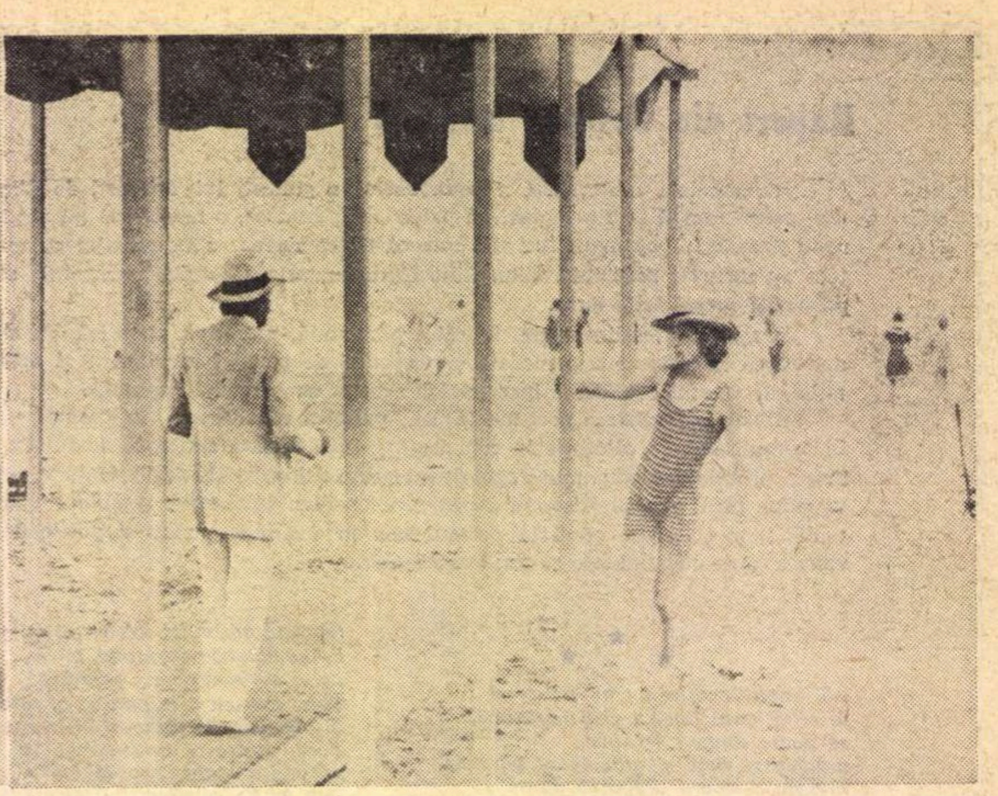
Mă vei găsi pe fază.
La frontiera dialogului mă aflu.
în centru-anxietăţii de a comunica.
Şi în comuniune
cu tot ce-naintează
spre celălalt : de la atomul
ce se înlănţuie, la sfera vie
a oricărei planete mai densă-n forfota
apelor sale tinere. Acolo unde
o constiintă geamănă
se-aprinde.
Unde suie
la întîlnire alte civilizaţii-n aşteptarea
unui răspuns. Eu, la radiometru,
măsor intensitatea astrelor
şi caut radiatiile vietii
şi fluxul undelor gîndirii... Şi-orice semn
ce vrea să se unească
spre-a fi mai mult, spre-a fi adevărat.
E-abia în mugur totul ; urc, sperînd
că şi de dincolo s-a înălţat un zbor.
Mă vei găsi în universul tînăr,
în primăvara lui mă vei găsi.

Noapte mustind de lumină mentală,
altundeva în spaţiu
alte săgeţi de viaţă şi de inteligenţă
fac vîrfuri şi priviri iscoditoare
dintr-o profundă cale. Mă adun
mai mult în mine. Şi-n tăcerea asta
neagră de stele,
aud cuvîntul însuşi al iubirii
ce ne cuprinde-n braţe. Văd trecînd
cele din urmă argumente, sensul
unui pămînt care-şi aşteaptă pacea, iar în mine
ascult umanităţile surori
şi unitatea lor veghind înaltă
pe culmea constelaţiilor.

In româneşte de Cicerone THEODORESCU

Festivalul de la Cannes

Le souffle au Coeur *(regia : Louis Malle)*


Moartea la Veneția *(regia : L. Visconti)*

Ediție jubiliară

Emoție mare in culise. Cel mai mare festival cinematografic din lume implinește douăzeci și cinci de ani. Înecat sub ploaia de cifre. În concursul oficial, filme din 25 de țări. Pentru Săptămina criticii care implinește zece ani, organizatorii au văzut 83 de filme și au selecționat opt (în cap cu **Viva la muerte !** de Arrabal), toate „opere prime“. Pentru cele 15 zile ale realizatorilor, manifestare care implinește trei ani, organizatorii au văzut 300 de filme și au selecționat 50. Pentru Tîrgul de filme care implinește 10 ani, organizatorii nu au văzut nici un film și vor prezenta două sute. Zece mii de oaspeți și aproape două mii de corespondenți ai radio-ului, presei și televiziunii. Invitați pe gratis, în excursie de studii „cu școala“, elevii Institutului de Înalte Studii Cinematografice din Paris. Înainte de ridicarea cortinei, din culise răzbat ecouri ale unei lupte surde. În concurs, patru filme franceze : „Nici un film nu va reprezenta în mod oficial Franța la Cannes“ (Jacques Duhamel — ministrul culturii). Mare bătălie mare ! Ziua programării filmului in competiție este decisivă. Cu cit mai tirziu, cu atit mai bine. Ultimul, dacă s-ar putea ! Juriul are memoria scurtă și uită repede. Premiat in nenumărate rînduri, bătrînul Visconti vrea să participe numai în concurs : „Regizorii sint ca niște cai și au nevoie de curse“.

Ca de obicei, în spatele evenimentelor care marchează fața lumii se ascunde ambiția și energia unui singur om. Aici, delegatul general Robert Favre le Bret. Ochi strălucitori de insomnie, santinelă epuizată și inepuizabilă a ritului fastuos de fiecare seară, smoking și papillon obligatoriu (inchiriat pentru cei ce n-au, cu patru franci la garderobiere, plata inainte), omul acesta in vîrstă, cu nervii încordați la maximum de insuportabila tensiune pe care o provoacă și o suportă, este de 25 de ani, de la inaugurare și pînă „in zilele noastre“, cel mai mare regizor al celui mai mare spectacol din lume.

La Cannes s-au manifestat pentru prima oară pe plan mondial școala indiană, mexicană, suedeză și sovietică, dar mai cu seamă neorealismul. Aici au debutat Roberto Rossellini, Jacques Becker, Emilio Fernandez, François Truffaut, Alf Sjöberg. Regizori din toată lumea se cunosc, se reunesc, își confruntă problemele. Hotelurile sint in grevă. Festivalul e o cursă de care. Răsfoind synopsis-urile de o pagină care se dau corespondenților în ziua proiecției și pe care prietenii ți le procură cu trei zile inainte de inceperea Festivalului, iată ce am găsit :

Șase filme pe „tema creativității“.

Focul sacru (Wladimir Forgency — Franța). Sonia — 18 ani, balerină, traiește impreună cu profesoara ei de dans, Lily — 63 de ani. Spinos e drumul către culmi ! Apare Pierre — 20 de ani. Luptă între datorie și pasiune. Sacrificiu. Sonia alege căutarea perfecțiunii. De remarcat : personajele din film poartă numele actorilor.

Goya (Nino Quevedo — Spania). Artistul pictor în plină forță creatoare, atins de surzenie, între două femei, Ducesa de Alba și Regina Spaniei, între două căi — ideal revoluționar sau portretist oficial —, între două țări, Spania și Franța. Neagră perioadă. Goya părăsește Spania.

Mînă, zise el (Jack Nicholson — S.U.A.). Unul, jucător de baschet, altul — revoluționar drogat. Jucătorul se întoarce la baschet, revoluționarul drogat eliberează dintr-un laborator șerpi și scorpioni. Alegere nu există. Jack Nicholson, considerat la ora actuală actorul numărul unu al Americii, a trecut la regie.

Apokal (Paul Anczykowski — R. F. a Germaniei) — după o temă de E. A. Poe. **Pisica neagră** cu cele trei personaje din Apocalipsul lui Albrecht Dürer : Cavalerul, Moartea și Diavolul.

Chimimoryo — un suflet vîndut Diavolului (Ko Nakahira — Japonia). Scenaristul se numește Kaneto Shinto și este autorul uitat al sublimei **Insule.**

Moartea la Veneția (Luchino Visconti — Italia). Compozitor german în puterea vîrstei, care nu mai așteaptă nimic de la viață, caută... După Thomas Mann. Veneție bîntuită de holeră. Aflare, despărțire, registre, joc timid, discreție nobilă și obosită. Într-o bună zi compozitorul și copilul se găsesc singuri pe plajă, la malul apei. Artistul își văzu, în sfîrșit, visul cu ochii. Și în clipa aceea muri fără a-l fi putut atinge. Atit de aproape... Goethe, Gogol, Stravinsky, Veneția. Nobile Visconti ! Dirk Bogarde — vrăjitor în eleganța-i obosită — și o uitată Silvana Mangano, cea din **Orez amar** de acum 20 de ani, neschimbată, [illegible] de vreme — mai frumoasă ca niciodată. Iar muzica filmului, Doamne, uitasem !, e scrisă de Gustav Mahler. După moarte. Cea mai frumoasă și tragică operă, singura perfectă, a marilor artiști, e viața lor. Ei doar, cei mai mari, devin propriile lor personaje și opera îmbătrinește și seacă o dată cu ei. Iar noi ceilalți, muritorii de rînd, cind clipa a trecut, l-am și uitat pe Mahler. Thomas Mann, Gustav Mahler, Luchino Visconti.

Constanta a doua : filme sociale.

La Califfa (Alberto Berilacqua — Italia). Director de fabrică și femeie din popor, imposibile aventuri amoroase. Ugo Tognazzi și Romy Schneider. Final tragic à l'italienne.

Joe Hill (Bo Widerberg — Suedia). Emigrant suedez în America, ajuns conducător de grevă și pierdut din pricina femeilor. Pierdut, dar demn.

Sacco și Vanzetti (Giuliano Montaldo — Italia). Nevinovați, necunoscuți, condamnați pe nedrept la scaunul electric. Martiriu, moarte, glorie... postumă.

Dragoste (Karoly Makk — Ungaria). Budapesta 1953. O mamă bătrînă își așteaptă fiul din America, de la care primește scrisori foarte frumoase. Fiul e la inchisoare, condamnat pe nedrept, scrisorile sînt frumoase și false, iar mamei, chiar dacă ar trăi pînă la 100 de ani, nu i-ar mai ajunge timpul ca să il revadă, atît de lungă e pedeapsa fiului. Bătrîna moare și, parcă plătit prin sacrificiul mamei, fiul este eliberat. Prea tîrziu. Dar cinematograful maghiar trăiește.

Constanta a treia : reapariții pe scena lumii. Postulat : există două feluri de artiști — unii care se păstrează la rampă o viață întreagă, ceilalți care sclipesc doar din cînd în cînd.

Cacoyannis s-a întors la Grecia lui cea veche — **Troienele** — și la o primă dragoste — Irene Papas.

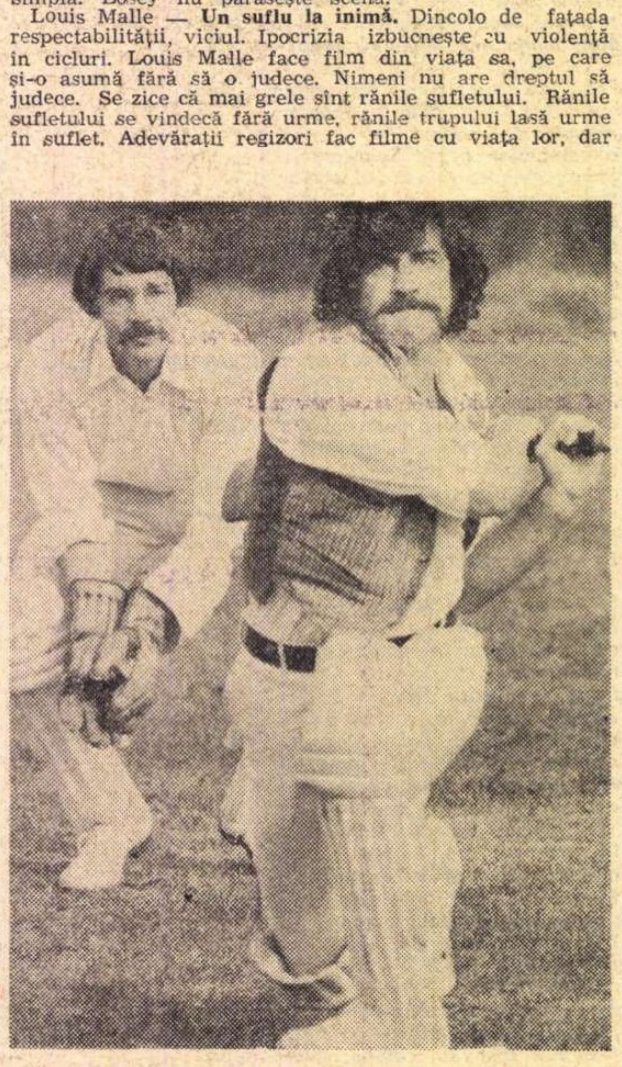
Dalton Trumbo reprezintă acum America cu **Johnny își luă pușca sa.**

Inteligent și discret, îmbătrînit, chelit și bărbos, ridicol de tandru, Nino Manfredi, actor și regizor, cu filmul său **Pentru a obține grația** — reprezintă și el Italia. Tînăr viitor călugăr — conflict permanent între dorință și frustrare.

Englezul Edward Bond (scenarist la **Blow-up**), scenarist la **Să treci peste** (Nicholas Roegg — Anglia). În Australia, aborigeni goi de 17 ani îndeplinesc ritualul străbaterii deșertului spre a se iniția în lupta pentru supraviețuire.

Harold Pinter — Julie Christie — Alan Bates — Michael Redgrave — carré de ași în filmul lui Joseph Losey (**Mesagerul** — Anglia). La suprafață — „ordre et beauté, luxe, calme et volupté“ — case mari cu multe camere întunecoase și ascunse ca sufletul. Viața nu este simplă. Losey nu părăsește scena.

Louis Malle — **Un suflu la inimă.** Dincolo de fațada respectabilității, viciul. Ipocrizia izbucnește cu violență în cicluri. Louis Malle face film din viața sa, pe care și-o asumă fără să o judece. Nimeni nu are dreptul să judece. Se zice că mai grele sînt rănile sufletului. Rănile sufletului se vindecă fără urme, rănile trupului lasă urme în suflet. Adevărații regizori fac filme cu viața lor, dar niciodată cind o trăiesc, ci mult mai tirziu, atunci cînd au uitat-o. **Un suflu la inimă** — film despre dragostea dintre mamă și fiu, singura adevărată — spun bătrînii filozofi chinezi.


The Go-Between *(regia : Joseph Losey)*

★

La deschidere, un bătrinel scund, cu părul complet alb și mișcări tremurate, s-a suit pe scenă și a primit ordinul de comandor al Legiunii de onoare — Chaplin la 82 de ani. Am asistat atunci la un moment unic : ca într-un film de Chaplin, timp de două minute, bareta a refuzat să se închidă în jurul gîtului. A sărit în ajutor delegatul general, apoi încă cineva și încă... ; iar cînd în sfîrșit au terminat și s-au dat deoparte, asistența snobă a văzut fără să vadă ceea ce n-ar fi meritat nici să afle : Charlot plîngea. „Trăiască cinematograful“, a strigat apoi Fellini, urcînd alături de Buñuel, Antonioni, Bresson și alții pe scenă. **Patru nopți ale unui visator** de Robert Bresson, după **Nopți albe** de Dostoievski, a deschis cele cincisprezece zile ale realizatorilor. Filmul e o incercare nereușită a unui om bătrîn de a înțelege pe cei tineri. Aceeași pudoare extremă chiar și în fața corpului omenesc gol. „Aș fi vrut să fiu pictor“, spunea sincer Bresson.

În ziua de 13 mai, ultimul film făcut de Forman prin „OSTA“ cehă, în America, demonstrează un lucru tulburător : pentru un artist, nu există decît realitatea interioară. **A-și lua valea** e un film din școala cehă cu actori americani și decor real american. Aceleași teme. Serii de opoziții : natură — oraș, părinți — copii, poezie — bani. Ca și în celelalte filme ale lui Forman, cîntecele se constituie într-un comentariu de montaj paralel. Poezia fețelor adevărate și ironia tandră a lui Forman.

14 mai : **Johnny își luă pușca sa,** un film atît de tragic încît în caietul-program e prezentat printr-o singură frază, de teamă să nu-și alunge publicul : „În timpul primului război mondial, într-un spital militar, un soldat își amintește...“ Soldatul nu mai are nici miini, nici picioare, nici ochi, nici gură... doar creier. Regizorul Dalton Trumbo are 56 de ani și a primit în 1939 Premiul național pentru cartea după care, 32 de ani mai tirziu, avea să facă primul său film ca regizor. În 1960, Oscar pentru cel mai bun scenariu. De atunci, scenarii la **Spartacus,** la **Exodul** și la ultimele filme ale lui Preminger și Howard Hawks. După 3 ani de luptă a făcut acest film pe care 17 companii au refuzat să-l distribuie. Într-o scrisoare deschisă, unul din cei mai mari regizori în viață, Buñuel, consideră filmul o capodoperă. La Cannes, toate filmele au dreptul la două proiecții în aceeași zi. Boicotat de producători, **Johnny...** nu a avut decît una.

15 mai — schimbare de program. **Un suflu la inimă** de Louis Malle. La Cannes, toată lumea nu vorbește decît despre acest film. În unanimitate, presa franceză îl ridică în slăvi. În unanimitate, presa italiană îl înjură. Și în această mare de pasiuni dezlănțuite, un singur om radiază de fericire : Louis Malle. Louis Malle s-a prezentat la Conferința de presă fără actori, singur în fața unei săli arhipline. În fundul sălii l-am remarcat, fără să mă știe, pe scriitorul și regizorul român Nicolae Breban, antrenîndu-se pentru conferința sa de presă, din ziua de 25 mai, cînd va prezenta **Animale bolnave,** în compania ultraselectă a tandemului Losey-Pinter **(Mesagerul).**

Seara, pe croazeta luminată ca ziua, afișe mari anunță filmul românesc în franceză și engleză.

16 mai : **Dragoste** — singurul film alb-negru din concurs. Adevărul e peste tot același. Publicul francez privește fără să înțeleagă.

În paralel, Săptămina criticii e deschisă de filmul lui Arrabal, **Viva la muerte !,** după romanul său autobiografic **Baal Babylone.** O capadopera pregătită de două generații de exilați, de cîțiva ani de tuberculoză și de 20 de piese de teatru. „Habar n-am ce e cinematograful“, declara hitru Arrabal.

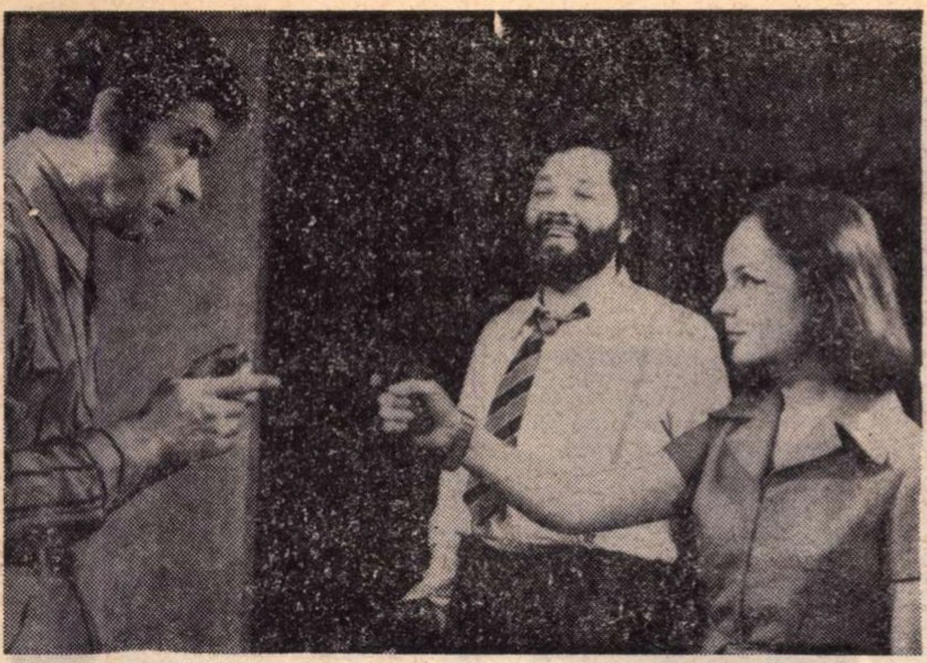
17 mai. O gafă. **Sentimentele tăcerii,** scurt-metraj mexican despre cetățile aztece în ruină, anunțat cu comentariu citit de Orson Welles, a fost dublat în franceză. După zece minute de huiduieli, victorie ! — și se aude gravă, purtînd pecetea destinului, vocea bărbătească a celui ce-a sfidat o dată mai mult pe toată lumea, lipsind de la deschidere.

18 mai : **Chimimoryo — un suflet vîndut Diavolului,** un film demn de cea mai bună tradiție japoneză. Regizorul Ko Nakahira a fost timp de 10 ani asistentul lui Kurosawa. Acum trei sute de ani, în Japonia, ca să nu-și impiedice fiul să parvină, o mamă cu origine socială proastă se sinucide.

Găsesc printre buletinele de presă o foaie de hîrtie cu antetul Romania-film. Citez la întîmplare : puritate, nevoie de tandrețe și bunătate, relație predicator-discipol, eterna antiteză opunînd spiritului materia, omul complex și neliniștit, luxuriant și dramatic, monumental și mincinos, asemeni naturii.

N. OPRIȚESCU

Cannes, 19 mai 1971 (Corespondență telefonică)



Fata Morgana

Dumitru Solomon are, fără îndoială, o experienţă dramatică destul de îndelungată, consumată însă, în cea mai mare parte, departe de public. Nefiind un pasionat cititor de teatru nu cunosc piesele scurte ale acestui autor, cele pe care Alexandru Paleologu le numeşte în caietul program socratice. Piesa intitulată chiar *Socrate* (apărută în revista „Teatru“) nu s-a jucat încă. Acelaşi Alexandru Paleologu pare resemnat în privinţa posibilităţilor ei de reprezentare, asemuindu-o (din acest punct de vedere) cu *Danton* de Camil Petrescu. Cît priveşte *Fata Morgana* (cu subtitlul uşor tautologic : farsă pseudo-poliţistă), cea mai nouă producţie a dramaturgului, este, s-o spunem, o reuşită a genului. Nu cred că e tocmai potrivit să-i rezum intriga (eventualii cititori ai rîndurilor de faţă ar pierde, poate, ca spectatori, ceva din farmecul reprezentaţiei), de aceea mă voi limita să anunţ că mobilul întregii anchete (fals poliţiste) este dispariţia unui reputat lingvist, profesor universitar, sosit într-un oraş de provincie să prezideze examenul de bacalaureat. Această dispariţie obligă pentru un timp autorităţile să suporte necazurile savantului, a cărui onestitate e pusă la încercare de diverşi indivizi. Procedeul clasic al substituirii e folosit abil şi spectatorii se amuză. Nu fără încîntare am recunoscut printre ei pe un foarte venerabil specialist în ştiinţa limbii, profesor de mare autoritate. Dumitru Solomon a trezit, pare-se, curiozitatea mediilor respective.

Pretextul despre care vorbeam oferă dramaturgului posibilitatea de a-şi etala verbul, scînteietor uneori. Căci dacă situaţiile dramatice nu par foarte originale, în schimb replicile, aluziile, sînt gustate din plin. Şi dacă exceptăm ieftine jocuri de cuvinte (docent — decent ; Borcea — Borgia), lucrul acesta se întîmplă cu îndreptăţire. Dumitru Solomon se dovedeşte şi un iubitor de paradoxuri. Mai adăugînd construcţia abilă şi dezinvoltă, cu gradul recomandat de „neprevăzut“, putem conchide că succesul nu-i va ocoli piesa. În materie de personaje i-a reuşit mai ales cuplul miliţian-procuror. Primul (interpretat de Iurie Darie) e îndeajuns de simpatic, de sincer, ca să se dovedească pînă la urmă şi îndeajuns de abil. El are asupră-i un revolver încărcat cu... apă, dar şi unul adevărat. Cît despre procuror, ei bine, cu acesta miliţianul va avea o idilă, căci procurorul e o femeie ! Ceea ce remarc cu satisfacţie, în ultimă instanţă, e absenţa vulgarităţilor care, din păcate, se insinuează în destule comedii contemporane, compuse chiar de „maeştri“.

Teatrul de Comedie posedă, acum, o trupă aproape la fel de bună ca aceea care, în urmă cu cîţiva ani, ne-a dăruit spectacole memorabile *(Troilus şi Cresida, Umbra).* Scrisă special pentru acest teatru, piesa îi serveşte profilul. Rezigorul Mihai Dimiu a montat-o, îmi închipui, cu plăcere. Aceeaşi plăcere se manifestă, de altfel, şi în jocul actorilor care-şi subliniază replicile cu vădită satisfacţie (*vădită*, ceea ce nu ştiu dacă, din punct de vedere profesional, e bine sau rău). Oricum, în întregul lui, spectacolul corespunde dorinţei publicului. Aş mai consemna interpretarea Sandei Toma, a Vasilicăi Tastaman, a lui Mircea Şeptilici, a lui Dem. Savu. Şi aş recomanda această comedie şi teatrelor din provincie, sătule, după cum sper, de improvizaţii.

Marius ROBESCU

Cum se jefuieşte o bancă

O comedioară amuzantă a unui autor (S. Fayad) despre care n-am putea să dăm relaţii. Într-un interior neorealist napolitan (decoruri — Giulio Tincu), o familie pauperă îşi duce traiul de azi pe mîine în speranţa, mereu spulberată, că fiul se va întoarce din peregrinările lui zilnice, anunţînd că şi-a găsit o slujbă în oraş. În aşteptarea fiului bun de nimic, tatăl, Agostinno Capace (Florin Vasiliu), pune la cale invenţii minunate care-i vor aduce într-o bună zi o groază de bani, iar în restul timpului citeşte un ziar care spune de mai multe luni aceleaşi lucruri. E adevărat că ziarul fusese cumpărat cu mult timp în urmă şi că acum este de fapt brîul bunicului (Tudorel Popa), care şi-l recuperează plin de mînie, dar şi bretelele istorice erau tot ale acestuia. Numai că, o dată şterpelite, ele nu mai pot fi recuperate, sacrificate fiind pe altarul tehnicii şi spre binele obştei ca resorturi la uşa pe care se poate citi : „închiderea automată“. Suflete de artişti, tatăl şi bunicul nu ţin supărarea, amintindu-şi cu melancolie de vremurile bune cînd, punîndu-şi în aplicare una dintre invenţii pe scena unui teatru, au asistat la prăbuşirea lui — deşi, ca să fim drepţi, acesta era clădit pe un teren vulcanic. Ce să mai vorbim despre clarinetul cu pedală, ultima invenţie a tatălui, care nu şi-a găsit încă omul dispus să-l finanţeze ? Cert este că nătîngul de fiu-său (Marin Benea) se întoarce acasă, ca şi în alte dăţi, tot cu un fel de ajutor de şomaj. Dar nu cu o cutie de lapte praf, ca ieri, ci cu una de pastile contra tusei, care se pare că nu prea ţin de foame. Şi mai e şi fiica de şaisprezece ani (Rodica Mandache) care ar trebui măritată, iar tatăl, artistul gînditor, ar trebui să-şi plaseze mai repede invenţiile, pentru a-i face o zestre. Căci, iată, sărmana copilă, tocmai s-a întors şi ea din oraş, mişcîndu-şi languros şoldurile în ritmul tranzistorului, visînd la superbe maşini roşii cu tracţiune anterioară şi privind din cînd în cînd absentă la burta ce-i ajunge la gură. Şi atunci se întîmplă minunea : apare îngerul salvator, în persoana văduvei Altavilla (Olga Tudorache), îngerul negru cel cu minţile rătăcite şi purtînd în sacoşă scrumbiile pentru pisicile din cimitir. Dar abia după o cină bună vine şi marea idee salvatoare : jaful la bancă. Pentru mintea capabilă a lui Agostino Capace lovitura va fi un fleac, drept care nici n-are rost să mai povestim. Mai ales că asta ar însemna deconspirarea următoarelor două acte. E destul să spunem că familia o porneşte „in corpore“ ; nu lipseşte nici Regina (Tatiana Iekel), nevastă cicălitoare, dar care trece multe cu vederea şi care e gata cea dintîi să-şi ajute soţul la greu. În celelalte roluri, mai sărace, Dinu Ianculescu şi Arcadie Donos se arată, la fel ca toată echipa, excelenţi interpreţi de comedie.

Piesa, fără pretenţii şi cu destul haz, e jucată cu vădită plăcere : actorii se amuză în a imita intonaţiile specifice cu care ne-au obişnuit comediile italiene pe ecrane. Neavînd de rezolvat mari probleme de regie, Mihai Berechet a montat un spectacol agreabil şi deconectant, un divertisment care constituie, desigur, şi un succes de casă.

Ne gîndim totuşi că, de la schimbarea primei direcţii, cu cîteva excepţii, teatrul care îşi cîştigase prestigiul tocmai datorită unui repertoriu de înaltă valoare — şi a unor montări la fel — se complace nepermis de mult în promovarea unui repertoriu minor şi a unor puneri în scenă mediocre, subţirele.

Mihai ELIN

Auto-interviu

Oricît m-aş strădui să vorbesc despre activitatea mea „în general“ şi oricît de „în general“ aş trata acest subiect, nu cred să-l pot cuprinde. E de vină, poate, şi incapacitatea mea de a sintetiza, de a esenţializa, dar şi sfera largă a temei pe care mi-aţi propus-o.

Mă voi limita, în consecinţă, la activitatea mea din cursul ultimei stagiuni, care a început pentru mine cu o bucurie, reluarea spectacolului **Un tramvai numit dorinţă,** bucurie care mi-a fost sporită de succesul pe care continuă să-l înregistreze acest spectacol, cu toate că se joacă de cinci stagiuni consecutiv. Blanche este un rol greu, care mă obligă la mari eforturi şi-mi solicită un mare consum nervos, fiind ceea ce aş numi un rol de „înaltă tensiune“. Dar satisfacţia, pe care mi-o dă, răsplăteşte din plin efortul. La sfîrşitul fiecărui spectacol încerc voluptatea acelei stări deosebite de epuizare, pe care — fără să am înclinaţie spre paradox — o consider o epuizare generatoare de energie. Pentru un actor o astfel de epuizare este un element vital, e combustibilul indispensabil trăirii sale scenice, este pîinea zilnică a creaţiei sale.

S-a reluat şi **Harfa de iarbă** şi mi-am reluat, cu un amestec de uşoară duioşie, uşoară compasiune şi uşoară melancolie, rolul „Dolly“, personaj creionat cu atita gingăşie de Truman Capote ; nu-mi oferă prilejul acelei trăiri la înaltă tensiune de care vorbeam mai sus, dar îmi este dragă pentru momentele de poezie, de puritate şi lumină pe care le trăiesc sub chipul ei, împrumutînd de la ea nostalgia acelei întoarceri spre un trecut în care strămoşii lui Dolly de abia începeau să-şi croiască civilizaţia, care astăzi îi apasă, cînd această civilizaţie nu era încă decît o aspiraţie, care nu-i împiedica să asculte cum cîntă „harfa de iarbă“. Şi, în sfîrşit, a treia bucurie din această stagiune, şi incontestabil cea mai substanţială : întîlnirea cu Strindberg (întîlnire pe care o doresc de mult) şi încă prin intermediul lui Dürrenmatt.

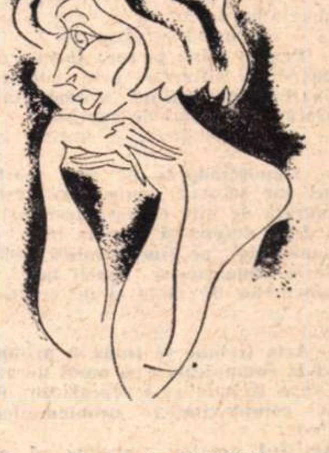
Nu mi-e uşor să definesc ce reprezintă pentru mine, ca proces strict profesional, interpretarea rolului din **Play Strindberg.** Sînt încă în centrul efervescenţei acestui proces, nu am încă distanţarea necesară faţă de momentul creaţiei, pentru că, dacă creaţia unui actor este un fenomen care se repetă în fiecare spectacol, această repetare nu exclude existenţa unui moment unic de realizare ireversibilă, de coagulare sau poate de fierbere, cînd căutările actorului devin mutaţii, cînd el reuşeşte să intre în personaj. Acest moment este încă prea recent în cazul lui **Play Strindberg.** Pot să spun totuşi că este unul din rolurile cele mai interesante din cele pe care le-am interpretat, că simt o coeziune (aş zice „structurală“, dacă nu mi-ar fi teamă că intru în terminologia particulară a unei zone filozofice foarte la modă, dar deocamdată puţin accesibilă) între mine şi partenerii mei, şi că realizăm fiecare în parte şi toţi împreună ceva cu totul nou. În ce mă priveşte cel puţin, mă simt ca un pictor care şi-a schimbat paleta. Şi aceasta în condiţiile unei partituri foarte grele, Alice fiind un personaj complex, cu alte date (uneori chiar diametral opuse) decît datele personajelor pe care le-am interpretat pînă acum. De aceea consider că **Play Strindberg** marchează un moment deosebit de important în biografia mea artistică.

M-ar tenta o încercare de a încadra acest moment particular, în configuraţia generală a teatrului nostru, de a stabili poate unele corelaţii. Dar cred că aş depăşi limitele acestui interviu. Vreau numai să spun că mi se pare că există o corelaţie între etapa în care a ajuns mişcarea noastră teatrală — şi, aş spune, chiar artistică, în general — şi posibilitatea care se oferă unui actor de a face „ceva cu totul nou“. Că această posibilitate este rezultatul unor acumulări, fie că ele au fost **Regele Lear** în regia lui Penciulescu sau **D-ale carnavalului** în regia lui Lucian Pintilie, sau **Leonce şi Lena** în regia lui Liviu Ciulei. Nu emit aici nici un fel de aprecieri asupra valorii acestor spectacole, ci, pur şi simplu, consemnez nişte momente. Cred că astfel de momente (care stîrnesc de cele mai multe ori discuţii, controverse şi chiar polemici) dinamizează creaţia noastră artistică despre care (sînt nevoită să închei cum am început, deşi mi-e teamă de prea multă simetrie), oricît de „în general“ aş vorbi sînt multe lucruri, dintre care foarte multe bune, de spus.

Şi totuşi, nu pot încheia aceste însemnări fugare despre activitatea mea din acest an teatral, fără a vorbi despre colaborarea la... „facerea lumii“.

Îmi face plăcere să fac film. Este ca un intermezzo odihnitor pentru un actor de teatru, în ciuda faptului că munca fizică este de-a dreptul istovitoare.

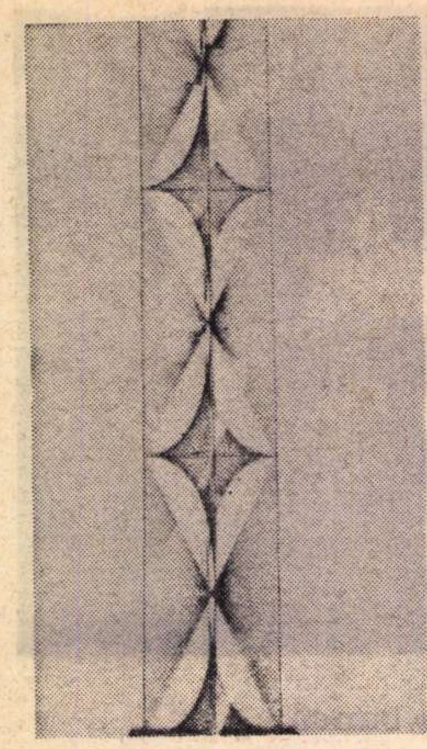
Rolul pe care-l interpretez este mic, o soţie înşelată care-şi apără căsnicia cu toate mijloacele de care mai dispune, dar aduce în cele cîteva secvenţe de-a lungul cărora se desfăşoară, o întreagă lume. Îl interpretez cu bucurie, cu atît mai mult cu cît am lucrat într-o ambianţă colegială deosebit de tonică. Am ţinut întotdeauna la ceea ce se numeşte „spirit de echipă“ într-un colectiv de muncă şi mă lupt pentru el acolo unde este mai greu de obţinut, pentru că îl consider o condiţie de prim ordin pentru reuşita muncii.



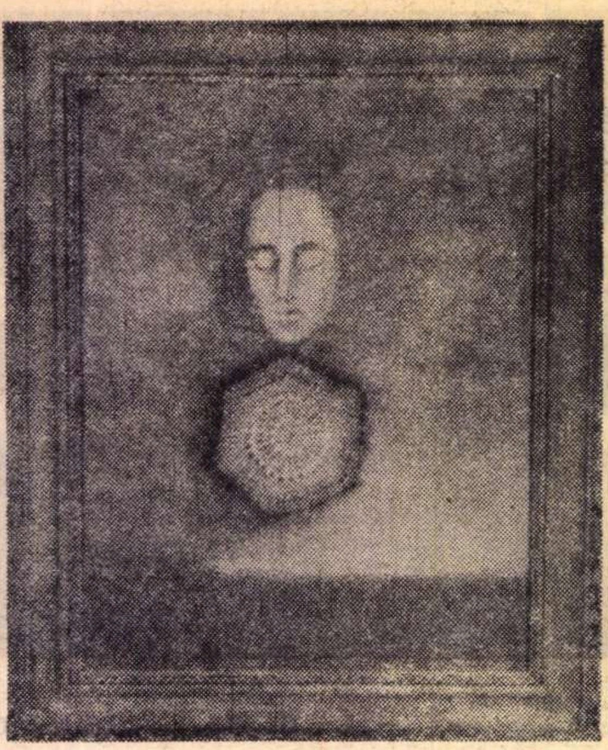
Desen de ANESTIN

Aici, spiritul de echipă exista, nu a trebuit să lupt pentru el şi sînt cu atît mai mulţumita. Anul acesta a fost fertil şi în ce priveşte participarea mea la emisiunile Radio. Am interpretat o serie de roluri, mai ales în piesele unor dramaturgi români ca Paul Everac, D. R. Popescu şi alţii. Şi am participat la recitalul de versuri organizat de către radioteleviziunea română în cinstea aniversării Semicentenarului Partidului.

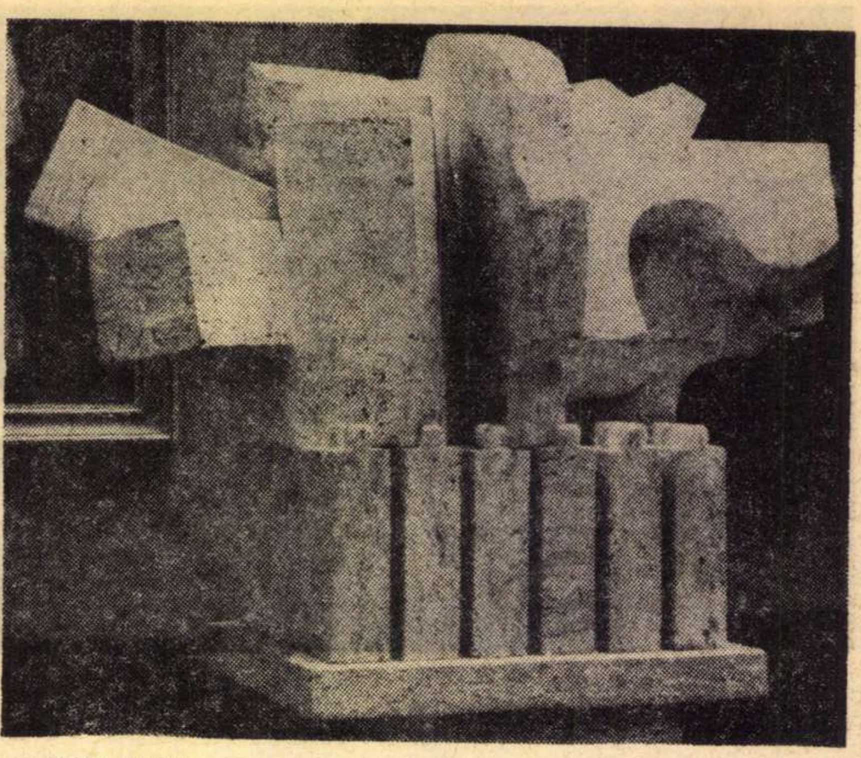
Clody BERTOLA



GEORGE PÎRJOL OBIECT SPAȚIAL



VIORICA VELESCU ILIE NOAPTEA



SILVIA RADU OAMENI ȘI STEAGURI

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ :

„Pictura incepe cu culoare"

— Vi se pare disputa figurativ-nonfigurativ o dispută reală ?

— Cuceririle artei contemporane au transformat și au multiplicat puterea conceptului artistic, l-au descătușat de rutină — au asigurat infinite posibilități de reprezentare. Este noutatea stabilă a acestui secol atît de zbuciumat. În consecință, cele două caracteristici figurativ-nonfigurativ mi se par la fel de importante pentru artă, căci reprezintă două domenii de investigație la fel de necesare ce se completează reciproc — facilitînd acea ruptură de limite, aceea descătușare de care vorbeam. Arta secolului XX nu se mai poate concepe fără cuceririle nonfigurativului, iar arta figurativă beneficiază de toate aceste cuceriri. Problema rămîne deschisă asupra modului cum **anume, aceste două ipostaze ale artei reușesc să creeze valoarea, să pună în evidență calitatea artistică fără de care nici o operă de artă nu poate ființa.**

— Preocuparea pentru armonie reprezintă în pictura pe care o faceți o constantă intenționalà ?

— Pentru mine pictura incepe cu culoare, și sfîrșește prin culoare, culoarea reprezentînd o modalitate majoră și specifică de expresie.

— In ce fel poate fi sincer un pictor ?

— Cunoscîndu-se pe sine foarte bine. Iar această cunoaștere este asigurată de alte calități decît acelea de a desena și a picta bine. A te cunoaște pe tine implică obligatoriu cunoașterea epocii tale, a problemelor de viață și de creație.

— Care vi se pare a fi idealul social către care tinde arta ?

— Arta trebuie să tindă în primul rînd la comunicarea cu omul de azi pe care trebuie să-l reprezinte în toată complexitatea problematicii actuale.

Artistul creator, martor al evenimentelor social-politice ale epocii sale crește o dată cu societatea, se dezvoltă și își extrage seva din însăși viața societății.

— Cînd nu omologați judecățile critice ?

— Optez pentru critica de atitudine clară, care știe să-și motiveze judecățile fără false literaturizări, fără termeni echivoci. Rămîn indiferentă la cronicile impresioniste și nu acord nici un credit acelor cronici în care simt prejudecata unui punct de vedere unilateral.

Rep.

Idee — sentiment — imagine

Într-un secol în care viteza comunicării o întrece cu mult pe aceea a receptării, și în care posibilitățile noastre de adaptare sensibilă par a fi depășite de măsura tot mai accelerată a timpilor de mutație cu care ne sînt impuse cuceririle științei și tehnicii, arta își însușește cu o extindere considerabil crescîndă limbajul formelor și modurilor eliptice. Fenomenul a apărut mai întîi în literatură, afectînd în chipul cel mai izbitor domeniul propoziției simple și al metaforei. Rezultatul s-a soldat cu reducerea maximă a cîmpului discursiv, în parte chiar muzical (rimă, cadență, ritm), în favoarea imaginii și foarte adesea în aceea a puterii multiplu sugestive a cuvîntului izolat, smuls din înlănțuirea logică a frazei tradiționale. Omului modern i se comunică mult și rapid cu și din foarte puțin, orice adaus echivalează cu *redondanța*, dacă îmi este îngăduit să recurg la un termen azi folosit pe o scară din ce în ce mai largă, în general nu fără temei. În plastică, domeniu unde predominanța imaginii este exclusivă, procesul elipticizării a afectat mai ales structura reflectată a obiectelor, ceea ce numim în cuvinte banale „redarea formei" ; și, bineînțeles, în egală măsură, relația dintre ele, corespondentul a ceea ce în literatură înseamnă verb, cu deosebire predicat. Ca niște adevărate expresii generate sub imperiul urgenței, *mesajele* adoptă stilul telegrafic, creîndu-și propriul lor alfabet, propriul lor repertoriu de simboluri, voit cît mai adecvat și mai eficient, în raport cu o finalitate în fond mult mai complexă decît sîntem înclinați, sau mai bine spus *pregătiți* să ne-o închipuim.

Reflectam la toate acestea vizitînd Expoziția de pictură și sculptură închinată aniversării celor 50 de ani de la înființarea Partidului, din sala Dalles. Încercați să vă imaginați o expoziție cu aceeași temă acum 20 de ani și veți căpăta prin comparație, o idee destul de exactă a ceea ce guvernează, pe planul limbajului și expresiei, estetica plasticii noastre de azi. Tocmai pentru că este vorba de o expoziție tematică, cu un caracter foarte precis, experiența e instructivă și concludentă. O recomand cu insistență celor ce încearcă nedumeriri în fața operelor creației plastice contemporane. Ca niciodată de bine, se poate urmări *sensul* în care s-a dezvoltat arta noastră, ce a abandonat ea și ce a cîștigat. Nu voi cita multe exemple, căci intenția mea nu este de a face o cronică, ci de a consemna niște mutații și de a sublinia niște trăsături. Indiferent cît este de reușită, în ansamblul ei, această expoziție (problemă care pentru mine e secundară, întrucît nu expozițiile, ci operele de vîrf dau măsura atinsă de arta unei societăți), ea este, incontestabil, reprezentativă din multe puncte de vedere. Și în primul rînd din punctul de vedere al relației idee (mesaj) — sentiment — imagine, așa cum este înțeleasă azi, adică scutită de factorii intermediari ai narativității și descriptivității, adesea chiar și de figurarea directă a obiectului luat din realitate, din natură. În limite cîtuși de puțin arbitrare sau confuze, ci dimpotrivă (cîtă vreme rămînem pe terenul autenticității, iar nu al imposturii), arta modernă e prin excelență deschisă, aluzivă, încărcată de mai multe sensuri, în cazul de față aservite unei direcții tematice comune, și tocmai ipostazele *acestei* modalități, *plurisemnificative*, sînt scoase aici în evidență.

Abstracția ? Să nu condamnăm cuvîntul de dragul extremelor și mai ales să nu-l confundăm cu abstracționismul. Nu există artă fără sinteză și nu există sinteză fără abstracție Orice proces de gîndire, orice judecată, presupune forță de abstragere, de reducere la esențial. Stilul nu este decît expresia calitativă a abstragerii. Lucrurile acestea, atît de banale, trebuie totuși subliniate pentru dreapta înțelegere a anumitor aspecte. În afara unei astfel de înțelegeri nu-l putem valorifica nici pe Brâncuși.

Găsim în expoziția de la Dalles, față în față, deși la destul de mare distanță, două sculpturi în lemn care prin concepție se situează la poli opuși : *Sfatul bătrînilor*, de Vida Geza, și *Eroica* de Ovidiu Maitec. Și totuși, un același crez le unește. Ceea ce diferă sînt mijloacele, nu calitatea simțirii și gîndului. Putem considera aceste lucrări ca o expresie simbolică a drumului parcurs de arta noastră într-un sfert de veac, și totodată a varietății, plină de contraste, care s-a dezvoltat în sînul ei. Ceea ce creează Vida astăzi rămîne legat de punctul de unde a pornit, atunci cînd realiza prima versiune a *Revoltei și*, cîțiva ani mai tîrziu, *Dansul oșănesc* Si e bine că e așa. Toată seva artei lui Vida urcă din rădăcinile care îl leagă de solul natal, de viața colțuroasă a Maramureșului, de graiul arborilor bătrîni, masivi și uriași, din al căror lemn el naște o lume, unică în felul ei. Dacă vorbim despre stil, trebuie să spunem că expresionismul rustic al lui Vida e o chezășie a puterii sale. Sintezele lui împing abstracția pînă la interferența tipicului cu particularul, adică atît cît e necesar ca să caracterizezi fără să individualizezi, păstrînd ideii o anumită precizie și formelor o rigoare a simplității. Și Maitec e un promotor al simplității. Și el iubește arborele și fibra lui noduroasă, și se complace în dialogul aspru cu lemnul. Dar Maitec aproape că s-a rupt de punctul lui de pornire, de viziunea calcată pe realitate, cu care debutase, fără să fi fost vreodată naturalist. Lui Vida, pentru ceea ce vrea să comunice, un minim de discursivitate, însoțită chiar de o notă de pitoresc, luat într-un sens superior, îi rămîn necesare. La Maitec, nimic din toate acestea, și nu doar pentru că el face *altceva*, ceea ce e desigur firesc ci pentru că la dînsul însăși funcția obiectului e schimbată, de unde și o altă voință a formei, o altă finalitate a sintezei și o altă limită a abstracției. *Sfatul bătrînilor* e o reprezentare. *Eroica* nu mai e decît foarte vag o reprezentare. Forma ei e creată în afara vreunui model recognoscibil în realitate în natură. E numai expresie, aluzie și sugestie, dar cu respectul integral al ideii de bază, care, epurată de orice contingență, rămîne încărcată doar cu noblețea sentimentului și cu sobra emoție a grandorii. Abstracția joacă aici rolul unui transmutator. Ea conferă materiei forța de semnificare pură a ideii, acordîndu-i o capacitate de figurare în afara reprezentării, dar cu toate atributele de compoziție, ritm și contur, de volum și monumentalitate, ba chiar și de culoare, în măsură să comunice mesajul.

În același spirit al sintezelor eliptice, dar care condensează și potențează la maximum ideea, sînt — fără să se asemene între ele — realizate cîteva alte sculpturi : *Victoria* lui Paul Vasilescu, *Oameni și steaguri* de Silvia Radu. Stadiul de machetă (prima în gips patinat, a doua în piatră) le dezavantajează întrucîtva. Severa dar avîntata lor monumentalitate se comunică cu adevărat la alte proporții Ca și în cazul lucrării lui Maitec, simțirea care le animă și proprietatea viziunii, adecvarea ei, le ridică la valoarea scopului propus. Au în ele ceva festiv, înălțător, poate chiar și o undă de romantism, însă nimic retoric, grandilocvent. E și acesta un element care face parte din modernitate.

Pictura nu oferă nici ea mai puține contraste decît sculptura, într-o comunitate a diversității. Pe de o parte artiști ca Piliuță, cu *Grivița 33*, sau ca Mimi Saraga Maxy, cu *Jertfele trecutului*, unde cu organizări diferite, imaginea, tabloul, își păstrează funcția reprezentativă, pe de alta artiști ca Gheorghe Saru, cu *Sărbătoarea muncii*, Sultana Maitec, cu *Victorie*, sau Mihai Horea, cu *Marea Sărbătoare*, unde, în ciuda anecdotei implicate de titlu, referințele narative sînt eliminate total, iar reprezentarea redusă la minimum. Dar între aceste două ipostaze, dătătoare de măsură pentru modalitățile picturale afirmate la Dalles, se situează un șir întreg de opere, care, afirmînd un fel de eclectism al mijloacelor, alternează modalitățile eliptice cu cele discursive și reprezentarea cu semnificarea, într-o organizare adesea nu lipsită de convingere. Am în vedere *Poezia muncii*, de Ion Bitan, *Lupeni 1929*, de Ion Sălișteanu, *Arcul de triumf* de Marius Cilievici, *Sub mîndre flamuri*, de Elena Greculesei, *Prietenie*, de Virgil Almășanu, cărora — de astă dată mai puțin sub semnul îmbinării eclectice cît sub cel al preferinței manifestate purității valorilor liniare, sau de colorit, — le-aș putea adăuga *Vîrsta de aur*, de Vasile Celmare, *Ofranda*, de Stefan Sevastre, ***August 1944***, de Lazăr Iacob, și — cu toate că într-un context care s-ar cere mai amplu diferențiat — cele două tablouri ale lui Mihai Rusu : ***Pregătirea tineretului pentru apărarea patriei*** și ***Gînduri de viitor***.

Expoziția de la Dalles constituie în felul ei o demonstrație. Sînt departe de a fi dezbătut, așa cum aș fi dorit, problema atît de pasionantă a relației idee—sentiment—imagine, spre a cărei ilustrare converge marea majoritate a lucrărilor expuse. Mi-o interzice spațiul. Și nu pot încheia fără să atrag atenția asupra unui aspect evocat adesea : acela al ponderii valorilor imaginative. Tablouri cum sînt *Spații verzi* și *1 Mai* de Georgeta Năpăruș, *Prolegomene la viață*, de Sabin Bălașa, *Primăvara de parabole* și *Lupta comuniștilor în ilegalitate*, de Dan Hatmanu, constituie, ele singure, un capitol amplu în ceea ce am numit la început ca însemnînd domeniul de afectare al metaforei. Dar metafora însăși, metafora ***plastică***, implică o lungă și explicită dezvoltare de idei. A nu o fi putut realiza aici, nu înseamnă că expoziția de la Dalles oferă mai puțin un vast prilej de confruntări și meditații asupra unui subiect dintre cele mai captivante, și mai nemulțumitor dezbătute (nu îndrăznesc să spun *clarificate)* din cîte ne trezește în conștiință arta contemporană și îndeosebi pictura.

Radu BOGDAN

Tiberiu Olah:

„Arta nu se face după rețete"

— Considerînd filmul ca o artă hibridă, după părerea dv., care este aportul muzicii la desăvîrșirea unei producții cinematografice ?

— Nu cred că putem vorbi de o artă hibridă, ci de una sintetică, mai bine zis sincretică ; filmul tinde spre un echilibru între diferitele genuri create printr-o nouă corelație între sunet și imaginea vizuală, modifică spațiul desfășurării dramaturgice — deci și ritmul acestei desfășurări — înglobează culoarea, stereofonia, panorama în structura sa specifică. Toate elementele acestea virtual pot intra în construcția interioară a filmului. De altfel, azi, nu mai există forme pure în nici un domeniu artistic ; chiar și în muzică au apărut o mulțime de tendințe noi, ce nu se mai împacă cu vechile forme ale artei sonore : mă gîndesc la muzica electronică și concretă, la „computer muzic" o apariție extrem de complexă și interesantă în totalitatea ei — mă gîndesc la tendința care leagă evenimentul muzical de mișcarea scenică (nu balet) sau de proiecția de film etc. În acest context sincretic, muzica joacă un rol important și în cadrul unui film. Domeniul sonor în film e foarte vast, începînd cu zgomotul real sau sunetul electronic pînă la melodia cea mai simplă. Toate acestea pot coexista perfect, cu o proprie dramaturgie, în muzica de film și pot avea un rol covîrșitor.

— Cum considerați posibilă realizarea unei contribuții cît mai substanțiale a muzicii : prin sublinierea imaginii sau avînd o evoluție proprie care se desfășoară paralel cu filmul ?

— Muzica poate aduce acel plus de aport emoțional — dar și intelectual — ce nu se poate realiza nici prin dinamica interioară a imaginii și nici prin mișcarea ei (inclusiv montajul).

Discuția „in abstracto" despre corespondența sau contrapunctul muzicii cu imaginea mi se pare artificială, problema fiind foarte complexă.

Bineînțeles, muzica așa-zisă ilustrativă — de exemplu arpegiile și glisandourile de harpă la un rîu sau tamtamurile ce se aud împreună cu copitele cailor în goană — nu intră în zona discuției noastre. Acestea sînt muzici „din oficiu", pe care oricine și oriunde le poate confecționa și întrebuința. Însă o asemenea ilustrație n-are nici o valoare artistică, muzica bună de film trebuie să se folosească de o dramaturgie aparte, strict determinată de construcția întregului.

Pelicula poate conține contradicția unor elemente multiple. Simplificînd un exemplu : pe ecran, un om poate să moară într-un peisaj însorit și înflorit, unde se dansează la o nuntă, și în același timp, un difuzor anunță programul de radio pentru ziua următoare, iar în prim-plan cineva — un tînăr sau un om în vîrstă — ascultă o simfonie de Mozart.

Nu exclud însă nici paralelismul multiplu. Un om poate să moară la fel de „artistic" într-un peisaj sumbru unde oamenii sînt triști și ascultă muzică funebră. Efectul artistic al acestor scene depinde de forța expresivă a întregului. În înlănțuirea unor soluții complexe, o idee simplă poate avea o forță extraordinară.

Nu cred in scheme și dogme de nici un fel, arta adevărată nu se face după rețetele lui X sau Y.

De altfel și cu muzica la filmul **Mihai Viteazul,** respectînd strict genul filmului, pornind de la concepția scenariului și de comun acord cu regia, am urmărit să evit folosirea rețetelor, șabloanelor din tradiția superproducțiilor; căutînd o nouă dimensiune emoțională, de dincolo de ecran, am integrat-o în construcții mari epice și psihologice.

— Care au fost problemele esențiale, care trebuiau rezolvate atunci cînd ați compus muzica pentru filmul lui Nicolae Breban, Printre colinele verzi ?

— Filmul lui Nicolae Breban mi-a pus multe probleme interesante ; aș aminti contrapunctul imagine-monolog — muzică din scenele lui Paul, unde coexistă trei entități artistice diferite : peisajul poetic, monologul — cîteodată bizar — și muzica introspectivă.

N-am exclus însă nici coincidența — paralelismul aparent ca rezultat al unui dublu sau triplu contrapunct — în scena violului și a omorîrii lui Arion. Remarc că aceste două scene sînt clar unite prin muzica în care se expune distorsionat, fragmentat și lent tema de bază a filmului, adică a monologului lui Paul, persoană prezentă la toate aceste evenimente.

El comentează cele văzute prin diformarea înspăimîntată a propriei sale teme (în completă concordanță cu ce vedem). Însă din alt unghi de vedere avem de-a face și aici cu un contrapunct ce se ivește între distorsia temei și forma sa inițială pe care am auzit-o și o vom auzi mereu cu caracter liric. (Este un moment în film unde prin această diformare simbolică, parcă nici muzica nu admite agresivitatea și crima de nici un fel, în numele a nici unei idei și sub nici un chip.)

— Care considerați că este cel mai bun sistem de colaborare dintre regizor și compozitor ?

— Sistemul — rar întîlnit — al deplinei înțelegeri.

— Considerați posibilă realizarea unui film care să aibă la bază o structură sau un raport comun tuturor componentelor lui ?

— Da, dar regizorul — operatorul, compozitorul, împreună cu maistrul de sunet trebuie să pornească de la bun început cu o asemenea idee (și bineînțeles să nu fie supuși pe parcurs sfaturilor redacției).

— Credeți că muzica trebuie să fie total dependentă de film sau să-și păstreze individualitatea ca operă de artă viabilă și în afara filmului ? Mă refer la acest lucru gîndindu-mă la Alexandr Nevski **a cărui muzică poate exista și în afara filmului, sau, prin contrast, la** Hiroșima dragostea mea **a cărui muzică sondează adîncimile de dincolo de imagine ale filmului, rămînind însă total aservită acestuia.**

— După părerea mea muzica la **Alexandr Nevski** sondează adîncimile de dincolo de imagine și am impresia că **Hiroșima dragostea mea** rămîne aservită filmului, deoarece nerealizînd acest lucru nu poate exista în afara lui. Servilismul nu se acceptă, nici în muzică, nici în muzica de film. O muzică bună trebuie doar să ajute imaginea printr-o nouă dimensiune, neservită vizualului, ca la balet sau operă. Singura diferență, față de celelalte genuri muzicale, constă în concepția specifică ce decurge din esența dramaturgică a filmului.

— În momentul de față la ce lucrați ? Veți mai colabora la vreun nou film ?

— În momentul de față corectez știmele la **Masa tăcerii,** ultima, a 5-a, piesă din ciclul Brâncuși, terminată încă în 1968, ce urmează a fi executată în primă audiție sub bagheta lui Emil Simon la Cluj și apoi a lui Ion Baciu la București. Am terminat o sonată pentru violoncel solo care va fi cîntată în primă audiție de Cătălin Ilea, iar în prezent finisez o piesă pentru un ansamblu instrumental din Berlinul de Vest și alta pentru „Musica Nova".

O să-mi facă o deosebită plăcere colaborarea oferită la filmul în două serii **Puterea** și **Adevărul** (după un scenariu de Titus Popovici, regia Manole Marcus) ce promite a fi o realizare îndrăzneață.

Dumitru **BUZOIANU**

TELE CINEMA

Privire de pe Podul Waterloo

La mijlocul lunii mai, apele, lacrimile cu sărurile lor, limonada, siropul au atins la telecinematecă primejdioasa cotă a *Podului Waterloo* — „melodramă celebră — după cum zice programul — aparținînd antologiei celei de a 7-a arte". În aceeași săptămînă, telecinema a mai însemnat *Jandarmul din Saint-Tropez. Tot orașul vorbește* — o bună comedie polițistă a lui John Ford — și *De la Mayerling la Sarajevo,* melodramă istorică „reluată — firește — la cererea telespectatorilor". E una din cele mai tipice săptămîni pentru a sintetiza ceea ce înseamnă azi telecinema : comedie, polițism, melodramă, și iar comedie și iar polițiști și iar marmelo-melodramă. De la mijlocul lunii martie, adică de la *Salvatore Giuliano* — film intr-adevăr demn de telecinematecă — și pînă azi, timp de 9 săptămîni, această instituție de cultură cinematografică n-a prezentat decît două filme aparținînd nu bubuitoarelor „antologii ale celei de a 7-a arte" ci, mai modest, unor regizori de prima linie : *Viva Zapata* (Elia Kazan) și *Dosarul secret* (Orson Welles). *Gropițe,* cu Shirley Temple, a ajuns film de telecinematecă ! Ca și *Marele orologiu* („film polițist a cărui acțiune palpitantă...") ca și *Răzbunarea* (western „complex"), ca și *Oameni furioși* (alt western), ca și *Podul Waterloo* — „melodramă celebră" pe care nici prestigiul lui Silvian Iosifescu n-a putut s-o salveze în prezentarea sa, singura prezentare de altfel din ultimele luni in cadrul acestei emisiuni cu generic atît de frumos și atît de demagogic. Nimic din ce-i afară pe afiș — nu e înăuntru viu și natural. Și dacă lăsăm de o parte telecinemateca și ne uităm la ce a rulat ca film în afara cinematecii (cuvînt care, probabil, ar vrea să fie rudă cu o bibliotecă), vom vedea că nu e nici o diferență în orientare, în gust, în calitate, încît te întrebi care e diferența dintre tecă și netecă ? După un calcul propriu, cu programul în mînă, din 23 de filme derulate între 15 martie și 15 mai, voi număra — ca să nu fiu negativist — doar pe cele bune, interesante, onorabile, aparținînd oricărui gen : cu toată bunăvoința (și rog să fiu contrazis), ele nu ating cifra de 11, adică nu ajung nici la jumătatea stocului ! Westernuri uitate după ultimul galop, lîngă comedii care pier după ultimul surîs, suspenseuri slab vertebrate lîngă ce-o mai fi și ce s-o mai găsi prin pădurea mondială de prostioare cu lăcrimioare răsărite pe nimic. Nu se mai lansează nici un ciclu, nici o personalitate, nu se urmărește nici o evoluție, nici o istorie — cine vrea istorie să se ducă (dacă poate !) joi, pe programul doi, la cursul de istorie a filmului, adică la școală. Măcar dacă am avea la telecinematecă o istorie — în opere semnificative — fie și a melodramei, a westernului, nu mai spun a comediei — nu genul îngrozește, ci spiritul nefericit al selecției care supralicitează bombastic cu „antologiile", „celebritățile", „premierele pe țară" și alți termeni terorizanți. La care se adaugă — ca argument suprem sau ca pumn în gură — teroarea denumită „cererea numeroșilor telespectatori". Ideea subtilă e de a ni se impune o ecrazantă majoritate care cere insistent *Jocul de cuburi* și *De la Mayerling la Sarajevo.* (Cronicarii trebuie să tacă, șantajați. Aceasta e „voința adunării", stimabililor !) Nu mă îndoiesc că vin zeci de mii de scrisori care vor *O mie de băieți și-o fată* și că nu există nimeni care să dorească încă o dată *Salvatore Giuliano ;* după cum nu mă îndoiesc că cei care se ocupă le telefilm cunosc bine diferența de artă dintre un Buster Keaton și Louis de Funès, dar prinși în mecanismul unei stranii „democrații", ei nu vor să-și impună gustul minoritar — telemajorității Idee și ea subtilă, nu lipsită de abilitate, pentru a duce o viață liniștită și a aduce o artă și mai ternă. Dar ideea și mai subtilă e că fiecare politică culturală — inclusiv aceea filmică — își creează supușii pe care-i merită, pentru care plătim cu *Dreptul de a te naște,* consacrat în anchetele sociologice drept cel mai bun film al anului trecut !

Radu **COSAȘU**

radio

Nevoia de surprize

Trăim în micul sezon al premiilor. Fericiții și amicii lor petrec dulci ore de ospețe, așezați comod pe cîte șapte perne gingașe, burdușite cu petale de trandafiri. Ceilalți, nenorocoșii, își sorb apatici supa de legume — amară de parcă ar fi picat în ea o frunză de laur. Din cînd în cînd, pentru orice eventualitate, își duc mîna la frageda chelie — poate, totuși, măcar o cununiță...

A fost, săptămîna asta, rîndul **radioscenariștilor.** (Așa se scrie ? **Radiocronicarul** mărturisește că simpaticele cuvinte compuse i-au adus, în liceu, la orele de germană, numai necazuri ; de mult, pe cînd mai era și el premiant...) Inițierea, de către Radio, în cinstea celei de-a cincizecea aniversări a partidului, a unui concurs de scenarii a fost o idee bună, iar numărul mare al premiaților și menționaților (doisprezece) pare să fie un semn de reușită. Nu știu cine e Dan Adrian. Nu știu cine e Anna Halasz. Ei au luat premiile din coada listei, cele **pentru debut.** Poate o superstiție, poate cunoașterea teatrului radiofonic care se difuzează azi, la noi — uneori foarte bun, aproape niciodată excepțional — mă fac să întîrziu o clipă în dreptul acestor nume. Tocmai pentru că sînt necunoscute.

Au luat cuvîntul, la ceremonia decernării premiilor, tovarășii Bujor Sion și Valeriu Râpeanu, reprezentanții conducerii Radioteleviziunii, Aurel Baranga, președintele juriului, precum și dramaturgul Paul Everac, din partea laureaților. Am ascultat cuvinte convingătoare despre necesitatea unei dramaturgii radiofonice legate strîns de viața contemporană, despre „cel mai puternic" teatru (la radio, o premieră poate avea un milion de ascultători), despre izbînzile și despre dificultățile lui. S-a vorbit despre o nouă și binevenită inițiativă : la sfîrșitul anului, Radioul va acorda un **Premiu de popularitate** scenariului care va întruni cele mai numeroase sufragii în rîndurile ascultătorilor.

Un premiu, totuși, pentru **îndrăzneală** (artistică și nu numai artistică) în abordarea unor chestiuni esențiale ale existenței omului de astăzi nu știu dacă și-a găsit loc printre cele douăsprezece. Poate. Sper. Pentru că există și o problemă, una spinoasă, a teatrului radiofonic. Un „teatru" cu atîția spectatori nu-ți îngăduie să riști. Perfect. Dar un repertoriu fără nici un „risc" este — lucru știut — un repertoriu mediocru : marile opere dramaturgice, marile spectacole (altfel spus : **noul)** implică întotdeauna o doză de neprevăzut, de surpriză. Și surprizele nu sînt întotdeauna agreabile. Cum scăpăm de surprizele neplăcute : renunțînd și la celelalte ?

„Din această dilemă", cum cum putem ieși ? Nu știu, să ne mai gîndim...

Florin **MUGUR**

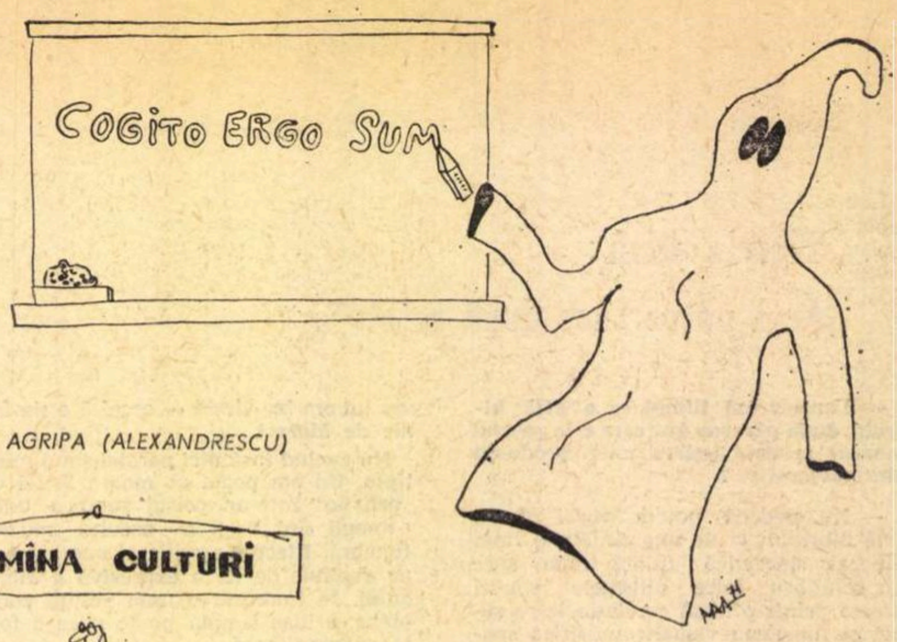
Diluviul
și Anti-Diluviul

(Urmare din pagina 17)

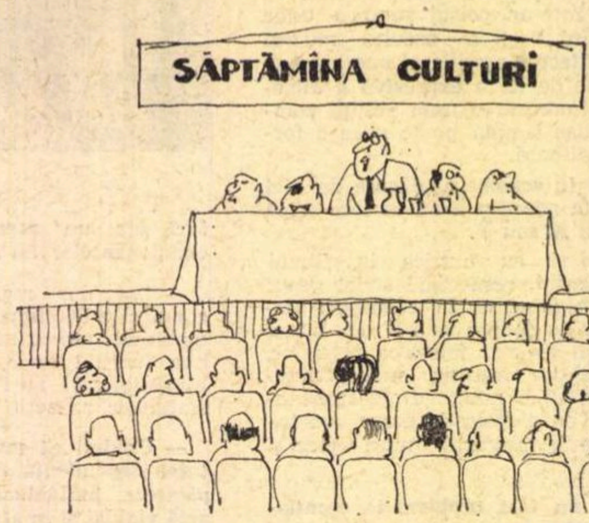
ceselor care se desfășoară acum pentru a pune la încercare spiritul de rezistență și luciditatea. Căci concomitent cu marile eforturi care se fac pentru ieșirea din mil și dintre ruine a localităților calamitate, pentru repunerea în funcție a pulsului energetic, feroviar și economic în genere, Diluviul, continuîndu-și desfășurarea imprevizibilă, lovește necruțător la Dunăre, dezlănțuie asalturi surprinzătoare în Transilvania, preface dealurile Moldovei în lavă rece și curgătoare. Se ivește un adevărat nod gordian de evenimente aleatorii. neprevizibile. care cer reacții adecvate, prin revizuirea, din mers, a celor stabilite înainte. Și dezlegarea tuturor acestor ițe multe și încurcate nu în clipe de liniște, ci într-o stare de permanentă alertă, în așa fel încît. în cele din urmă, Reconstrucția să continue. drumul ascendent al economiei să continue, de asemenea, constituie iarăși un examen de maturitate, al alcătuirii noastre socialiste, ca și al modului în care multiplele organisme ale acestei alcătuiri au fost coordonate și dirijate de Partid, în acele zile grele.

Se cuvine așadar a face această remarcă, foarte importantă. căci ea se referă la reacția unor oameni trăind într-un anume timp și loc. adică în România secolului XX. Întîmplat cu veacuri în urmă, cînd nu existau mijloacele moderne de alarmare și comunicare. cu fir și fără fir, nici puternicele forțe, cu sute de cai putere fiecare. pentru intervenție rapidă și decisivă. — un asemenea dezastru — își poate lesne imagina oricine — ar fi fost mai pustiitor decît cel mai crunt război sau molimă. Dar în România anului 1970, industrială. Diluviul, în ciuda surprizei inițiale — dar cine, să fim sinceri, ar fi putut reacționa în decurs de citeva ore, fără greș, în fața unei apariții atît de copleșitoare ? — a fost repede circumscris, delimitat. și. de îndată ce i s-a descifrat mărimea, puterea și strategia de luptă — s-au găsit resursele — umane. materiale și de organizare — pentru a-l zăgăzui. Timpul începu să lucreze pentru oameni și, pe măsură ce zilele treceau. incursiunile distructive se împuținară. În cele din urmă victoria aparținu oamenilor. aparținu rațiunii și voinței lor.

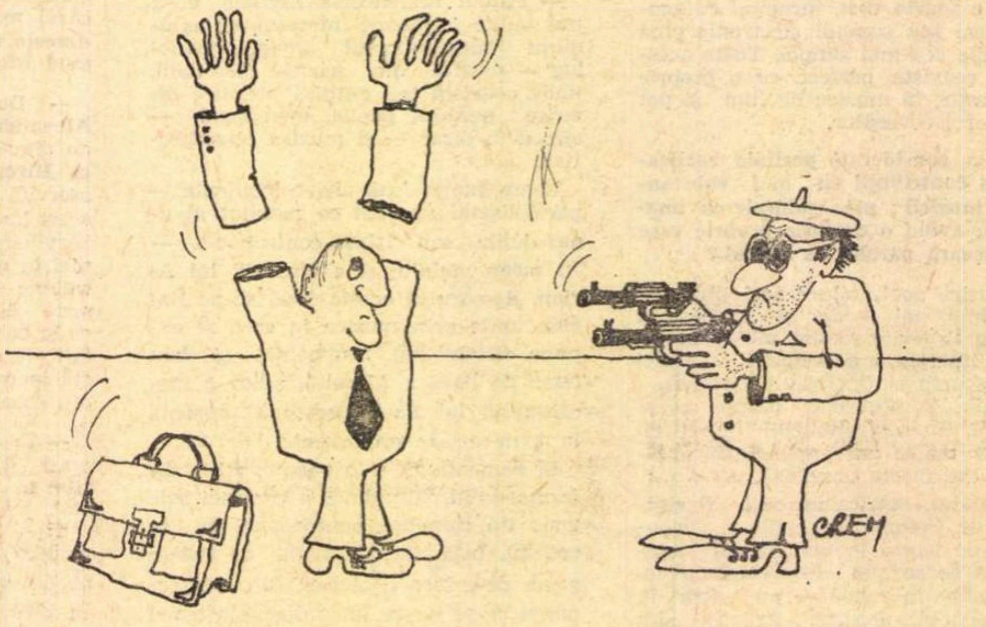
Și această victorie s-a produs de necrezut pentru cei care nu ne cunosc prea bine — mult mai repede decît ar fi fost „normal" Fiindcă au intervenit forțe și impulsuri dinamizatoare, ce sînt proprii orînduirii noastre socialiste. Mai întîi forța imediată, materială, socotită în cai putere și energie, forța mașinilor, forța industriei. a industriei edificate în aceste decenii. ce s-a dovedit în aceste momente de cumpănă o armă puternică și eficace pentru a stăpîni natura dezlănțuită. A mai fost forța structurii noastre sociale. și forța de luptă și de regenerare a fiecăruia dintre noi. Așa se face că Diluviul nu ne-a întîrziat. și cu atît mai mult. nu ne-a împiedicat să realizăm ceea ce ne-am propus pentru anul în curs și pentru deceniul viitor, așa se face că această cronică a Diluviului este de fapt o cronică a luptei cu Marele Val, o cronică a efortului uman și nu a apei sumbre și impasibile.



Adrian AGRIPA (ALEXANDRESCU)



Marin CREȚU



Marin CREȚU

Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI

CERBU CRISTINA : Nu e rostul acestei rubrici să dea asemenea explicații. De altfel poezia trebuie să ne-o explicăm singuri (dacă trebuie „explicată"). după sensibilitatea. gustul. priceperea și pregătirea intelectuală a fiecăruia. Dacă le avem. Dacă nu le avem. nici o explicație nu ne poate ajuta să înțelegem. să gustăm. să ne apropiem de poezie Bineînțeles. aceste însușiri se educă. se dezvoltă. începînd din școală și continuînd prin lectura și studiul personal prin acea asiduă, pasionată frecventare a cărții care, singură, îl poate crea pe adevăratul cititor și cunoscător al poeziei (acela care. în contact cu pagina lirică, nu mai simte nevoia nici unei explicații). Vă dorim și dv. să atingeți acest nivel, — totul depinde de interesul. dragostea. efortul și stăruința pe care le veți investi în această direcție.

VALDY : Chiar dacă ar fi adevărată în întregime viziunea din scrisoarea și poemul dv (și nu e !), tot nu e un motiv să vă lăsați în voia disperării și a pildelor rele, să nu vă cîștigați. bărbătește. criteriile proprii de gîndire și acțiune (prin școală și studiu personal). să nu vă făuriți un ideal. compatibil cu legile severe ale conștiintei dv. În ce privește versurile. ele sînt. oricît de bine intenționate. mai mult o pastișă după modele vechi (pe care le invocați. de altfel). în care efortul versificării îngrijite (nu întotdeauna încununat de succes, nici el) nu poate suplini absența unor reale facultăți lirice. Trebuie să intrați mai profund în contact cu poezia din toate timpurile. cu cele mai înalte și mai noi cuceriri ale ei. să studiați și să exersați stăruitor și divers, pentru a stăpîni și valorifica această întinsă și complexă experiență prin mijloacele și însușirile personale (deocamdată, ele nu prea se văd, să sperăm că totuși există). Așteptăm vești mai bune și mai înțelepte.

V. MARDARE : Caligrafii subțiri, ușor înfiorate, amenințate, însă, de oarecare exces al mîngîierii cuvintelor și de astm livresc. Cele mai bune : **Solitar, Cit, Claustrata, Mă locuiește.** Reale promisiuni.

I. V. GABRIEL : S-ar putea să iasă ceva mai bine, într-o zi, cînd veți lua lucrurile în serios (și pseudonimele de asemenea !). Sînt perspective.

I. COSTIȘANU : Sînt destule semne bune prin paginile inegale și cam tulburi. Deocamdată, vă zbateți între o formulă tradiționalistă (nițel agravată de accente pășuniste) și una modernistă, pe care încă n-o stăpîniți destul de bine (fără stridențe și excese). Trebuie să sperăm că, din acest exercițiu variat, veți obține o formulă proprie, care să vă solicite mai deplin și mai congruent posibilitățile. Rămînem în așteptare.

ASSISI SAJA : Manuscris indescifrabil.

V. PAPINI : Destinatarii dv. nefiind de găsit, deocamdată, vă răspundem noi, avînd în vedere auto-prezentarea dv. cam defăimătoare (care ne-a intrigat) și mai ales ocazia de a vă spune lucruri nu tocmai neplăcute. Se pare că aveți — adică — talent, chiar dacă manuscrisele. bîntuite și, pe alocuri, „dezacordate", nu-l exprimă în toată măsura. (În funcție de seriozitatea cu care vă veți lua în seamă de-acum înainte, va veni, probabil, și această oră rotundă.) Ne-au plăcut mai mult **Narcis invers, Pod, Taur flămînd,** și așteptăm viitoare vești și mai concludente.

ANCI : Ne putem face speranțe consistente în legătură cu manuscrisele dv. Mișcarea vorbei și a viziunii în **Radumihai** e foarte sigură și matură. În celelalte pagini. multă candoare și naivitate, sub care condeiul caută cu efort și dificultăți. sunetul și freamătul cel mai apropiat și mai sincer. Rezultatele sînt încă, în ansamblu, sub posibilități. imaginea șovăie, ispitită prea des de soluții ușoare, convenționale. Dar, cum spuneam. sînt destule motive să așteptăm o evoluție fericită (și o semnătură întreagă !).

Virgil Dumitrescu, Miram. A.Ș., D.S.C., C.F., Antoaneta Apostolake, Dan Laur (Da !), **Uctep Marinuț** (manuscrise mai citețe !), **Gh. Mircea, Ioana Buzurea** (mai citeț!), **Floriana Tei, Th. Sorin, Mănăilescu Lucian, Călin Pelin, Nion :** sînt unele semne bune, e cazul să stăruiți.

Ion Rusu, Sor Petre, Matei Toma, Birzu Vasile, Odangiu Marian, G. Aioneta, Gh. Borzea-Geo, Nicuță Pitar, Tom B. Clayd, Elisabeta C., Nicolae Radu, Teodorescu Ștefan, Chereches Florin, Sorin Mihai, Mocanu P. Petre, Al. P. Bz., Mangaliescu Ștefan, Aba Abel Aba, Trandafir N., Sedenaș, G. Bruno, Ș.V. Buzdugan, Luțaș Eliza, Ioan Tănase, Ionel Gusti, Călin Plutașu, Petru Moldard, Dan Mucenic, Dumitru Enache, Cuv. Nichita, Kludski, Sonislai Ioan, Dana Bogdana, Pîrvu Ion Savu, Alexandra C. Radu, Ion Dorb, Ina Marcu, C. Constantinescu-Răsmirești, Marian Ioniță, Ionel Băluță, Pahonțu A. Paul, Vasile Sârbu, T. Popovici, Sonia H., Savin Ștefan, Ave Ikim, Alexandru Brătineasa, Iulemi, Sorin Oeneru, Tiberius Bîrdac, C.I. Românu, Vasile Paraschivescu, Maril Meru, Dan Ionescu, Chivu Ion, Popescu Vatin, Nistor Victoria, Constant Ceremuș, Bodea Vasile, Monica, Smadea Ionel, Ionicel Costel, Stela Krin, I. Seco-Cluj, Sidora Suhov, Căliman Dan George, L.C.L. O. H. Zorileanu, Antuza Pogor, Honny Năboiu, I. Zamfirescu-Săpunari, Johana Maleris, Raianic, Rakși Alexandru, Liliana Pîslaru, Nemo Bogdan, Gheorghe Cîrnat, Ionel Călbureanu, Jean Miloșescu, Aristide Mircea, Ema Pop, Adrian Irimescu, Angelescu Doru, G. Botezat, Dobre Virgil : încercări modeste, fără indicii clare de talent.

George Rădăuțeanu, Mih. Păltinaș, Mindirigiu Toader, H. Ionică, I. Gh. Roman, Popa Alexandru, Ciopată Ion, N. Chira : nimic nou.

INDEX

Spațiile albe în teatru

Lumea e o scenă ? S-a tocit de atîta repetare acest adagiu, păstrîndu-și, totuși, o anumită culoare, așa cum prin învechire orice tehnică devine romantică. Că scena reprezintă și ea „o lume“, o putem gîndi firește, simultan, în lumina aceleiași concepții, fără să ne imaginăm totuși prea bine „teatrul“ încadrat în sistemul cosmic, cînd am putea să o facem chiar și *grafic* vorbind, așa cum piramida lui Keops e o reprezentare simbolică, putîndu-se însă demonstra și matematic. Ideea de divizare în două emisfere, care împreună dau imaginea concentrată a scurgerii timpului, a fost poate cel mai bine ilustrată în epoca orchestrei și a scenei, a corului și a actorilor separați de cor. Ce interesantă cosmogonie, adaptată la modul de evoluție al teatrului, s-ar putea deduce de aici !

Iată însă că ceea ce începe să ni se propună astăzi, este teatrul gîndit în mișcare, dar privit în *imobilitate*, un teatru care are de partea lui geometria, nu numai ca problemă de algebră morală, cum definea Tudor Vianu tragediile lui Racine, ci și ca înțelegere a semnificației unor „figuri“, în sensul cel mai propriu al cuvîntului și care te obligă să-l contempli, să privești, altfel spus, fără memorie. (În special fără memoria trecutului, fiindcă nu aceasta înseamnă, în fond, a contempla ?)

Fără să se tindă spre fărămițare în gestică alegorică (în genul vechilor manifestări de cult) și nici spre un hiperbolic țeapăn, de sanctuar, de mister medieval, se alege o cale de mijloc ca axa dintre două faze de rotație, mișcare lineară, echivalînd cu o pauză de privire.

Necesitatea unor „momente de privire“ a început, se pare, să se facă din ce în ce mai simțită în teatru. (Ca și în film de altfel, dincolo de faptul că aceasta ar ține de însăși legitimitatea sa... Dar lucrurile nu se mai petrec de mult conform ei.)

Albul, clipă de anulare reciprocă a culorilor, devine necesar în teatru, ca și în poezie. Sub aspectul mișcării, dacă facem apel la atît de vechile definiții baconiene, din Organon, pînă astăzi cred că la fel de demne de atenție, am putea afirma că teatrul părăsește mișcarea *trepidației*, a *captivității continue*, pentru acea formă nouă de mișcare în care corpurile ascultă de ele însele „dorind propriile lor îmbrățișări“ și în care — deloc paradoxal — primează senzația de repaos, intensă, fascinantă.

Importanța acordată valorilor optice devine la fel de mare ca și pe vremea reprezentațiilor date de teatrul din Meininger pe larg comentate de către Camil Petrescu, în *Modalitatea estetică a teatrului*, însă în sens invers, am putea spune, urmînd legi diferite.

Interpunîndu-se între actori și public, ceea ce ar putea fi „entr'acte“ se transformă într-un spectacol în sine, spectacol care nu înseamnă cîtuși de puțin reactualizarea naivelor tablouri vivante, școlărești, ci poate un semn mai aparte de maturitate. În favoarea acestei teze sînt, deocamdată, o serie de prezumții și o „piesă“ prezentată de Bread and Puppet Theatre, la Festivalul din Nancy, în 1968, reluată în 1970, la Paris, de un ansamblu francez.

Liniștea, ritmul spectacolului acestuia, compus din nouă secvențe de mai puțin de 10 minute fiecare — una din ele marcată, de pildă, de un singur zgomot, la început și în final, un clinchet de clopot mișcat foarte-ncet (și mă gîndesc acum la echilibrul pe care îl dă timpului, sunetul de coardă care plesnește, în *Livada cu vișini* a lui Cehov) — sau, alta, cu prezența a 12 personaje imobile în jurul unei mese, cărora cineva le servește supa — totul duce la un limbaj teatral diferit, dar nici o clipă mai puțin „vorbitor“, ca în orice altă dramă definită drept artă a cuvîntului... Afirmarea spațiilor albe în teatru, conținînd, implicit, și ideea de anulare reciprocă a sunetelor, de necesitate a unei *anumite tăceri*, a unei anumite atitudini contemplative, deși ține momentan de o experiență fulgurantă, nu este deloc exclus să capete cîndva o neașteptată substanțialitate.

Încercările care se fac acum pretutindeni pentru revoluționarea construcției scenei, nu converg toate către o altă „punere în imagine“, așa cum o ramă își susține, optic, tabloul ?

Un teatru al *spațiilor albe* va aduce după sine, ca proximă cerință, o creștere a capacității de intuiție a spectatorului. Și poate că astfel vom vorbi și de-acel progres spiritual, la care vechii filosofi orientali susțineau că se-ajunge prin act instantaneu. Secta Zen îl ilustra prin enigmatice picturi, simbolice. În cele mai multe dintre ele, apărea o vacă albă, care, fără să-și piardă forma, devenea, treptat, din ce în ce mai albă.

Pînă cînd dispărea complet.

...Dar discuția despre teatru, continuă.

Doina CIUREA

Valori literare franceze în interpretarea lui Șerban Cioculescu

(Urmare din pagina 9)

ceperea vieții economice, pe planul ficțiunii. „Faptul e netăgăduit și dovedește divorțul posibil, dintre viața trăită și viața construită“. Lucrul ar fi putut fi demonstrat și în studiul *Femeia în societatea balzaciană*, unde eroinele al căror model real n-a fost identificat (de pildă verișoara Bette, Elisabeth Fischer) sînt cu mult mai puternice decît cele luate din realitate (ducesa de Langeais, „regina modei sub Restaurație“, o doamnă de Castriés, Célimèna, cochetă „sans coeur“). Același e cazul doamei de Marneffe, față de, să zicem, Modeste Mignon, în care sînt combinate trăsături ale Hanskăi și Bettinei von Arnim. Criticul nu întreprinde însă un studiu de tipologie, ci unul sociologic, despre condiția femeii în societatea franceză, văzută de Balzac. Tipologia este urmărită mai adînc la Stendhal, cu observația că Fabrice del Dongo nu e din stirpea arviviștilor ca Julien Sorel al cărui dublet e Lamiel, „la fille du diable“, sau ducesa Sanseverina, deținătoarea rolului ambiției în *La chartreuse de Parme*. Șerban Cioculescu a tradus în românește romanul *Lucien Leuwen*, publicat prima dată integral de „compatriotul nostru. D. Golfineanu, sub numele Jean de Mitty“ și a prefațat nuvelele *Vanina Vanini* și *Starețа din Castro* (din *Chroniques italiennes)*. De notat transcrierea răspunsului lui Stendhal cunoscuților și cunoscutelor lui din Paris care văzuseră în Julien Sorel un autoportret : „A spune, cînd un autor zugrăvește un caracter energic și, în consecință, puțin ticălos : autorul s-a pictat în acest caracter, se datorește invidiei. Ce răspuns vreți să dau la asta ? Un om se vede dinăuntru și nu din afară. Gustul actual îl poartă mai ales către sine.“ Stendhal pretindea că scrisese *Lucien Leuwen* „comme le Code civile“.

Nu era însă, observă Șerban Cioculescu, decît o butadă, căci Stendhal însuși mărturisește în *De l'amour* : „Cerul refuzîndu-mi talentul literar, am cugetat mai presus de orice să descriu unele fapte în chipul cel mai posac al științei, dar totodată și cu întreaga ei exactitate.“ Cu oroare față de exaltările romantice, își dorea spiritul sec, clar, fără iluzie, într-un cuvînt clasic („să fim clasici în expresii și turnùri ; sînt lucruri de convenție adică aproape imuabile și foarte încet schimbătoare“).

Analizînd tendințele criticii franceze de la Boileau și La Harpe la Gaëtan Picon, Șerban Cioculescu descoperă o direcție tradițională clasică, vizibilă la Sainte-Beuve, Brunetière, chiar la Jules Lemaître. „Anestetică și afilosofică“, critica franceză s-a constituit în gen în secolul al XIX-lea, alături de literatură, dînd o altă literatură, la puterea a doua, după expresia lui Thibaudet. Este semnificativ că „un gînditor subtil și un scriitor de mare rafinament“ ca Gaëtan Picon n-a putut nici el să-și construiască o estetică proprie, fiind, cu sau fără știre, un bergsonian cînd stabilește relația de la operă la cititor ca „la perception du vivant par le vivant“. Șerban Cioculescu nu aderă la sistemul critic al lui Picon, fundat pe un vag vitalism al limbajului, „un indefinisabil, servit de un impresionant aparat de abstracțiuni, cu trîmbe de scînteieri ca acelea ale tocilei, cu deosebirea că instrumentul tăios asupra căruia se aplică rămîne neputincios de a tranșa dificultățile spiritului său aporetic.“ Pe Kleber Haedens, autorul cursivei *Une histoire de la littérature française* (1943), îl compară pentru subiectivitate cu G. Călinescu, socotindu-l în plus „impresionist ca orice critic derivat din literatură“. G. Călinescu ar avea chiar față de Kleber Haedens „inferioritatea morală de a nu-și recunoaște sincer mobilurile subiective care-i călăuzesc unele judecăți“. G. Călinescu a răspuns în prefata la *Istoria literaturii române, compendiu* (1945) : „Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitrarietatea ei“. Pentru Șerban Cioculescu „voința de a fi obiectiv e o garanție de obiectivitate, chiar dacă în orice critică se strecoară o doză involuntară de subiectivism“ Sau cum notează Eugen Ionescu în al său *Journal en miettes (1967)* : „Obiectivitatea înseamnă să fii de acord cu propria-ți subiectivitate, adică să nu minți, adică să nu(-ți) minți“. Dar asupra obiectivității în critică se poate discuta la infinit.

Ibrăileanu si opțiunile criticii

(Urmare din pagina 3)

Simțul estetic al criticului e tocit, ori pervertit, ori prea complicat. (...) Criticul are blestemul de a nu se putea desfăta cu o operă în chip firesc, căci el, o dată ce începe să cetească o carte, o cetește ca un judecător...“ *(Mizeria criticii literare)*. Gustul, simțul estetic genuin, revendicate altă dată, îl neliniștesc prin continua expunere a alienării, printr-o „stare de dedublare“ dictată de convenții conceptuale ori sociologice, cît și de teama unui „teribil *examen* față cu autorul“, despre care pomenește încă într-o scrisoare din 1906 către Brătescu-Voinești *(Restituiri literare*, ediția I. Crețu, p. 274) Credința sa exagerată în factorul temperamental devine pricină de alarmă : „O carte recetită niciodată nu e *aceeași*. O operă literară e ceea ce vedem, sau mai bine, ceea ce punem noi în ea. De aceea, pentru fiecare din nou aceleași pagini conțin altăceva“ *(Ana Karenin)*. Temeritatea de a defini riguros „esența unui scriitor“, chiar operînd cu toți factorii de investigație reclamați de „critica complectă“ duce la o concluzie depresivă, nefiind altceva „decît îndrăzneala nebună de a viola secretul vieții“. *(Creație și analiză)*. Remediul bergsonian recomandat în treacăt — intuiția — n-avea să-l satisfacă în cele din urmă, opțiunile critice ale lui Ibrăileanu înscriindu-se în permanență în zona unor căutări de soluții cărora numai teritoriul mai ferm al istoriei literare, unde găsea un constant refugiu, par să-i dea un răspuns. Ușoara impresie de incongruență pe care lectura criticelor lui Ibrăileanu ne-o lasă astăzi vine neîndoios din sursele diferite ce și-au exercitat asupra lui seducția succesivă, de la Sainte-Beuve („cel mai mare critic, acela care a creat genul“), la Taine și Brandes („alt critic mare“), trecînd prin Guyau și Hennequin, contaminat de Gherea și concomitent de Maiorescu, nu străin de direcții apusene mai noi, autorități pe care firea lui timidă nu le-a contrazis, asociindu-le într-un concept al „criticii complecte“, rămas în cele din urmă inoperant. Totodată, continua reticență față de rigoarea construcțiilor dogmatice și simțul său filosofic pentru relativitatea oricărei judecăți de valoare îl îndepărtau de realitatea unui sistem critic propriu. Lucrul apare mai evident atunci cînd postulatele teoretice sînt aplicate „literaturii momentului“. Receptivitatea critică suferă aici unele inconsecvențe și erori pe care nimeni n-a fost tentat încă să le urmărească. Astfel, dacă recunoaștem astăzi în Ibrăileanu un excelent deschizător de drumuri în eminescologie, un bun comentator al operei lui Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Hogaș, Brătescu-Voinești etc. — nu văd de ce n-am mărturisi exagerările în negativ ale ochirilor de ansamblu asupra epocii 1900—1918 și cele, încă mai frapante, despre etapa postbelică, formulate în termeni drastici în *Literatura momentului, Din lumea scriitorilor. (Critica de azi), Criza literară, Literatura nouă* ș.a. În 1921, situația pare să nu se fi schimbat, căci iată ce-i scria lui Paul Zarifopol : „N-ai vrea să te ocupi de literatura românească ? E un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curățit. Eu nu pot face nici cele ce aș putea în alte momente. Apar poeți și prozatori, care se laudă între ei și fac — curente“. *(Manuscriptum*, I, 1, 1970). Criticul declară război „maimuțărelii moderniste“, dar nu percepe acel frison nou ce străbate literatura noastră de la 1 900 încoace sub acțiunea simbolismului autohton, considerat mereu ca o derizorie „sucursală“ a „decadentismului“ parizian ; rolul lui Macedonski (cu mici retușuri de conveniență la moartea poetului) e ignorat, ca și acela al lui Bacovia, Arghezi (epitete de circumstanță vor fi rostite fără ispita nici unui răgaz analitic), Blaga (pus la o parte sub motivul necunoașterii literaturii germane „al cărei ucenic e el“) [1], Camil Petrescu (pentru că mereu ostil grupului de la „Viața românească“), Hortensia-Papadat Bengescu (îndată ce trece pragul unui cenaclu advers), Rebreanu (căruia i se găsesc numai cusururi) etc. O recenzie la *Antologia poeților de azi* a lui Pillat și Perpessicius ne dă și mai clar măsura neînțelegerii a ceea ce se petrece în spațiul literar postbelic (inclusiv fenomenul „avangardei“, ridiculizat). Exagerări simetrice duc la supraevaluarea literaturii unui Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, Brătescu-Voinești, G. Topîrceanu, O. Cazimir, Lucia Mantu, D. D. Pătrășcanu, Ionel Teodoreanu, M. Codreanu și a altora încă. Acționa în asemenea împrejurări numai spiritul partizan, de cenaclu ? Ibrăileanu s-a apărat în mai multe rînduri de o atare bănuială. E de crezut că exista, pentru justificarea acestor opțiuni, și o cauză mai adîncă, structurală. Două exemple, în acest sens : se știe că notorietatea lui Hogaș este opera „Vieții românești“ și în speță a „secretarului de redacție“ ; reproșul acestuia la adresa criticii românești, care a ignorat ani la rînd „o operă capitală“ *(Anul XV)*, se întoarce în fond, prin ricoșeu, și asupră-i. Scuza mereu invocată a unui consens tacit de a nu analiza creațiile membrilor grupării ieșene fusese în fapt de mai multe ori contrazisă. Aprecierile laudative ulterioare, neorganizate de altfel, suferă însă rezerve intime, sub presiunea unui punct de vedere estetizant (al lui Paul Zarifopol), dezvăluite de corespondență : criticul face acum caz de „mitologia“ prozatorului, cît și de alte carențe ce-l indispun, ca să conchidă în următoarea epistolă : „recunosc incultura lui, nivelul scoborît din Floricica, belferismul lui care se arată în mitologism, clasicism, filosofism, glume etc,. Dar munții, pădurile, țăranii lui mă încîntă“. *(Manuscriptum*, I, 1, 1970 p. 118 și 126). Or Hogaș avea să fie gustat de critica nouă tocmai pentru cîteva din aceste elemente de „clasicism baroc“. Incompatibilitatea ține așadar de gustul estetic *„de-acasă“*. Un exemplu invers : este cunoscută reacția violentă față de Duiliu Zamfirescu (în articolul din 19 II, confirmată și într-o scrisoare către Brătescu-Voinești din 1912), cu neașteptate violențe de limbaj. La moartea prozatorului însă, elogiul reparator nu întîrzie să se rostească, însoțit de „revizuirea“ unei lungi animozități. Contrazicere ? Gest sentimental ? Nici una din ele, ci recunoașterea apartenenței scriitorului la singura literatură la care criticul adera : „Cu Duiliu Zamfirescu s-a stins ultimul scriitor din generatia cea mare, care apare pe scenă pe la 1880...“ *(Duiliu Zamfirescu. La moartea lui)*. Exemplele se pot înmulți, dar e suficient să parcurgem bibliografia articolelor critice ale lui Ibrăileanu pentru a observa asupra căror valori variabile s-au oprit — și peisajul inclus va fi acela al „generației celei mari“, cu toate aderențele și prelungirile ei de după 1 900. Nu se considera el însuși undeva „un om de ieri“ ? Ibrăileanu era un excelent om al secolului al XIX-lea, silit să îndure tortura veacului nostru neliniștit.

---

[1] „De Blaga ai cetit ceva ? Eu nu cunosc literatura germană al cărei ucenic e el — și nu pot spune nimic“. **(Ibid., p. 127).**

MAX GALLO:

Noaptea cuţitelor lungi (II)

S-au scurs cîteva minute de cînd Goebbels a telefonat de la Casa Brună din München la reşedinţa lui Goering. El a rostit cele trei silabe : „Colibri".

Heydrich a fost imediat avertizat de semnal şi l-a retransmis neîntîrziat oamenilor săi, care în diferite oraşe şi regiuni ale Reich-ului se află în aşteptare, nerăbdători să pornească la acţiune, ca nişte cîini dresaţi pe care-i înfrînezi. Iată-i lansaţi. Ei au primit de mai multe zile plicuri sigilate şi în această dimineaţă, în sfîrşit, rup peceţile marcate cu vulturul şi cu svastica, recitesc numele foştilor lor camarazi împreună cu care au luptat şi pe care acum sînt însărcinaţi să-i aresteze sau să-i lichideze. Ei descoperă numele unor personalităţi, încă respectate, copleşite de titluri şi de onoruri şi pe care trebuie să le conducă într-un lagăr de concentrare sau să le facă să dispară într-o pădure sau într-o regiune mlăştinoasă. Ei pornesc la vînătoare, îşi lansează echipele de ucigaşi care, cîte doi sau trei, implacabili şi anonimi, bat la uşi ca nişte reprezentanţi modeşti şi trag de foarte aproape fără explicaţii şi fără remuşcări ; sînt într-adevăr reprezentanţii noului Reich, SS-işti, oameni ai SD-ului, eficienţi şi nemiloşi.

La Berlin, agenţii Gestapoului primesc liste care nu cuprind decît numere de ordine convenţionale ce trimit la numele unor personalităţi. Optsprezece SS-işti conduşi de Hauptsturmführerul Gildisch, fost ofiţer de poliţie, sînt însărcinaţi să se ocupe de cei care trebuie să fie neîntîrziat omorîţi fără nici-un simulacru de judecată. Himmler, Heydrich sau Goering dau ordine precise, din cabinetul lor de lucru de pe Leipzigerplatz. Goering condamnă astfel la o execuţie sumară pe cutare sau cutare opozant. El l-a convocat pe Gildisch şi i-a spus doar atît : „Găseşte-l pe Klausener şi ucide-l". Hauptsturmführerul SS a pocnit din călcîie şi s-a îndreptat spre Ministerul transporturilor în căutarea preşedintelui Acţiunii catolice. Între timp, valeţi în livrea oferă lui Goering şi lui Himmler sandviciuri şi băuturi ; oamenii Gestapoului depun pe masă, lîngă sticlele de bere, mici fişe albe cuprinzînd numele celor arestaţi şi aflaţi acum la Şcoala de Cadeţi de pe Lichterfelde ; Goering strigă cu o voioşie brutală : „Să fie împuşcat !... Să fie împuşcat !"

Papen şi Tschirschky sînt cuprinşi de teamă : e timpul asasinilor. Ajunşi la vice-cancelariat ei găsesc clădirea ocupată de SS-işti şi de agenţi ai Gestapoului. Cei doi oameni înţeleg că au fost convocaţi şi reţinuţi la Goering pentru a facilita investigaţia locurilor. Pentru a pătrunde în biroul lui Papen trebuie să străbaţi pe cel al lui Tschirschky : totul este aici cu susul în jos, sertarele — forţate, hîrtiile împrăştiate pe podea. Percheziţia a fost brutală şi oamenii lui Himmler mai sînt încă de faţă, aroganţi. Ei au instalat chiar şi o mitralieră. Un funcţionar a reuşit să-i şoptească lui Papen că Oberregierungsrat-ul Bose, unul dintre cei mai apropiaţi colaboratori ai vice-cancelarului, a fost ucis cu puţin timp înainte. Doi bărbaţi îmbrăcaţi în negru au cerut să-l vadă şi — cînd el s-a prezentat — au tras, fără să rostească un cuvînt. După care au lăsat corpul să zacă în birou şi un SS-ist s-a postat în faţa intrării. Cînd Papen a încercat să se informeze, i s-a răspuns că Bose a opus rezistenţă poliţiei.

Deodată se auzi detunătura unei explozii ; oamenii Gestapoului aruncă în aer uşile unor case de bani situate în pivniţele clădirii (pe vremuri sediu al unei bănci), sperînd să găsească documente compromiţătoare... Puţin după aceea, agenţi ai SD-ului îi despart pe Papen de Tschirschky : acesta din urmă este arestat. El strînge îndelung mîna vice-cancelarului, după care se îndepărtează escortat de doi SS-işti. E al treilea colaborator al lui Papen care dispare. Urmat de SS-işti, Tschirschky coboară nonşalant scara clădirii, cînd alţi doi poliţişti îl interpelează : sînt oamenii lui Goering.

— S-a şi făcut, le spune Tschirschky, arătînd spre SS-işti, puneţi-vă de acord, domnilor !

Şi cu un surîs dispreţuitor pe buze aşteaptă decizia.

Pînă la urmă SS-işti sînt cei care au cîştig de cauză şi Tschirschky se urcă în maşina lor ; dar inspectorii lui Goering îi urmează într-o a doua maşină. Iată cum în această represiune atît de îndelung calculată, subsistă improvizaţia, suprapunerile, incertitudinile, sînt cu putinţă salvările în extremis sau execuţiile datorate hazardului. Deoarece fiecare din căpeteniile conjuraţiei îşi are propriile sale interese, victimile sale desemnate dinainte, dar şi protejaţii săi, cărora li se lasă viaţa din calcul, ca unora ce ar putea să le ocrotească viitorul. Căci nu se ştie niciodată !

Astfel Goering îl apără pe Papen. Vice-cancelarul este însoţit, pînă la domiciliu, de un detaşament SS. „Legătura telefonică era întreruptă, povesteşte Papen, şi în salonul meu am găsit un căpitan de poliţie însărcinat să aplice consemnul izolării mele totale. El mi-a comunicat interdicţia absolută a oricărui contact cu exteriorul şi a oricărei vizite." De fapt, acest ofiţer avea misiunea de a-i împiedeca pe oamenii lui Himmler să-l lichideze pe Papen. Ofiţerul nu trebuia să-l predea pe vice-cancelar decît din ordinul personal al lui Goering. Timp de trei zile Papen va rămîne închis împreună cu fiul său în casa înconjurată de SS-işti. Şi astfel Papen a rămas în viaţă. Goering — în schimbul unor servicii făcute de Papen şi pentru că acesta avea acces la Hindemburg — l-a cruţat. Papen a recunoscut mai tîrziu : „Un singur om s-a interpus între mine şi plutonul de execuţie : Goering".

Dar puţini sînt acei care au motive să-i fie recunoscători lui Goering. În acea dimineaţă, atenţia ministrului-preşedinte semnifică, dimpotrivă, pentru zeci de oameni, condamnarea la moarte ce se abate asupra lor, pe neaşteptate, ca o fatalitate antică, ineluctabilă şi oarbă. Goering lichidează pe toţi cei care l-au stînjenit, sau a căror viaţă poate să însemne un pericol. Himmler, Heydrich procedează la fel şi trupurile ciuruite de gloanţe se adună stivă. Nu foloseşte la nimic să fi abandonat viaţa politică, să fi renunţat la orice ambiţii, răzbunarea nazistă nu iartă. Conducătorii Reich-ului nu vor să rişte, ei ştiu că, contrar legendelor pioase ale idealiştilor, un om mort e de preferat unuia viu.

Gregor Strasser, care a fost prietenul intim al lui Hitler, Gregor Strasser, care a creat partidul, ia masa acasă, cu familia sa, în această sîmbătă spre prînz. El se află de luni de zile în afara oricărei activităţi reale chiar dacă numele său a fost, în mai multe rînduri, pronunţat în aceste ultime săptămîni şi chiar dacă se zvoneşte că l-a întîlnit pe la mijlocul lui iunie pe Hitler. Toate acestea îl condamnă. Cineva sună la uşă. El deschide. Opt oameni se află în prag, cu revolverul în mînă. Un singur cuvînt : Gestapou. El este înhăţat mai înainte de a fi putut să-şi ia rămas bun de la cei apropiaţi, care nu-l vor mai revedea niciodată. Tschirschky, încadrat de SS-işti, dus la interogatoriu, înainte de a pleca spre Dachau, îl va întîlni în sediul Gestapoului, Prinz-Albrecht-Strasse, spre sfîrşitul acestei dimineţi.

UN GLONTE ÎN CAP

Este în jur de ora treisprezece. Pe Wilhelmplatz vînzătorul de ţigări se află în picioare lîngă tejgheaua sa : momentul e prielnic. Funcţionarii ministerelor au ieşit şi se plimbă de colo pînă colo cu paşi mărunţi prin scuar. În curînd va veni momentul ţigării, destinderea paşnică, acea euforie a tutunului în plină zi de vară. Toţi vorbesc despre ei înşişi, despre cum va fi vremea mîine.Mulţi nu mai lucrează în această sîmbătă după-amiază, dar mai adastă puţin înainte de a se întoarce acasă.

La Ministerul transporturilor situat la cîteva sute de metri, Hauptsturmführer-ul SS Gildisch se informează unde se află biroul directorului de minister Klausener. Plantoanele ezită, apoi cedează şi dau desluşiri SS-istului. El urcă încet, şi, pe culoar, îl întîlneşte pe Klausener care tocmai se spălase pe mîini. Klausener se uită la Gildisch şi înţelege pericolul. În biroul său de la etaj, telefonul sună făcîndu-l pe doctorul Othmar Fessler să tresară. La capătul firului răsună vocea îngrijorată a lui Klausener : „Vă rog să veniţi imediat la mine". Oarecum surprins, Fessler se pregăteşte să coboare, dar e prea tîrziu Gildisch a intrat în biroul lui Klausener şi cînd conducătorul Acţiunii catolice, surprins de vestea arestării sale, se întoarce spre dulap pentru a-şi lua pălăria şi a-l urma pe ofiţerul SS, Gildisch trage : un singur glonţ, în cap. Din acelaşi birou, pe cînd sîngele se scurge încet, Gildisch telefonează lui Heydrich, raportînd sobru, ca un poliţist stilat şi cerînd ordine. Acestea sînt clare. Să simuleze o sinucidere. Hauptsturmführer-ul pune revolverul său în mîna dreaptă a lui Klausener, apoi telefonează din nou pentru a-i convoca pe SS-iştii care l-au însoţit şi care au rămas jos, la intrarea în minister ; cîteva clipe mai tîrziu, doi tineri miliţieni în negru se instalează în faţa biroului lui Klausener, blocînd intrarea. Gildisch se îndepărtează calm, fără să arunce măcar o privire în urmă, absorbit de cuvintele uşierului care, cu o voce terorizată îi răspunde lui Fessler : „Domnul director s-a sinucis". Impasibili, imobili, cei doi SS-işti din faţa intrării par să nu audă, să nu vadă nimic.

Este ora 13 şi un sfert Hauptsturmführer-ul SS, Gildisch este un om eficace şi prompt : de-abia terminată misiunea el se întoarce la reşedinţa lui Goering pentru a primi alta nouă.

. . . .

DA, EU SÎNT SCHLEICHER

Sînt orele 11,30. Generalul Kurt von Schleicher se află în biroul său de la parter. Din locul în care se află, el poate zări nu numai perspectiva Griebnitzseestrasse, dar şi vasta întindere de apă a lacului Griebnitz ce dă un farmec aparte cartierului Neu-Babelsberg. Pe lac, în această dimineaţă de sîmbătă se pot vedea numeroase ambarcaţiuni. Pînze albe şi portocalii — pete de culoare, puncte vii pe verdele pajiştilor şi al grădinilor. Căci aici, la Neu-Babelsberg spaţii verzi înconjoară vilele elegante, aparţinînd directorilor de întreprinderi, înalţilor funcţionari, locuinţele celor ce au cucerit bogăţie şi putere. Kurt Schleicher este unul dintre aceştia : ex-cancelar, a fost eminenţa cenuşie a Reichswer-ului, intimul preşedintelui Hindenburg cu care a servit în acelaşi regiment. Îndepărtat după venirea lui Hitler la putere, el a rămas întrucîtva în afara jocului ; reîntors din vacanţă de cîteva zile a dat însă, împreună cu tînăra sa soţie, cîteva serate mondene, „numai mondene", după cum precizează el celor neliniştiţi să-l vadă intrînd din nou, vulnerabil fiind, in culisele politicii. Dar Kurt von Schleicher este un jucător prin vocaţie şi apoi cînd ai apucat să guşti din voluptatea puterii cum să uiţi ameţeala plăcută pe care aceasta o dă, respectul, intrigile ? Schleicher este flatat cînd se şopteşte că „naţiunea îl ţine în rezervă". Cu toate acestea, avertismentele, sfaturile de prudenţă, n-au lipsit. Ieri seară încă, 29 iunie, un camarad de promoţie i-a telefonat. La Bendlerstrasse, a spus el, se vorbeşte mult de intrigile pe care Schleicher le-ar fi urzit împreună cu Roehm. În acest moment asemenea zvonuri sînt foarte periculoase, a precizat ofiţerul. Soţiei sale îngrijorate, Schleicher i-a spus că nu s-a mai văzut cu Roehm de luni de zile, că aceste bîrfeli nu au nici o importanţă.

Maria Guntel, guvernanta, îşi amintea perfect de nepăsarea generalului ; ea deschisese uşa grea, rulantă, cu două canaturi permiţînd trecerea din sufragerie în biroul-bibliotecă al generalului. Schleicher şi soţia sa s-au aşezat pe divanul de piele şi Maria Guntel a servit lichiorul, ascultîndu-l pe Kurt von Schleicher glumind în legătură cu flecăreala şi temerile acestor ofiţeri de la Bendlerstrasse, prudenţi şi timizi ca nişte fete.

Aceasta se întîmpla ieri seară.

În această dimineaţă, Schleicher se află aşezat la biroul său, privind strada inundată de soarele fierbinte de vară. În ultimul buletin de ştiri radioul a anunţat 30 de grade la Berlin ; spicherul a citit lungi extrase din articolul generalului Blomberg, în care se afirmă fidelitatea armatei faţă de Führer. Ele l-au nemulţumit pe Schleicher. Deodată, sună telefonul. Un vechi tovarăş de arme vrea să-i ureze bun venit lui Schleicher reîntors de cîteva zile dintr-o călătorie dictată de prudenţă. Ei flecăresc îndelung. Schleicher povesteşte accidentul de automobil din care a scăpat teafăr. „Printr-o minune", spune el. După care se întrerupe pentru o clipă : cineva sună la uşă, explică el interlocutorului său.

În anticameră, Maria Guntel crapă o ferăstruică de lîngă intrare. Cinci oameni îmbrăcaţi în impermeabile lungi se află în faţa uşii. Alături, oprită în faţa intrării — o maşină neagră.

— Vrem să vorbim cu generalul Schleicher, spune unul dintre ei. Vocea este autoritară, exprimînd, ca şi silueta omului, forţa oficială ce nu admite replică. Guvernanta întredeschide poarta, oarecum şovăitoare, un şoc brusc şi Maria Guntel, înainte ca să priceapă ce se petrece, se trezeşte imobilizată la perete de unul din intruşi. Ceilalţi, ca şi cum ar fi cunoscut perfect interiorul, se îndreaptă spre birou.

La capătul firului, în receptor, interlocutorul lui Schleicher aude un şoc, desigur zgomotul aparatului depus, apoi îndepărtată, dar distinctă, vocea generalului :

— Da, eu sînt generalul von Schleicher.

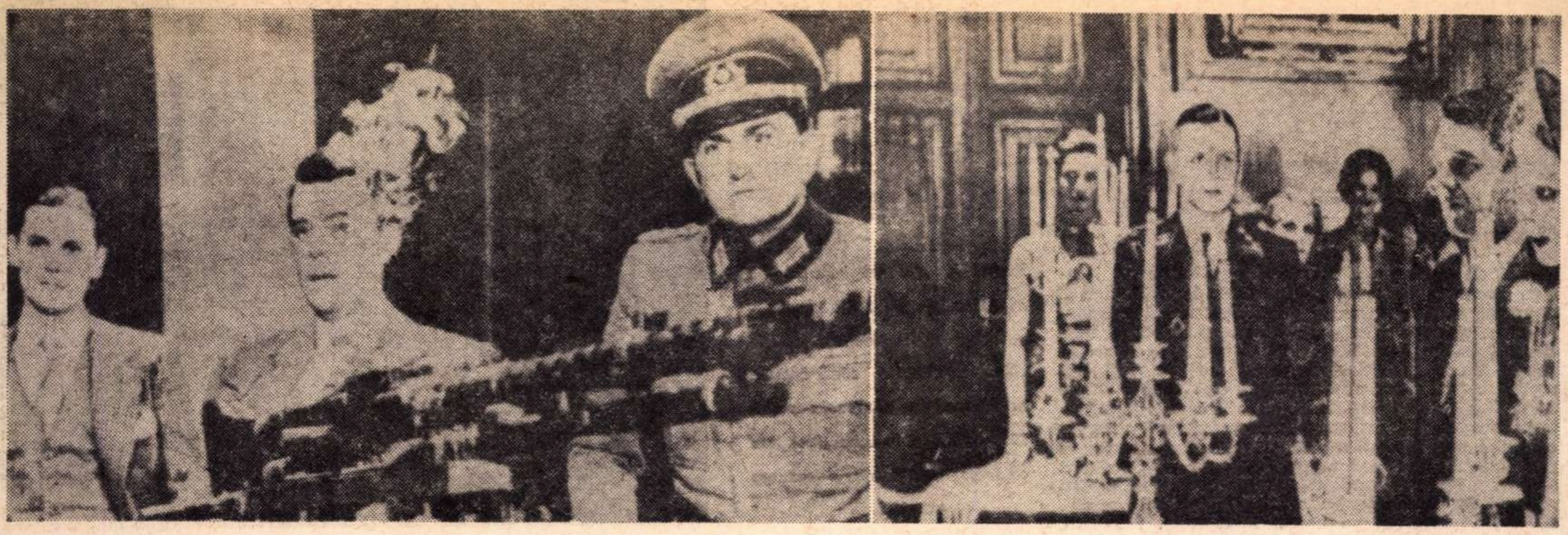
După care răsună limpede pocnetul unor împuşcături, înainte ca cineva să închidă telefonul.

Maria Guntel înaintează, fascinată şi terorizată ; Schleicher e întins pe covor, puţin închircit, cu o rană la gît în dreapta, foarte vizibilă şi alta în stînga, pe spate. Poziţia lui lasă se se presupună că după ce a răspuns vizitatorilor săi el ar fi avut revelaţia situaţiei în care se află şi ar fi încercat să fugă. Dintr-o dată răsună un strigăt. Frau von Schleicher se năpusteşte din sufrageria alăturată Bărbaţii au în continuare revolverele în mînă, tînăra femeie înaintează spre ei, cu braţele ridicate, privind trupul soţului ei ; ea strigă din nou, dar glasul i se frînge în zgomotul sec al împuşcăturii. Ea cade, de asemenea, ucisă. În pragul biroului, Maria Guntel rămîne înmărmurită. Unul din ucigaşi se apropie de ea :

— Nu vă fie teamă, domnişoară, n-o să vi se întîmple nimic.

Ceilalţi scotocesc febril prin biroul generalului ; apoi, fără un cuvînt, părăsesc vila, lăsînd-o pe Maria Guntel în prag, fixîndu-i cu ochii ieşiţi din orbite, pe frau Schleicher şi pe Kurt von Schleicher, scăldaţi în sînge, pe covor.

O cameristă care se refugiase la primul etaj o va găsi pe guvernantă împietrită, cu faţa în mîini. Ea va telefona la poliţie. Însuşi prefectul se deplasează la locul crimei. Anchetatorii strîng depoziţii. La Ministerul de Interne, Gisevius este avertizat de prefect. Daluege interpelează pe Goering şi Himmler, dar cînd el revine lîngă Gisevius un nou telefon de la Postdam



anunţase deja că prefectul a primit instrucţiuni în vederea redactării raportului : generalul Kurt Schleicher, compromis în complotul Roehm, a opus rezistenţă oamenilor Gestapoului veniţi să-l aresteze. A existat un complot şi generalul cu soţia sa au fost ucişi. Dosarul e clasat. Anchetatorii pun deja sigilii la uşa biroului fostului cancelar al Reich-ului. Vila se cufundă în tăcere. Poliţistul de gardă la intrare observă pe guvernanta nemişcată, apatică. Ea e singurul martor.

Cîteva luni mai tîrziu i s-a descoperit trupul neînsufleţit. Se fac presupuneri : disperare, frică. Oricum, o sinucidere despre care presa nu va vorbi. În cel de al treilea Reich nimeni nu doreşte să ia cunoştinţă de asemenea evenimente, sau să-şi amintească de moartea violentă a generalului Kurt von Schleicher şi a tinerei sale soţii, într-o dimineaţă de sîmbătă, 30 iunie 1934, în vila lor elegantă şi liniştită de pe Neu-Babelsberg.

UN OM MORT E DE PREFERAT UNUIA VIU : ACEASTA ESTE LEGEA LOR

La München, ca şi la Berlin, se făcuse cald ; la München ca şi la Berlin, continuă crimele. Pe străzile din centru gonesc maşini negre. Alţi SS-işti deschid iute portierele, coboară, apoi trag fără somaţie. Se prăbuşesc ofiţeri SA, sau conservatori, sau vechi adversari.

Două maşini se opresc în faţa vilei lui Ritter von Kahr : sînt ani de cînd el a abandonat orice activitate politică. El nu mai este decît umbra omului care, în noiembrie 1923, a reuşit să-l păcălească pe Hitler şi din cauza căruia puciul din München a eşuat. Au trecut de atunci mai bine de zece ani. Cineva sună la uşă. E de-abia ora zece, sîmbătă dimineaţa. Von Kahr se mai află încă în halat. Trei oameni înfipţi în faţa lui îl privesc ; fără un cuvînt, ei îl tîrăsc către una din maşini şi o fac cu atîta decizie încît Kahr de-abia mai protestează. Ceea ce-l înhaţă nu sînt nişte mîini, ci însăşi violenţa vindicativă a nazismului triumfător. Trecătorii se îndepărtează, străduindu-se să nu-i privească pe aceşti oameni care îl împing pe un altul într-o maşină. Timpul e frumos la München, soarele — cald : în această după-amiază de sîmbătă trenurile ticsite vor transporta familii vesele spre lacurile din Bavaria. De ce să te mai sinchiseşti atunci de acest Ritter von Kahr, un bătrîn de 73 de ani al cărui corp mutilat cu lovituri de cazma va fi găsit peste cîteva zile la Dachau ?

La cîteva sute de metri, în aceiaşi regiune se va descoperi un alt cadavru ; cu trei gloanţe în regiunea inimii : calibrul proiectilelor e de 7,65 mm. Arma SS-ului. Cu coloana vertebrală sfărîmată. Poliţia îl identifică cu uşurinţă : asasinii n-au avut nici măcar grija de a sustrage actele victimei. E vorba de părintele Bernhard Stempfle care a avut nenorocul de a fi fost în intimitatea lui Hitler. Era prin 1924—1925 ; Stempfle, de un antisemitism îndîrjit avea condeiul sprinten. El redacta un mic săptămînal la Miesbach în care îi ataca pe evrei. Nazismul l-a atras. El a revăzut spalturile cărţii **Mein Kampf**, a rescris unele pasaje, a ameliorat stilul, a nuanţat ideile. Cum ar fi putut deci Führerul să-i ierte acest lucru acum cînd cartea a devenit biblia regimului ? Stempfle ştia de asemenea prea multe despre unele pasiuni amoroase ale Führerului. El era la curent cu faptul că Hitler a idolatrizat-o pe tînăra Geli Raubal, una din fiicele surorii sale vitrege, terorizînd-o cu gelozia sa morbidă pînă ce în dimineaţa de 17 septembrie 1931 Geli s-a sinucis. Hitler a traversat atunci o lungă criză depresivă, apoi, treptat-treptat, şi-a revenit ; dar Stempfle cunoştea împrejurările morţii lui Geli, trecute sub tăcere. El se împărtăşise din prea multe secrete. Acest vechi membru al ordinului Hieronimiţilor a înţeles primejdia. El a încercat să dispară în anonimat. În zadar. În această sîmbătă dimineaţă ucigaşii l-au găsit şi l-au tîrît la Dachau. Hitler şi conducătorii nazişti au memorie bună. Ei vor să şteargă urmele trecutului lor dubios, să înlăture martorii care nu le-au rămas complici. Un om mort e de preferat unuia viu, aceasta este legea lor. O eroare e preferabilă unei omisiuni, o crimă inutilă unui adversar rămas în viaţă. Frau Schmidt se va convinge de acest lucru.

S-a nimerit ca tocmai ea să deschidă în această sîmbătă dimineaţa, cînd s-a auzit soneria. Patru domni au cerut să-l vadă pe soţul ei. Cererea lor o surprinde căci ea nu-i cunoaşte pe aceşti domni care nu seamănă deloc cu vizitatorii obişnuiţi, muzicieni, ziarişti, universitari. Wilhelm Eduard Schmidt este un critic muzical cunoscut, căruia cercurile berlineze îi acordă o deosebită stimă. Goering, se spune, apreciază articolele sale din **Münchener Neuste Nachrichten.** Cei trei copii s-au strîns în jurul mamei lor. Dinspre salon se aude violoncelul lui Schmidt. Unul din domni insită. Frau Schmidt se duce să-l cheme pe soţul ei, care apare după un timp, surîzător, gata să afle despre ce e vorba. Este imediat înconjurat, împins : soţia lui asistă stupefiată la această năvală a istoriei şi a politicii în viaţa lor liniştită, consacrată artelor şi culturii. Niciodată Wilhelm Eduard Schmidt nu s-a sinchisit de politică. Dar ea îl va strivi deoarece SS-ul şi Gestapoul caută pe un doctor din München, prietenul lui Otto Strasser, doctorul Ludwig Schmitt ; şi cum ei nu-l găsesc îl arestează la întîmplare pe domnul Wilhelm Schmidt ; cîteva zile mai tîrziu ei expediază doamnei Schmidt un coşciug cu trupul soţului ei, ucis la Dachau SS-işti vor propune doamnei Schimdt o pensie drept compensaţie pentru eroarea comisă. Ei se miră cînd ea o refuză. Căci ce reprezintă un om în plus sau în minus pentru Ordinul Negru ?

O crimă inutilă e întotdeauna preferabilă unui adversar rămas în viaţă. Astfel se scurge la München cea din urmă dimineaţă a lunii iunie 1934.

LA ÎNCHISOAREA STADELHEIM

În celulele lor, căpeteniile SA sînt în aşteptare. Cu toate urletele füherului, a loviturilor primite, a insultelor, a dispreţului manifestat făţiş de SS-işti ei nu pot să creadă, să-şi imagineze că vor muri în vreme ce regimul lui Hitler continuă să dureze, în vreme ce ei continuă să poarte aceste uniforme acoperite de grade şi insigne ce atestă că se află la putere, că ei, SA-ul, sînt aceia care reprezintă puterea şi forţa. Si apoi e soarele de vară care pătrunde în celule. Cum e posibil să mori ? Ce e cu această istorie nebunească ?

Către ora 17, Sepp Dietrich soseşte la închisoarea Stadelheim. Ordinele scurte pe care le dă sînt imediat executate ; pe cînd el ajunge de-abia la primul etaj al clădirii şase subofiţeri SS se adună în curtea aflată la această oră în umbra înaltelor ziduri de piatră cenuşie. Un ofiţer al Ordinului negru le ordonă să verifice funcţionarea armelor şi îi aliniază la 10 metri de unul din ziduri. În acest timp Dietrich e introdus în biroul directorului Koch, căruia îi remite lista prizonierilor condamnaţi la moarte. Koch ezită, buzele îi tremură : de dimineaţă îi e frică ; lumea se clatină, el simte că viaţa oamenilor atîrnă astăzi de un fir de păr. Îi e teamă să ia o decizie, îi este teamă să accepte sau să refuze. Cu toate acestea el protestează, în numele respectului faţă de legi : lista nu este semnată, ca urmare, spune Koch el nu poate să-i predea prizonierii. Fără un cuvînt Sepp Dietrich apucă lista şi cîteva minute mai tîrziu maşina sa se îndreaptă spre Casa Brună. Poate că şi lui îi convine să fie acoperit de o autoritate superioară. Ministrul Wagner este cel care semnează la Casa Brună, fără să ezite, şi răgazul acordat ofiţerilor SA ia sfîrşit.

Plutonul e aliniat în curtea pustie. Sepp, însoţit de doi SS-işti, se îndreaptă spre prima celulă şi zgomotul sec al lacătelor îl face pe prizonier să tresară. Dietrich salută : „Aţi fost condamnat la moarte de către Führer pentru înaltă trădare. Heil Hitler". Cei doi SS-işti înaintează şi prizonierul, ieri încă unul dintre aceia care deţineau puterea şi care hotărau asupra vieţii oamenilor, îi urmează pe coridorul ce duce în curte ; după cîteva clipe el se află deja cu spatele la zid în vreme ce privirea sa se îndreaptă poate spre strălucirea orbitoare a razelor de soare reflectate în ferestrele birourilor de la primul etaj. Comenzile răsună. „Führerul o cere, strigă ofiţerul SS care comandă plutonul. Ochiţi. Foc". Şi trupul se prăbuşeşte. Salvele pătrund în celule şi coşmarul devine realitate.

Cînd Dietrich se înfăţişează Obergruppenführerului Schneidhuber, acesta strigă : „Camarade, dar e o nebunile, noi sîntem nevinovaţi". Gruppenführerul se mulţumeşte să repete : „Aţi fost condamnat la moarte de către Führer pentru înaltă trădare. Heil Hitler !"

Dar cu toată hotărîrea pe care o afişează, Sepp Dietrich este cuprins pînă la urmă de acea greaţă pe care o dau execuţiile în lanţ. SS-istul va declara mai tîrziu : „Cînd i-a venit rîndul lui Schneidhuber, eu am plecat, mi se făcuse lehamite". De mai multe ori a mai răsunat în curte comanda sinistră : „Führerul o cere. Ochiţi. Foc". Şi un nou prizonier se prăbuşea. Crepusculul cobora asupra München-ului.

. . . .

De la Berlin, Heydrich îşi asmute ucigaşii ; e din ce în ce mai evident că el vrea să profite de ocazie pentru a-şi elimina adversarii. Telefonează, insistă, dă ordine peste ordine. El rămîne în permanenţă de veghe la sediul Gestapoului de pe Prinz-Albrecht-Strasse, controlînd personal operaţiile, selecţionînd micile fişe albe pe care agenţii le aduc lui Goering şi lui Himmler, pe Leipziger-Platz. Un număr, un cuvînt : „Împuşcat" sau „arestat" sau „în curs de" pentru a semnala celor doi mari şefi nazişti soarta unuia sau altuia dintre vechii lor camarazi. Centrala telefonică a Gestapoului cheamă în continuu sediile locale : Heydrich nu acordă nici-un răgaz ucigaşilor săi. Un om n-a apucat să moară că deja trebuie să fie hărţuit un altul. De sîmbătă 30 iunie pînă luni 2 iulie, de pe Printz-Albrecht-Strasse nr. 8 sînt efectuate astfel 7 200 de apeluri telefonice. O reţea de ordine învăluie Reichul în pînza sa. Se întîmplă totuşi ca una din victimele desemnate să reuşească să scape : bancherul Regendanz care organizase întîlnirea Roehm-François-Poncet şi care cu cîţiva ani în urmă învăţase să piloteze, este avertizat pe canale misterioase de ceea ce se va petrece ; drept urmare, sîmbătă dimineaţă se îndreaptă spre Anglia în avionul său personal.

Dar, cel mai adesea, Gestapoul şi SS-iştii sînt eficienţi : ucis avocatul berlinez Glaser, care avusese îndrăzneala de a pleda împotriva lui Max Amann ; ucis doctorul Erwin Viellain, standartenführer SA care fusese rivalul unui medic SS, ucişi SS-iştii Toifl şi Sempach, care avuseseră de împărţit ceva cu Himmler. Cîteodată victimele încearcă să se apere. La Bresalu, trupele de asalt deschid focul asupra SS-iştilor lui Oberabschnittsführerului Udo von Woyrsch, fiul unui genral al Reichswerului devenit membru al ordinului negru. Această rezistenţă de scurtă durată determină intervenţia imediată a armatei. Camioane ale Reichswerului înconjoară marile clădiri. Soldaţii poartă căşti şi arme de război. Pe platforme mitralierele grele au benzile deja potrivite şi servanţii aşezaţi pe lăzile cu muniţii, sînt gata să tragă. S-ar zice că au revenit timpurile ameninţării revoluţionare din anii 1919—1921. Dar mitralierelor nu le va fi dat să intre în acţiune. Von Woryrsch şi Brückner, Gauleiterul partidului lichidează rezistenţa SA-ului şi vechiul lor camarad, şeful de brigadă SA von Wechmar este împuşcat din ordinul lor. Woyrsch şi Brückner rivalizează între ei pentru a nu risca să fie acuzaţi de complicitate cu trupele de asalt : şi cei care suportă consecinţele acestei concurenţe sînt evreii. Vînaţi, loviţi, torturaţi, trupurile lor şi cele ale altor victime vor fi aruncate în Oder de pe poduri. În seara zilei de duminică 1 iulie, şeful SS-ului din Breslau declară : „Porcii trebuie împuşcaţi". Măcelul continuă. Nu sînt ucişi numai cei trecuţi de mult timp pe liste, ci şi soţiile lor. Peste cîteva zile cadavrele lor vor ieşi la suprafaţa apelor negre ale Oderului. Puţin importă : morţii nu-şi divulgă istoria.

Adversarii vor fi ucişi pînă şi în închisorile în care zac uneori de luni întregi sub insulte şi lovituri. SS-iştii cer să li se deschidă uşile celulelor, pătrund în lagărele de concentrare, aleg, lovesc, torturează, ucid. Astfel moare scriitorul Erich Mühsam care participase la Republica Consiliilor, un timp victorioasă la München înainte ca Reichswer-ul s-o strivească. Ea murise la 1 mai 1919 : 15 ani mai tîrziu Mühsam moare la rîndul său de mîna SS-iştilor pe care Reichswer-ul îi protejează.

Se trece de la lichidarea unui adversar politic la suprimarea unui rival : Oberabschnittsführerul SS Erich von Dem Bach Zelewski pune pe doi SS-işti să-l ucidă pe Reiterführerul SS Anton Freiherr von Hoberg und Buchwald. Ce importanţă are că acest vechi nazist n-are nimic de a face cu trupele de asalt, ce importanţă are că asasinatul se comite sub ochii îngroziţi ai copilului lui Freiherr : ceea ce contează e locul astfel eliberat pentru ambiţiosul Zelewski. Arestarea Obergruppenführerului SA Karl Ernst va permite de asemenea unui SS-ist hrăpăreţ să parvină la noi funcţii.

. . . .

Gregor Strasser pe care Tschirschky l-a întîlnit pe coridoarele Gestapoului a fost de îndată închis îm-

(Continuare în pagina 32)

Max Gallo:

Noaptea cuțitelor lungi (II)

Ilustrațiile din paginile 30—32 reproduc imagini din filmul Crepusculul zeilor, *realizat de Luchino Visconti, a cărui acțiune se situează în Germania anilor 1933—1935, și în care „Noaptea cuțitelor lungi" are o pondere deosebită.*

(Urmare din pagina 31)

preună cu alți membri SA. Nici o grabă de a-l interoga : ceea ce contează pentru Goering, Himmler și Heydrich e de a-l avea în mînă. Prizonierii îl înconjoară pe cel care a fost unul dintre marii șefi ai mișcării. Prezența lui îi liniștește. Ce poate să li se întîmple din moment ce Strasser este aici, în viață, împreună cu ei ? La ora 17, Strasser este mutat într-o celulă individuală prevăzută cu o lucarnă mare. La puțin timp după transferarea lui poate că va fi observat o umbră care se apleacă, un pistol îndreptat spre el prin lucarnă. Strasser a încercat să se ferească, dar fără succes ; revolverul s-a descărcat, rănindu-l. Trei SS-iști pătrund în celulă pentru a-i da lovitura de grație. Scăldat în sînge el va horcăi mult timp. Heydrich, informat, ar fi spus : „Nu e încă mort ? Lăsați-l atunci pe acest porc să sîngereze". Astfel s-a sfîrșit, într-unul din beciurile Gestapoului, acela căruia Hitler îi datora poate cel mai mult, căci fusese organizatorul mișcării, un om cu vaste perspective, un cap politic ; un om care nu-și înghițea vorbele și care i-a condamnat nu o dată în fața lui Hitler pe Himmler, pe Goering și acel Goebbles care pe timpuri fusese secretarul său, pe care l-a format și care acum îl abandonase. Gregor Strasser agonizează. Teza oficială va fi aceea a sinuciderii. Versiune care nu mai miră pe nimeni în cel de al treilea Reich al lui Hitler.

Cîteodată victima se oferă ucigașilor, optînd astfel în mod deliberat pentru moarte. Cînd, pe la ora 16, în acea sîmbătă, generalul von Bredow, intimul generalului Schleicher, îndepărtat de curînd din funcțiile sale de la Ministerul de război, intra în holul hotelului Adlon, cei prezenți, în majoritate funcționari superiori sau diplomați, se miră să-l vadă încă în viață. Zvonul morții lui Schleicher circulă tot mai insistent. Or Bredow se află aici, chiar în capcana acestui mare hotel care dă pe Unter den Linden unde patrulează SS-iștii și oamenii Gestapoului. Unui prieten care-l întreabă dacă e la curent cu știrile, Bredow îi răspunde : „Mă întreb cum se face că acești ticăloși nu m-au ucis încă". Mulți vin să-i strîngă mîna sau să se așeze la masa sa și pentru aceasta e nevoie de curaj, căci toată lumea știe că personalul acestui hotel frecventat de politicieni sau diplomați de vază lucrează pentru serviciile lui Himmler și Heydrich.

Un atașat militar străin, după o clipă de ezitare, îl invită să cineze la el, mod abil de a-l sustrage pericolelor, cel puțin pentru cîteva ore. Generalul Bredow îi strînge mîna. „Vă mulțumesc, spune el. Sînt plecat însă de-acasă de dimineață și aș dori ca acum, după ce am avut plăcerea să-mi revăd prietenii, să mă întorc".

Toate încercările de a-l convinge să renunțe la acest gînd rămîn zadarnice ; o imensă oboseală îl cuprinde pe generalul von Bredow. Timpul amar al dezgustului și disperării a sosit pentru el. „L-au asasinat pe Schleicher, singurul om capabil să salveze Germania, explică el. El a fost șeful meu. Nu-mi mai rămîne nimic". Și salutînd cu simplitate, oferind un bacșiș gras chelnerului servil care se pregătește să informeze Gestapoul, generalul von Bredow părăsește hotelul Adlon, îndreptîndu-se spre Unter den Linden care cunoaște animația după amiezilor tîrzii. Nimeni nu-l va mai revedea în viață. În cursul serii, ucigașii au sunat la ușa sa și au deschis focul.

. . . .

FRICA

În toate orașele Reichului, oamenii sînt cuprinși de frică, în celulele de la Stadelheim, de la Lichterfelde, de la Colombus Haus sau în beciurile de la Prinz-Albrecht-Strasse ei pîndesc pașii SS-iștilor care dintr-o clipă în alta pot să-i ucidă sau să-i ducă în fața plutonului de execuție. Ei ascultă zgomotele nopții pentru a repera pașii soldaților care se aliniază și clănțănitul puștilor care se încarcă. Le e teamă, și teama lor e cu atît mai mare cu cît nu știu nimic de soarta ce-i așteaptă și despre motivele pentru care sînt aici, la discreția unei instituții și a unui regim a căror necruțare o cunosc prea bine. Căci ei reprezentau acest regim și disperarea de a fi fost loviți de el se adaugă fricii. În apartamente străine, sub veșminte de împrumut, cu identități fictive, alți oameni încearcă cu groaza în suflet să scape de ucigași; cu trăsăturile schimonosite de teamă și durere, răniții scăpați miraculos de urmărire străbat încovoiați pădurile care înconjoară Berlinul. Altora, pe care în aparență nu-i amenință nimic deoarece sînt de partea asasinilor, împreună cu ei, le e de asemenea teamă, pentru că ei au înțeles deja că arbitrariul domnește peste întreg Reichul și că mîine pot fi la rîndul lor victime.

Frica, teroarea, angoasa, marchează pentru mii de oameni această noapte scurtă. La 7 dimineața, duminică, pe cînd lumina limpede și voioasă inundă Germania, vocea metalică și exaltată a lui Joseph Goebbels pătrunde în case, încărcată de insulte, de amenințări și de moarte. La radio, Goebbels evocă Noaptea cuțitelor lungi, învinovățind victimele, pe foștii săi camarazi.

. . . .

ROEHM, FII GATA

În ciuda aparențelor, Noaptea cuțitelor lungi continuă, și cum ar putea fi altfel atîta vreme cît Ernst Roehm mai este în viață ? Himmler și Goering s-au reîntors spre sfîrșitul dimineții la Cancelariat. Cîțiva berlinezi, gură-cască îmbrăcați de duminică, aplaudă mașinile oficiale : nici unul dintre acești funcționari care-și ridică copiii pentru a le permite să-i vadă mai bine pe generalul Goering și pe Reichsführerul SS nu bănuiește că cei doi oameni se duc să-i ceară lui Hitler capul lui Roehm. Discuția este îndîrjită. Hitler, odihnit după o noapte lungă, rezistă. Cum nu poate mărturisi că Roehm în viață ar reprezenta o armă împotriva lui Goering și a lui Himmler, el evocă trecutul, serviciile aduse, dar acestea sînt argumente neconvingătoare, căci ele ar fi putut fi invocate și pentru Heydebreck sau Ernst, pentru generalul Schleicher sau pentru Strasser. Hitler dă înapoi pas cu pas și, cu puțin înainte de ora 13, duminică 1 iulie, el cedează. Goering se ridică, se plimbă prin salon, satisfăcut, triumfător, în vreme ce Himmler, modest, pare mai curînd meditativ, disimulîndu-și bucuria aprigă care-l încearcă. Cîteva clipe mai tîrziu Führerul ia legătura cu Ministerul de interne din München. Clădirea a devenit cartierul general al represiunii. Ofițerii din Leibstandarte Adolf-Hitler și-au stabilit aici statul major : aici se află și Oberführerul Theodore Eicke, comandantul de la Dachau, pus la curent printre primii de Heydrich cu ceea ce urma să se petreacă. Acum, el așteaptă ordine de la Berlin. Ele sînt precise și emană direct de la Hitler : să fie suprimat Roehm, invitîndu-l în prealabil să se sinucidă. Eicke alege doi SS-iști siguri, pe Stürmbannführerul Michael Lipoert și pe Gruppenführerul Schmauser și tustrei se îndreaptă, după ce și-au verificat armele, spre închisoarea Stadelheim (...)

Ora 14,30 : Eicke, Lippert, Schmauser sosesc la închisoarea Stadelheim. Clădirea pare adormită. SS-iștii de gardă își salută ofițerii ce se îndreaptă grăbiți spre biroul doctorului Koch, directorul închisorii. Acesta nu s-a odihnit de ieri : pe fața sa comună, oboseala și frica au lăsat urme. Cînd oberführerul Eicke îi cere să-l predea pe Roehm, Koch pare copleșit, strivit. Așa cum procedase și cu Sepp Dietrich, el cere ordinul scris : consultat telefonic, ministrul justiției, Frank, aprobă la început scrupulul subalternului său. Eicke protestează, tună și fulgeră, vorbește el însuși cu Frank și în cele din urmă Koch cedează : un gardian este însărcinat să-i conducă pe cei trei ofițeri SS în celula lui Roehm. Acesta, gol pînă la brîu, așa cum fusese arestat și lăsînd impresia că și-a pierdut orice strop de voință, își îndreaptă privirea spre Eicke care, intrînd, pune pe masă un exemplar din **Volkischer Beobachter** unde sînt indicate destituirea lui Roehm și numele celor executați și un revolver încărcat cu un singur glonte. Eicke se retrage. (...) Roehm, în celula sa, n-a făcut nici o mișcare. După zece minute, Lippert și Eicke deschid ușa. „Roehm, fii gata", strigă Eicke. Lippert, a cărui mînă tremură, trage două focuri ; Roehm mai are timpul să murmure : „Führerul meu, Führerul meu", apoi un ultim glonte îi aduce sfîrșitul. La Berlin, în mijlocul uralelor mulțimii, Hitler apare din nou la fereastra Cancelariatului. Cînd se îndepărtează, un ofițer SS îi întinde un mesaj cuprinzînd vestea morții lui Roehm. Himmler și SS-ul au repurtat o victorie. Goering, Heydrich, Goebbels, Borman, Buch, toți acești complici vor putea de acum înainte, fără teama dezordinelor de stradă și a violențelor SA-ului, să domine Germania în disciplină și liniște. Vremurile jumătăților de soldă, ale revendicărilor tumultuoase au trecut. SA-ul este decapitat, Roehm zace într-o baltă de sînge. O dată în plus, Hitler a optat pentru „ordine" și a rupt-o cu vechiul său camarad. Puțini sînt aceia care, asemenea ministrului Frick, vor îndrăzni să-i spună lui Hitler : „Dacă nu veți acționa la fel de hotărît cu Himmler și cu SS-ul, cum ați făcut-o cu Roehm și SA-ul, nu veți face decît să-l înlocuiți pe diavol cu Belzebut". (...) Cu baioneta la armă SS-iștii însoțesc pe condamnați pînă la zid, apoi un ordin scurt „Führerul o cere. Ochiți. Foc !". Cîteodată, cei din închisoarea Colombus Haus sînt duși în mașină pînă la Lichterfelde și executați acolo, în curtea școlii de cadeți. Aceasta e soarta care-l așteaptă și pe gruppenführerul SA Karl Schreyer. Dar în momentul plecării spre Lichterfelde s-a constatat că mașina nu sosise încă. Și cînd, în fine, Schreyer era pe cale de a fi îmbrîncit în mașină, un Mercedes mare, negru frînează brusc în fața clădirii. Este aproximativ ora 4 dimineața, luni 2 iulie 1934. Standartenführerul care se repede din mașină, strigînd „Halte ! Halte !", anunță că führerul a ordonat încetarea execuțiilor. Poate că Hitler s-a gîndit că numărul victimelor — pe puțin o sută, dar cine poate afirma că ele nu sînt o mie ? — e suficient și că pentru a-și păstra prestigiul în ochii supraviețuitorilor el trebuie să joace rolul unui moderator drept și generos. Sau poate că se teme de reacția bătrînului mareșal Hindenburg.

Desigur, președintele Reichului este complet izolat la Neudeck, vasta sa proprietate, și pentru mai multă siguranță SS-iștii s-au postat printre copacii din parc, controlîndu-i pe vizitatori. De altfel, contele Schulenburg impune respectarea scrupuloasă a consemnului : cînd un prieten al lui Hindenburg, contele Oldenburg-Januschau, un iunker din vecinătate, alertat de Papen, cere să-l vadă pe președintele Reichului, pentru a-l informa în legătură cu situația din Berlin, el este îndepărtat : Hindenburg ar fi bolnav și n-ar putea primi vizite. Totuși Hitler nu vrea să riște și deoarece SA-ul este zdrobit, căpeteniile sale decimate și vechii adversari lichidați, de ce să mai continue ? Cîteva manifeste semnate de SA sînt fără îndoială distribuite la Berlin în noaptea de 1 spre 2 iulie, dar apelul lor „camarazi SA nu vă lăsați dezarmați" nu mobilizează pe nimeni. Peste tot liniște, acceptare, supunere. Populația, elitele, armata, naziștii aplaudă.

Reichul ignoră, aprobă sau tace. Și deoarece principalele victime au fost executate, clemența devine posibilă. Ea intervine luni 2 iulie, ora 4.

Cu patruzeci și opt de ore în urmă Roehm, Spreti, Heines și tînărul său camarad se odihneau în odăile mici ale pensiunii Hanselbauer. Schleicher, Bredow, Schmidt, Kahr dormeau sau lucrau acasă la ei, în liniște. Atîția alții ca ei, nevinovați sau cu conștiința încărcată de numeroase nelegiuiri, vor fi uciși fără judecată în cursul acestor 48 de ore care nu constituie decît o lungă noapte, **Noaptea cuțitelor lungi.**

În românește de Doina Adriana CRISTEA

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 21 (137)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36. ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon · 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

22

Joi 27 V 1971 — 32 pagini, 2 lei

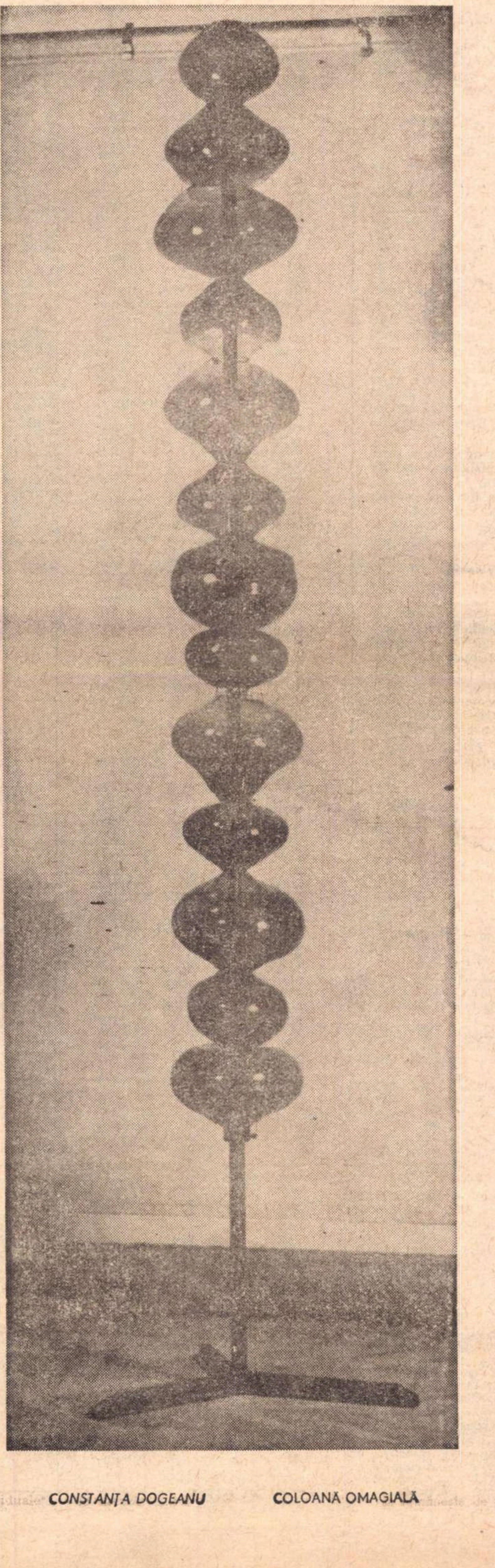
Catedra Mihai Eminescu

Ministerul Învățămîntului a decis înființarea unei catedre Mihai Eminescu, care va funcționa la Facultatea de limbă și literatură de la Universitatea din București. Prin această măsură, se realizează un vechi deziderat, întîia oară exprimat, dacă nu ne înșelăm, de regretatul nostru confrate și prieten, Pompiliu Constantinescu, de la pretimpuria încetare din viață a căruia au trecut în cursul lunii mai a acestui an douăzeci și cinci de ani. După el s-au dus Tudor Vianu, George Călinescu, Vladimir Streinu și Perpessicius, care ar fi salutat, desigur, această hotărîre, atît de binevenită, pentru organizarea și promovarea studiilor eminesciene. Un adevărat cult, niciodată însă cu caracter de bisericuță, a caracterizat atitudinea aproape unanimă, atît a oamenilor de litere și arte, cît și a marelui public, față de memoria aceluia în care prietenul său Ion Creangă a văzut cu atita justețe pe „cel mai mare poet al românilor". Acesta a fost, desigur, Eminescu, prin geniala cunoaștere a limbii noastre la izvoarele ei populare ca și la cele cărturărești, prin interesul său viu, încă din anii studenției, față de toate problemele ce se puneau acum o sută de ani poporului nostru, care nu-și cîștigase încă independența și unitatea, prin inegalabila sa conștiință artistică, cu adevărat exemplară. Se știe că în urma unei donații a lui Titu Maiorescu, care intrase la îmbolnăvirea poetului în posesia manuscriselor lui, acestea se află de șaptezeci de ani în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S. România. Toate edițiile, atît ale postumelor, cît și ale antumelor, îngrijite în decursul secolului nostru, de la aceea a lui Ilarie Chendi și Nerva Hodoș încoace, au consultat cu folos manuscrisele eminesciene, corectîndu-se și completîndu-se neîncetat între ele. Dar nu numai poeziile au făcut obiectul cercetărilor celor mai pasionate ; lectura atentă a însemnărilor în proză a dus la descoperirea celor mai variate cu putință preocupări ale tînărului poet, căruia mai nici una din disciplinele spiritului omenesc, din științele omului sau ale naturii, nu i-a rămas indiferentă sau interzisă. Numai cine n-a avut prilejul să răsfoiască măcar unul dintre caietele în care au fost legate, fără strictă ordine, imensul maldăr, de circa 11 000 de pagini, ale șantierului de creație eminescian, numai acela nu-și poate face o idee despre vastitatea preocupărilor și a culturii lui Eminescu.

Una dintre sarcinile catedrei Mihai Eminescu ar trebui neapărat să fie publicarea integrală, în facsimil, a tuturor acestor caiete, în număr de 48 (patruzeci și opt). S-a preconizat acest lucru și chiar desfacerea lor și punerea lor într-o altă rînduială, logică și cronologică. Cum însă această operație ar avea ca neașteptată urmare deteriorarea unora dintre aceste caiete, prea des consultate în trecut, trebuie să ne mulțumim cu reproducerea în fotocopie a caietelor, așa cum se găsesc. Se va simți însă nevoia unei acțiuni totodată de ordin critic, eventual adăugîndu-se la sfîrșitul fiecărui volum un aparat de note critice care să situeze fiecare din însemnările lui în contextul respectivei preocupări sau la fiecare fragment de poezie la textul căruia i s-a integrat sau a intenționat poetul să o integreze. Fiecare caiet aproape este un hățiș de variate materiale, pe care le-au pus în ordine mai ales G. Călinescu, în vederea lucrării lui, **Opera lui Eminescu,** și Perpessicius, în cursul deceniilor de răbdătoare elaborare a monumentalei ediții de **Opere.** Deoarece studiul științific al operei eminesciene nu se poate concepe fără cunoașterea exactă a întregului ei șantier de creație, publicarea manuscriselor va folosi deopotrivă cadrelor din care se va compune noua catedră, studenților acesteia și tuturor celor ce doresc să-și întemeieze admirația pe textele originare, în geneza și evoluția lor către ultima expresie. Un act necesar ar fi, deci, publicarea integrală, cu caracter științific, a manuscriselor eminesciene, din care nu s-au dat în decursul ultimelor șapte decenii decît prea puține fragmente ilustrative. Această sarcină ar fi una dintre cele mai urgente ale catedrei Eminescu, care trebuie să pună la dispoziția auditorilor ei totalitatea operei eminesciene, prezentată critic. Preconizăm, pe scurt, reproducerea fotografică a cîte unui caiet, urmată de transcrierea lui paralelă, în ortografia originalului, iar numai apoi un aparat de note, cu explicații de ordin filologic sau de orice altă natură, cu trimiterile de rigoare la textele corespunzătoare, din celelalte caiete. Această operație implică lucrarea simultană a aceleiași echipe de cadre la toate manuscrisele, pentru ca rezultatele cercetării să pună la locul lui și în lumină fiecare text, oricît ar părea de neînsemnat la prima vedere. Cadrele catedrei ar trebui verificate prin concurs, înainte de numire, în cunoștințele lor filologice și în cunoașterea problematicii eminesciene, excluzîndu-se așa-zisa „specializare la locul muncii" sau ideea sumară că oricine este bun la orice. În definitiv, după atîtea ediții ale operelor, de la

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 29)



CONSTANȚA DOGEANU COLOANĂ OMAGIALĂ

În acest număr:

Aurel MARTIN: **Poezia lui Emil Botta**

●

Versuri de Dan DEȘLIU Leonid DIMOV

●

Mircea MARTIN : **Filozofia ca artă**

●

Sorin TITEL : Misterul personajului

●

Samuel BECKETT: Texte de neființă

●

Adrian MARINO : Pentru o „nouă critică" : critica ideilor literare

●

Alvin TOFFLER: Șocul viitorului

●

Constantin NOICA : Idei ale timpului nostru

●

Peter BROOK : Locuri de spectacol

●

Scrisori franceze : **O carte despre Panait Istrati**

proiecte literare

Ion Băieşu

Îl întîlnesc întotdeauna pe culoarele ziarelor **Munca** sau **„Scînteia tineretului"** foarte grăbit, uneori îngîndurat, ba chiar trist. Dar îndată ce schimbăm cîteva fraze, ca acuma de pildă, devine, brusc, uimitor de comunicativ.

— Obişnuiţi să vă plănuiţi cu multă vreme înainte scrierile ?

— Îmi fac proiecte în fiecare seară şi le modific în fiecare dimineaţă. Reţineţi din acest amănunt că sînt o fiinţă îngrozitor de superficială şi neserioasă. De pildă, dacă citesc seara un roman, mă decid, brusc, să mă apuc şi eu de un roman. Dacă citesc o epigramă, zic : „aici dau lovitura !" În general, seara sînt foarte sobru şi vagamente profund. Dimineaţa (foarte ciudat !) mă cuprinde o poftă nesăţioasă de glorie uşoară şi cîştig, drept pentru care mă pun pe compus articole. Cui acord prioritate : prozei sau teatrului ? Teatrului, că e mai lesne de scris, scap doar cu dialogurile, descrierile mă plictisesc şi nu interesează pe nimeni.

— Sînteţi în raporturi bune cu editurile ?

— Da... fireşte. Nu acelaşi lucru se poate spune însă despre edituri vis-à-vis de mine. Se reeditează greu. Primesc tiraje mici (deşi cărţile mele se vînd ca pîinea intermediară). Nu sînt încadrat la maximum (ceea ce, nu-i aşa ? contează). Nu toate cele de mai de sus sînt întru totul adevărate, dar acum se obişnuieşte ca editurile să fie foarte des criticate (ca să se înveţe minte) şi nu văd de ce aş face tocmai eu excepţie. Sub tipar nu am nimic. Dar am predat recent la **Cartea Românească** ediţia a treia din volumul de nuvele **Sufereau împreună**, revizuit din punct de vedere gramatical.

— Ştiu că acum scrieţi la ceva...

— Aşa e, dar nu pot să vă spun despre ce e vorba, ideile bune sînt rare şi există încă unele obiceiuri urîte...

— A încetat colaborarea cu televiziunea ? Dar cu cinematografia ?

— Cu televiziunea, da. Am făcut propunerea unui serial intitulat **Imposibilii**, dar nu am ajuns la o înţelegere cu diferitele conduceri ale respectivei instituţii. Cu cinematografia colaborez tot timpul, dovadă că nu reuşesc să fac nici un film de cinci ani. Există, de mai bine de un an, în sertarul al treilea din dreapta al tovarăşei Lucia Olteanu un scenariu semnat alături de Fănuş Neagu şi Cezar Grigoriu. Şi se află în drum spre Buftea altul scris împreună cu Geo Saizescu. Dar cine ştie ce-o să iasă.

— Nu v-ar tenta o carte realizată printr-un colaj din rubrica De la om la om, **pe care o ţineţi cu succes** la Scînteia tineretului ?

— Ba da, dar e mult de muncă şi nu ştiu dacă merită.

— Foiletoanele de la campionatul mondial de fotbal ?

— Au apărut recent în editura **Stadion**, într-o carte ce se numeşte **Fotbalul — joc de bărbaţi.** Titlul este reuşit, nu-mi fac griji cu vînzarea.

— Cum explicaţi numărul mare de scriitori care se ocupă azi de fotbal ?

— Prin faptul că banul nu se cîştigă chiar aşa de uşor...

AL. RAICU

Noutăţi în librării

George Coşbuc — POEZII (Editura Albatros, col. „Lyceum"). Prefaţă, note şi glosar de Gavril Scridon, 400 p., lei 6

Nicolae Iorga — SCRIERI ISTORICE vol. I şi II (Editura Albatros). Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Barbu Theodorescu. Studiu introductiv de Aurelian Sacerdoţeanu, 712 p., lei 11

* * * DE LA T. MAIORESCU LA G. CĂLINESCU — ANTOLOGIA CRITICILOR ROMÂNI (Editura Eminescu). Ediţie în două volume întocmită de Eugen Simion, 1208 p., lei 38.

Miron Radu Paraschivescu — ULTIMELE (Editura Cartea Românească). Versuri, 104 p., lei 9,50

Al. Sahia — UZINA VIE (Editura Ion Creangă, col. Biblioteca şcolarului) 258 p., lei 4

Marcel Breslaşu — CE-O SĂ FIE BONDOCEL ? (Editura Ion Creangă). Copertă şi ilustraţii : György Mihail, 84 p., lei 5,75

Constantin C. Giurescu — JURNAL DE CĂLĂTORIE (Editura Cartea Românească) 372 p., lei 11

Ştefan Popescu — IMNURI (Editura Cartea Românească) 33 p., lei 3,50

Anghel Dumbrăveanu — POEME DE DRAGOSTE (Editura Albatros) cu un medalion de Nichita Stănescu, 156 p., lei 8

Pop Simion — PLOAIA BLEU (Editura Albatros). Reportaje, 160 p., lei 5

Traian Coşovei — O COLIBĂ SUB FEREASTRA TA (Editura Albatros). Roman, 416 p., lei 11

Niculae Stoian — ÎNTOARCERE LA LUCRURILE NATURII (Editura Eminescu). Poeme, 96 p., lei 4,75

Tudor Popescu — DOI DOMNI FĂRĂ UMBRELĂ (Editura Albatros, col. „Aventura"), 224 p., lei 6,50

Florin Chiriţescu — SEARA, CÎND SE-NCHIDE POŞTA (Editura Eminescu). Microroman, 232 p., lei 7,25

Ion Olteanu — MIGRAŢIUNI (Editura Eminescu). Poeme ; cuvînt înainte de Petru Comarnescu, 152 p., lei 7,75.

Adrian Carsiad — ORAŞUL CEL MARE (Editura Eminescu). Schiţe şi povestiri, 132 p., lei 3

★

Marcel Proust — ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT, vol. 9 şi 10 (Editura Minerva). Traducere de Eugenia şi Radu Cioculescu. Studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, 666 p., lei 10

Friederich Hölderling — POEZII (Editura Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii"). În româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, I. Negoiţescu şi V. Nemoianu, 128 p., lei 3

ecouri

O emisiune literară la Televiziune

După cum se ştie, televiziunea română se ocupă şi cu literatura. O astfel de emisiune, despre „viaţa literar-artistică a Timişoarei" a fost anunţată pentru 13 mai a.c.

Ce şi-a propus, în ultimă analiză, această emisiune ? Răspunsul pare la îndemîna oricui, dacă luăm lucrurile la simpla lor aparenţă : o discuţie despre revista „Orizont". Dar privind emisiunea, e greu să ne putem da seama de scopul pe care l-a urmărit televiziunea. Au vrut cei în cauză să propună o analiză a revistei, o analiză a profilului acestei publicaţii, a valorii ei, a felului în care îşi îndeplineşte menirea — de a promova o literatură care să răspundă exigenţelor contemporane, de a ajuta dezvoltarea scriitorilor din zona în care ea apare — şi nu numai a acestora. Emisiunea la care ne referim a vrut să arate că revista nu are un număr prea mare de cititori, ceea ce este adevărat pentru oricare din revistele noastre de acest profil. Dar nici demonstraţia aceasta nu s-a făcut onest şi temeinic. Opinia trecătorilor întîmplători de pe stradă (care a ocupat un spaţiu lung şi plictisitor) este neconcludentă. Ceea ce ni se propunea, acele „documente", era superfluu. O revistă lunară de acest profil are, evident, un număr restrîns de cititori. Au fost interesaţi redactorii televiziunii de aceşti cititori ? Au mers ei la biblioteci să vadă dacă e consultată, au discutat ei — dar nu în stradă, ca la anchetele despre fotbal sau despre lipsa din magazine a sandalelor de vară — cu cadre didactice, universitare sau medii, cu studenţi şi elevi, cu celelalte categorii de cititori, cititori avizaţi ? Trebuie să recunoaştem, cu regret, că redactorii în cauză nu şi-au propus sau n-au vrut să-şi propună aşa ceva. Poate ar fi fost interesantă şi opinia criticilor literari, timişoreni sau nu, a scriitorilor de valoare care colaborează la această revistă. Redactorii televiziunii nu s-au arătat însă atît de imprudenţi ca să-şi complice existenţa.

Astfel stînd lucrurile, să mi se permită cîteva observaţii cu caracter de anterioritate. Emisiunea a fost „concepută" şi „realizată" de Viorel Grecu şi M. Rotaru, doi tineri reporteri. Viorel Grecu a mai semnat o emisiune dedicată revistei „Orizont", cu prilejul jubileului acesteia de 20 de ani de apariţie, o emisiune atît de întristătoare încît unii colaboratori ai acelei emisiuni şi-au declinat orice colaborare viitoare cu televiziunea. V. G. nu e deci un nume necunoscut la Timişoara. El a publicat şi o poezie sau două (căci este, vedeţi dv., şi autor de versuri) în paginile revistei „Orizont" (singurele, se pare, găzduite de vreo publicaţie literară).

Întîmplarea, căci nu pot zice altfel, a făcut ca tînărul şi inimosul reporter să fi încredinţat din nou versuri redacţiei „Orizont". Şi tot întîmplarea, nu-i aşa, a făcut ca aceste versuri să nu fie publicate. Mînia ce aprinse, pe autorul în cauză fu cruntă. Mai întîi a dat nişte telefoane, la domiciliul redactorilor sau chiar la revistă. Apoi sancţiunea sa a fost exprimată în termeni definitivi, cînd m-a întîlnit întîmplător pe bulevard, în Bucureşti. Domnia sa a mai precizat atunci că intenţiona să vină la Timişoara să ne „facă" o emisiune, dar în conjunctura dată renunţă şi ne lasă de izbelişte.

După vreo două luni de la avertismentul cu pricina, avertisment care a rămas fără efect, în ceea ce ne priveşte (chiar dacă tînărul reporter nu ne-a mai răspuns la salut), a sosit Viorel Grecu la Timişoara. Ne-a cerut poezii pentru televiziune (dar nu le-a mai transmis, în replică), ne-a spus că vrea să participăm la o discuţie despre revistă şi şi-a ales oamenii. Noi i-am propus şi un critic literar din redacţie, dar domnia sa a respins ideea. A ieşit un colaj pestriţ şi rău, atît de pestriţ şi rău cum nu ne puteam închipui că a ajuns să transmită televiziunea română. Dar „ăştia ne sînt redactorii, cu ăştia defilăm", cum se resemna un spectator.

Dar să detaliem puţin. Discuţia din redacţia „Orizont" a fost fărîmată în bucăţele, reţinîndu-se — după criterii arbitrare — numai ceea ce putea servi intenţiilor lui V. G., care patrona şi munca debutantei Marilena Rotaru, dictîndu-i întrebările etc. Intenţiile lui V. G. erau să demonstreze că revista nu e destul de cunoscută, că publică unele lucrări sub „nivel", că nu-i reprezintă pe toţi scriitorii din aceste locuri, adică nu-i publică sau îi publică rar pe unii condeieri. Toate bune şi frumoase, dacă ar fi guvernat şi o picătură de obiectivitate, căci la „bunăvoinţa" reporterului nostru nu ne mai aşteptam, de cînd întîmplarea cu produsele sale lirice.

Astfel, V. G. a pornit să-şi găsească „argumentele", într-un fel de sondaj ce se voia subtil, dar nereuşind să fie decît cusut cu aţă albă. A găsit doi scriitori debutanţi, receptivi la ceea ce voia să înfăptuiască V. G. : Lucian Bureriu şi Ion Marin Almăjan. Primul, recunoscînd că a debutat şi a fost sprijinit la revista „Orizont", regreta că debutul său nu s-a întîmplat în maniera celui al lui Ion Alexandru în revista „Tribuna", ceea ce este adevărat şi, spre regretul general, şi firesc, avînd în vedere diferenţa de calitate dintre cei doi poeţi. Cel de-al doilea era şi mai nemulţumit : nu publicase în „Orizont" decît două schiţe, la interval de patru ani. Numai că Ion Marin Almăjan nu a oferit niciodată, în acest răstimp, o lucrare demnă de a fi publicată. El a publicat în schimb o carte, ignorată din păcate de critica literară (cu excepţia revistei „Orizont" şi a „României literare" care a scris o recenzie în aceşti termeni : „la Ion Marin Almăjan se pot desluşi vagi semne de înzestrare, sufocate însă iremediabil din pricina slabei rezistenţe pe care o opune autorul unor formule şi rezolvări stilistice şablonarde. Sincopele, impunerea silită a unui ritm... alunecările într-un lirism doveditor de rău gust literar (urmează citate) toate acestea indică o conştiinţă artistică încă neformată, dezorientată, foarte timorată la gestul literar" — Mircea Iorgulescu).

Ne întrebăm : de ce n-a insistat V. G. ? La Timişoara sînt 50 de membri ai Uniunii Scritiorilor. N-ar fi găsit domnia sa printre atîţia scriitori pe cineva care să-i susţină punctul de vedere ? Pentru că numai cu aceşti debutanţi, cu cei cîţiva condeieri care frecventează „poşta redacţiei" pe la diverse reviste, e greu să anulezi un adevăr : acela că revista „Orizont" a promovat în literatură foarte mulţi scriitori tineri, tot ceea ce este valoros în literatura acestor două decenii şi jumătate la Timişoara. Trebuie să mai adăugăm că sondajul „străzii" a fost inabil şi neconcludent, lăsînd impresia că V. G. „suflă" răspunsurile dorite, ca în cunoscuta butadă cu profesorul examinator : „nu-i aşa că subiectul propoziţiunii este **prietenul ?"**.

Am mai spune că tehnica aceea a colajului trebuia folosită cu onestitate. Colaj nu cred că înseamnă trunchierea opiniilor, mutilarea lor pînă la denaturare.

Aceasă emisiune nu ni se pare improvizată ci rău intenţionată şi rău realizată profesional, ceea ce face ca scopul ei să fie în bună măsură compromis.

Apreciind atenţia pe care televiziunea română a vrut s-o acorde vieţii literare de la Timişoara, ne exprimăm speranţa că în viitor se vor găsi redactori de bună credinţă, bine pregătiţi, mai „dezinteresaţi" şi mai animaţi de dorinţa de a ajuta în mod real îndreptarea unor lipsuri din munca noastră literară, de a sprijini dezvoltarea literaturii române de astăzi.

Anghel DUMBRĂVEANU
secretarul Asociaţiei Scriitorilor
din Timişoara

Prietenii „României literare"

sînt rugaţi să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră : cînd ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unităţile de difuzare a presei.

Am dori ca informaţiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cititori (fabrici, instituţii, şcoli etc).

Relatările vor fi publicate în paginile revistei.

Pînă nu de mult, **România literară** era difuzată în oraşul nostru abia a doua zi de la apariţie. De ce ? Doar distanţa dintre Bucureşti şi Brăila nu este atît de mare. Direcţia judeţeană a Poştelor şi Telecomunicaţiilor punea vina pe trenul 721 care nu staţionează aici decît 3 minute şi, în consecinţă, cei de la vagonul poştal nu aveau timp să dea în primire coletele.

Acest „argument" a căzut însă ; el era prea neconvingător şi, astfel, revista este acum distribuită la chioşcuri, aşa cum este firesc, în dimineaţa zilei de apariţie.

Dar nu toate neajunsurile au fost înlăturate. Cel mai grav se referă la numărul mic de exemplare repartizate oraşului nostru de către Direcţia Difuzării Presei. Iată cîteva exemple :

La numai o oră de la sosirea revistei, la chioşcul nr. 1 din centrul oraşului nu se mai găseşte nici un exemplar din cele 8 primite. La chioşcul nr. 10, aflat în imediata apropiere a liceului „Nicolae Bălcescu", mi se spune :

— Nu mai avem, de data asta v-au luat-o elevii înainte. Mă duc la chioşcul nr. 4 de pe strada Galaţi. După ce îi explic responsabilei chioşcului, Lucia Gheorghe, scopul raidului meu, scoate, cu un aer tainic, două exemplare :

— Astea le păstrez pentru clienţii mei — un doctor şi o elevă.

Iată, aşadar, o constatare ciudată : în oraşul lui Panait Istrati **România literară** e vîndută la „negru".

Aproape de marginea oraşului găsesc şi chioşcul nr. 13.

— La noi, această revistă vine rar de tot şi numai într-unul sau două exemplare — ne spune responsabilul chioşcului.

O situaţie asemănătoare întîlnim şi la chioşcul nr. 8.

Concluzia ? Iat-o : numărul cititorilor **României literare** a crescut considerabil în oraşul nostru. Numai că **Direcţia Difuzării Presei** e prea departe să constate acest fapt. De aceea i-l aducem noi la cunoştinţă. Şi, bineînţeles, o rugăm să ia măsurile necesare.

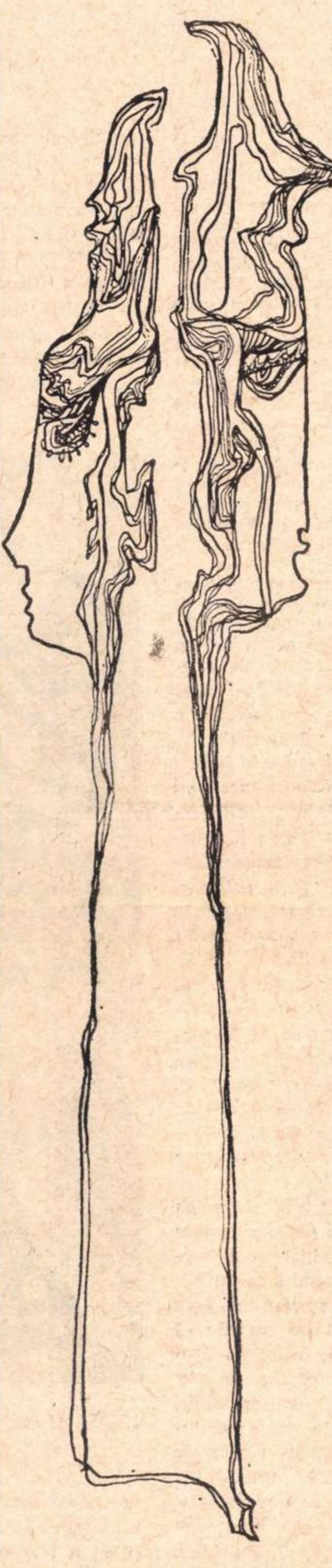
Valeriu BĂRGĂU
Brăila

Dan Deşliu

Coşmar domestic

„Stăpîne, stăpîne,
îţi cheamă şi-un cine..."

Te urmez te urmez te urmez
printr-o lume abia translucidă
indiferent de obstacole şi
de ce se va spune ba chiar
de ce-mi spun mie însumi
în momentul de faţă
Te urmez
deşi umbli aiurea
din aer în aer absent
prin succesive meandre dinţate
miraculos de lesne potrivindu-ţi
făptura elastică
la relieful fiecărei treceri
dintr-o zodie-n alta
ca o cheie vrăjită
perfect
valabilă în orice-ncuietoare
Însă mie nu-mi este la fel
de uşor — eu mă zbat
vitejeşte mă zbat să răzbesc
din aer în aer trădat
printr-o lume părelnică şi
încerc să rînjesc observînd
că umbli aiurea
ca şi cînd habar n-ai avea
că exist şi anume
etern la cîţiva paşi în urma ta
şi mă zbat să rînjesc la ideea
că te faci că nu-ţi pasă
de mine şi nu mai ales
de mine cît de
sentimentele mele sau mai
bine zis de ceva ce există
exclusiv între noi — de ceva
imposibil de dat în vileag
ceva fără noimă
pentru orice viiază-n afară
de mine şi de tine şi încerc
să rînjesc la ideea
că astfel ne petrecem succesiv
din aer în aer absent
din aer în aer trădat
din lume de sticlă în lume
de sticlă sau de altceva
infinit mai părelnic —
pe sub
proteza majordomului sticlind
într-un rînjet amabil
şi ah
cît de simplu ar fi
evident absolut inutil
să trec puţin prin rînjetul acesta
ca un trăznet domestic —
dar eu
te urmez te urmez te urmez
întrucît numai tu
înţelegi pentru ce te urmez şi te faci
că nu-ţi pasă deşi numai noi
cunoaştem secretul a ceea ce pare
necesar de absent pentru tot
ce viiază-n afară
de mine şi de tine —
numai noi
ne distrăm cu-o atare
nonşalanţă mortală
sub rînjetul amabil al protezei
majordomului de servici
multiplicat
în pereţii de sticlă sau de
ceva incomparabil mai părelnic
deşi
numai eu sînt în stare s-alerg
în salturi tîrîte
de-a buşelea pe brînci pe tuspatru
făcîndu-mă că te pricep perfect
că te ştiu că mă ştii
de-acolo de mult din cutia
cu jocuri gratuite
eu cel de-atunci
de-acum cîteva clipe
aparent ignorat bănuit
cu certitudine —
eu cel ce vreau
să-ţi declar în sfîrşit



Desen de Magda NEGRU

ceva numai al nostru —
înţelegi —
al meu şi-al tău —
înţelegi —
eu şi tu şi nimic altceva —
înţelegi —
Şi rezultă
în ciuda minunatelor intenţii
sau tocmai de aceea
o şoaptă hîrîită un lătrat
amoros —
înţelegi —
ce-are-a face —
că sînt cîinele tău ?

Poezia lui Emil Botta

Încă de la placheta de debut, **Întunecatul April** (1937), premiată de Fundaţia pentru literatură şi artă şi chiar de mai înainte, — Eugen Ionescu numindu-l, în 1936, „ultim adevărat poet", „unul dintre ultimii alexandrini", „copleşit de tăria vieţii, de tăria morţii, de puterile cosmice", — Emil Botta a intrat în atenţia criticii. Pompiliu Constantinescu îl definea, plastic, ca pe un „Hamlet imaginativ, corectat de un Pierrot sentimental". Vladimir Streinu îi remarca „umorul sarcastic şi rafinamentul intelectual", combinate cu „accentele unei directe şi simple elegii". G. Călinescu, observînd şi unele tendinţe exagerate spre un badinaj care ar destrăma senzaţia tradiţională de sublim, izola „versuri frumoase de cele mai multe ori cu conţinut fantastic, cu înclinaţiuni chiar spre baladă", tînărul stihuitor impunîndu-se, într-o epocă de „contorsiuni poetice", ca o „înviorătoare speranţă". Pentru Mihail Sebastian, **Întunecatul April** „nu e o promisiune", ci „un moment de poezie împlinit", expresie a unei voci de „o rară şi puternică sensibilitate lirică, ce merită a fi salutată ca un fapt excepţional".

Cu dieji sau cu bemoli la cheie, aprecierile se refereau la o individualitate care, în epocă (şi nu numai în epocă) aducea un univers, o problematică şi o viziune de netăgăduibilă originalitate. Evident, majoritatea temelor abordate de Emil Botta erau de circulaţie eternă. Ele intrau firesc şi în repertoriul colegilor de generaţie. Neoclasici ori avangardişti. Tradiţionalişti ori modernişti. Cu nuanţele şi valenţele de rigoare. Sentimentul morţii, reprezentările imagistice apelînd la elementele naturii, ideea că existenţa e un spectacol, dorinţa de a palpa dimenisunile metafizicului, obsesia erotică, implicaţiile sociale ale conflictului dintre individ şi lume, tonalitatea elegiacă sau ironică, cerebralizarea emoţiei, intenţia de a sugera, fără arhitecturări geometrizante, stările obscure etc., etc., pot fi decupate în textele aproape tuturora. Şi în ale lui Eugen Jebeleanu, şi în ale lui Cicerone Theodorescu, şi în ale lui Mihai Beniuc. Ca şi în ale lui Simion Stolnicu sau Aurel Chirescu. La rîndul lor, debutanţi. Propunînd, fiecare, un mod de transfigurare şi un unghi de percepţie filosofică. O atitudine. O variantă a ancorării în esenţial şi universal. La Emil Botta, ieşirea din fenomenal înseamnează în primul rînd o aventură aprilină (adică pretimpurie) într-o realitate întunecată (adică antisolară), amintind de cea plutonic eminesciană. Aventură în tragic. În paralogicul „somnului fabulos", de care vorbeşte într-o poemă ca **Episod.** „Dincolo de zid", unde „lucrurile au culoarea eternităţii" şi unde „uraganul care geme" ar putea fi, în fond, „briza edenului". Aşadar, într-un fel de spaţiu aflat la echidistanţă între real şi ideal, între adevăr şi himeră, între şoaptă şi ţipăt. Extreme greu conciliabile. Chiar în somn. Căci modificările hipnagogice nu degajează căi ale armoniei şi împăcării paradisiace. Ci tot întrebări şi nelinişti. Ca în poemul **Un cuceritor** :

Atît am visat că nu mai ştiu
dacă moartea mea e înger sau drac,
dacă în cer s-au ivit stele sau ghimpi,
dacă luna e lună sau vultur sau rac.

Pentru Emil Botta somnul e un mod de cunoaştere şi autocunoaştere, un salt în realitate prin irealitate, o descindere la hotarele Vieţii cu Moartea. Dar, mai ales, o posibilitate a evadării în absolut, o alegorie a trăirii integrale, epithalamice, la scară aproape mioritică. Însumînd prin vis, ca unitate emoţională, şi macrocosmul şi microcosmul, într-o confundare explicabilă a planurilor. Pădurea, ca laitmotiv a numeroase texte, nu e altceva decît proiecţia imagistică a acestei împrejurări, universul silvestru, cu sunetele, culorile, fauna şi flora lui sălbatică, tainele şi dimensiunile lui, sugerînd, în **Întunecatul April,** orizonturi, straturi, policromii, forme şi mişcări afective de o fascinantă pregnanţă. Călătorind ca Ulysse, cu care se şi compară nu o dată, mărturisindu-şi aptitudini de înţelegere dionisiacă şi nu apolinică a lumii, poetul nu descoperă însă răspunsurile scontate. De unde coeficientul de tragic al aventurii spirituale întreprinse şi tentativa de a modifica unghiul de percepţie a existenţei. Într-un chip care îl anunţă pe Marin Sorescu :

Elita luase loc la parter
şi proştii sus, aproape de cer.
În loje stătea o întîmplare cam abătută
şi un năpraznic destin în mare ţinută.
Un dezastru tare cît zece
tot spera că totul va trece.
Un naufragiu dormita în fotoliu
înfăşurat în linţoliu.
O răceală
vagabonda prin sală.
O inocenţă
strălucea printr-o totală absenţă.
Piesa era o răfuială
între virtute şi greşeală.
Scena era un sanctuar
prin care adevărul trecea foarte rar.
Actorii îşi îndrugau rolul,
dar, încet, îi înghiţea nămolul ;
în pauze, tăcute aplauze,
la finale, tăcute urale...

Intitulat **Spectacol,** poemul reliefează, prin alternarea abstractului şi a concretului, cu efecte sarcastice, relaţia dintre aparenţă şi esenţă, sentimentul tragicomicului. Validînd vocaţia poetului nu numai pentru lirica de atmosferă onirică, sumbră, despletită, sub semnul fanteziei cu articulaţii romantice, ci şi însuşirea, mai puţin valorificată în epocă, de a privi dia-

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 28)

Ion Nicolescu

Mă duc în ochii tăi

o
nu mai are haz rechine
unde mă duc
nu pot lua
un solz
din visteria ta

mă duc în ochii tăi albaştri
prin ochii tăi cereşti
mă duc
în puful de-ntuneric rece
unde se surpă paradisul
în
pasărea zădărniciei

Mă tot gîndesc

mă tot gîndesc ca prostul
să scriu şi nişte carne
fiindc-aş putea rima-o
şocant cu fluviul arne
e-o rim-aproape rară
o căutam de mult
nu-i muza confidenţei
dar nu suntem prea cult
acum cîţi morţi acela
a inundat florenţa
şi căţărat pe ziduri
ş-a menţinut demenţa
scuipînd picturi celebre
de sfinţi furii cazone
călcînd pe manuscrise
din piele de madone

sunt ritmuri demodate
iar tu poet modern
tu trauma concretă
văzînd că le concern
mă vei certa şi iară
îţi voi plăti cafeaua
căzînd pe drept asupră-mi
cu teamă haimanaua
nu sufăr detergenţii
nu voi celebritate
voi să se-aleagă praful
ci eu să dau din coate
tu ce mai scrii mai scrie
nu îţi dau telefon
îmi este imposibil
să zic aici ion
să mă numesc pe mine
ca pe-un străin ucis
fiindcă se deşteptase
orbecăind prin vis

şi mă gîndesc ca prostul
să scriu scrie-mi-ar mîna
că iar e vin e vineri
şi moarte
sărutmîna

Bocet

doo fire doo paie
domnilor
luaţi ciuleandra la bătaie
domnilor
din iubirea noastră mare
domnilor
răsar florile-n cărare
domnilor
unde-şi beau drumeţii anii
domnilor
şi haiducii gologanii
domnilor
ochii şi sprîncenele
domnilor
poartă-n lume relele
domnilor
mănînc lemne şi surcele
domnilor
şi-i cînt codrului cu jele
domnilor
roata morii s-a stricat
domnilor
stelele le-am măcinat
domnilor
umblă moartea prin grădină
domnilor
c-un pahar şi c-o lumină
domnilor

disociaţii

Renaşterea şi umanismul într-o nouă viziune

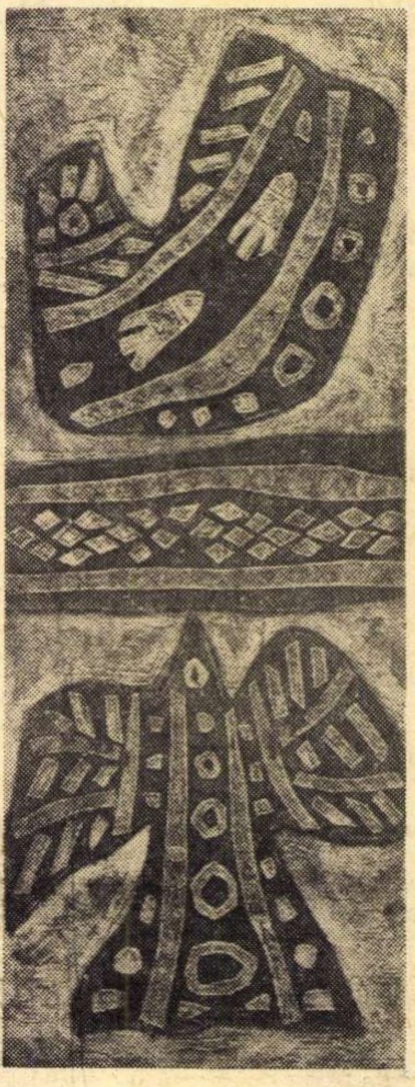
Renaşterea, umanismul şi dialogul artelor (Albatros, 1971) de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, profesoară de literatură universală şi comparată la Facultatea de limbă şi literatură română din Bucureşti, la origine teză de doctorat în filologie, susţinută în 1970, este un eseu pe cît de curajos, pe atît de interesant. Spirit cultivat, înzestrat cu gust natural şi erudită cu rafinament, intelect întrebător, Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a făcut cunoscută în istoria literară prin două studii la fel de curajoase despre Eminescu şi Creangă care, la data publicării, marcau cel puţin o tentativă de ieşire din impasul dogmatismului şi al sociologismului vulgar, consacrîndu-se apoi cercetărilor de literatură universală şi comparată, pe urmele lui Tudor Vianu, în calitate de discipol. Un eseu despre surorile Brontë şi diverse studii introductive la traduceri româneşti din Shakespeare, Edgar Allan Poe, Margareta de Navarra, nuvelişti italieni au făcut pe deplin dovada nu numai a informaţiei directe, la sursă, dar şi a capacităţii acestei autoare de a interpreta cu sagacitate şi fineţe un număr impresionant de opere literare în structura lor ideologică şi artistică. *Renaşterea, umanismul şi dialogul artelor* înseamnă o fază nouă în activitatea autoarei care a trecut, fără ezitări, şi înfruntînd toate riscurile, la lucrările de sinteză.

Mult discutata chestiune a Renaşterii este, desigur, departe de a fi definitiv rezolvată, cu toate studiile de ecou publicate pînă acum despre ea şi din a cărei bibliografie de referinţă de la finele eseului Zoei Dumitrescu-Buşulenga enumerăm pe cele mai importante : J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860), A. Wölfflin, *Renaissance und Baroque* (1888), K. Brandi, *Das Werden der Renaissance* (1908), K. Burdach, *Reformation, Renaissance, Humanismus* (1926), G. Toffanin, *Storia dell umanesimo* (1933), E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento* (1935), G. Gentile, *Il pensiero italiano del Rinascimento* (1940), G. Garin, *Il rinascimento italiano* (1941), H. Baron, *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice* (1955), P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance thought and letters* (1956), A. Renaudet, *Humanisme et Rennaissance* (1958).

De vreme ce s-a trecut şi cartea contelui de Gobineau *La Renaissance* din 1877, o suită de cinci scene istorice prevăzute, în versiunea primitivă, *La fleur d'or*, cu cîte un eseu introductiv, poate că nu era rău să se citeze şi culegerea intitulată *Studies in the History of the Renaissance* din 1873 a lui Walter Pater, de reală notorietate la finele secolului trecut. Neconsultate au rămas, de asemenea, trei lucrări importante precum D. Frey, *Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschaung* (1929), J. Huizinga, *Das Problem der Renaissance in Wege der Kulturgeschichte* (1933) şi mai ales Wallace K. Fergusson, *The Renaissance in historical thought. Five Centurias of interpretation* (1948). Dintre contribuţiile româneşti anterioare nu sînt neglijate *Filozofia Renaştere* (1942) de Al. Marcu şi *Eras-Renaşterea* (1941, ed. III, 1968) de Andrei Oţetea, *Valori artistice în Renaştere* (1942) de Al. Marcu şi *Erasmo* (1969) de G. Uscatesco.

Nu vom face greşeala de a aduce obiecţii lui Burckhardt al cărui merit îndeosebi în definirea tipologică a civilizaţiei rinascentiste este inegalabil. Oricît, fiecare rînd al cărţii sale, cum s-a spus, ar putea fi contestat, marea, unica lor valoare în ansamblu rămîne intactă. Eseul lui Burckhardt se susţine, mai presus de orice, prin talentul literar al autorului, incomparabil evocator epic, capabil să ilustreze o idee, chiar dacă nu personală (ideea „descoperirii omului şi a lumii", caracteristică omului de Renaştere aparţine, se ştie, lui Michelet) Majoritatea cercetătorilor Renaşterii, corijînd ideile lui Burckhardt cu privire la originile acestui curent, ori cu privire la trăsăturile lui fundamentale (individualism, imoralitate, criza credinţei) n-au mai putut subsuma întregul complex de fapte unei singure idei. S-a făcut dreptate umaniştilor Evului Mediu, străluciţi precursori, s-a extins pe drept cuvînt fenomenul Renaşterii peste graniţele Italiei, dar puţini sînt aceia care înfăţişează fenomenul Renaşterii în toate manifestările sale pe plan filozofic, literar şi artistic în acelaşi timp.

Fără îndoială nici eseul Zoei Dumitrescu-Buşulenga nu ar fi putut cuprinde în 250 de pagini toată diversitatea de aspecte care ilustrează Renaşterea şi că, la fel cu atîţia alţii, şi ea a fost nevoită să-şi limiteze cercetarea la domenii accesibile specialităţii sale. Lucrarea se împarte în patru mari capitole. Capitolul întîi se intitulează *Umanismul în Renaştere* şi analizează originile umanismului, în înţelesul său larg, nu de simplă actualizare a gîndirii antice, închegarea curentului în decurs de 250 de ani de la sonetele lui Petrarca pînă la acelea ale lui Shakespeare şi căutarea absolutului în plastică, a acelei divine proporţii („floarea", „numărul" sau „secţiunea" de aur) care determină în Renaştere triumful arhitecturii. De remarcat în acest capitol o excelentă prezentare a filosofiei Renaşterii, mai ales în cele două culmi ale ei, Marsilio Ficino şi Pico della Mirandola, ca şi o sugestivă expunere a creatorilor Renaşterii în domeniul artelor plastice, mai cu seamă în culmile lor, reprezentate de Leon Battista Alberti, Botticelli, Leonardo da Vinci şi Michelangelo. Capitolul al doilea se ocupă de *Literatura platonizantă a Renaşterii*, în speţă de stanţele lui Angelo Poliziano, sonetele lui Michelangelo, sonetele lui Joachim de Bellay, poema epică a lui Edmund Spenser şi sonetele lui Shakespeare. Deşi autoarea a citit operele tuturor acestor poeţi în original, pentru citate apelează, fără nevoie, şi la traducerile, de obicei lipsite de valoare, ale unor pseudo-interpreţi, în locul cărora ar fi fost de preferat versiuni juxtalineare în proză. Un capitol substanţial este cel despre *Literatura burlescă*, privind nuvela (Boccaccio, Sacchetti, Machiavelli, Margareta de Navarra, Chauser, Cervantes), faceţiile (Poggio Bracciolini, Erasmus), epopeea eroi-comică (Pulci, Ariosto, Folengo), romanul (Rabelais, Cervantes), comedia (Shakespeare), eseul (Erasmus). Ultimul capitol, *Amurgul titanilor*, trece în revistă formele de oboseală ale literaturii Renaşterii, manierismul petrarchizant, literatura pastorală, concettismul, cultismul, eufuismul, cu exemple din Louise Labé, Sir Philip Sidney, Sannazaro, Tasso, Gongora şi alţii.



LADISLAU FESZT ÎN ZBOR

Autoarea îşi totalizează observaţiile despre Renaştere în cîteva elocvente concluzii din care ne permitem să cităm două pasaje ilustrative :

„Curentul filozofic al umanismului se constituie rezolvînd într-o mixtură de valori vechi şi noi, tot felul de probleme filozofice şi teologice, cosmologice şi antropologice, etice şi estetice nu într-un chip foarte nou şi original, dar afirmînd din nou încrederea în îndrăzneala de titan a omului, investit cu o desăvîrşită libertate de voinţă, cu o demnitate refăcută, căutînd gloria şi convins că va învinge soarta prin virtute, dînd curs perfecţionării facultăţilor sale pentru realizarea deplină a personalităţii, prin studiul adînc al surselor clasice şi al naturii redescoperite".

„...Finalul Renaşterii (şi cel a Umanismului) va cunoaşte, o dată cu manierismul de sfîrşit de veac, răspîndit în toată Europa prin petrarchism, pastoralism, cultism, concettism etc., cei mai mari scriitori şi artişti ca Tasso, Montaigne, Cervantes, Shakespeare. După cosmosul rotund, abstract raţional satisfăcînd setea de perfecţiune finită a unor oameni însetaţi de structuri geometrice în care credeau că regăsesc ceva din presupusele armonii ale sufletului grecesc şi ale umanităţii latine, şi reprezentate simbolic de secţiunea de aur, urmează invazia iraţională a formelor incipient baroce, spărgînd limite şi bariere, irumpînd într-o mişcare de necontenite spirale răsfrînte în oglinzi concave. Labirintul va lua acum locul Cosmosului rotund".

Sînt în eseul Zoei Dumitrescu-Buşulenga şi cîteva aluzii la ecourile ideilor Renaşterii în România. Călători străini, medici, ambasadori, negustori italieni (nenumiţi) ar fi ajutat la răspîndirea şi asimilarea valorilor umaniste la curţile voevozilor din Ţările Româneşti în secolele XV şi XVI. Despre un adevărat umanism românesc se poate vorbi (cf. articolul nostru *Umanismul cronicarilor* din *Gazeta literară*, 4 aprilie 1963), începînd din secolul al XVI-lea cu Nicolaus Olahus. Alte ecouri se înregistrează mult mai tîrziu, la Caragiale în *Kir Ianulea (după Belfagor arcidiavolo* de Machiavelli) şi *Pastramă trufanda* (după faceţiile lui Poggio Bracciolini), în fine la Eminescu în *Sărmanul Dionis* şi *Scrisoarea I* (ideea erasmică a relativităţii tuturor lucrurilor omeneşti).

AL. PIRU

Filozofia ca artă

Acesta e titlul unui eseu și apoi al unei culegeri („Philosophie als Kunst“, Darmstadt, 1920) de meditații diverse, aparținînd unui filozof improvizat, dar interesant, contele Keyserling. Ideea conținută e originală și riscantă în aceeași măsură, căci nu ne trimite la o artă a gîndirii înțeleasă ca aptitudine metafizică și dexteritate speculativă, ci numește pur și simplu o identitate esențială.

Acest punct de vedere se situează însă la rîndul lui într-o succesiune istorică, constituindu-se ca o etapă avansată într-un proces de subiectivizare a filozofiei. Premisele pot fi descoperite în chiar sistemul kantian, dar abia la sfîrșitul secolului trecut, în cadrul reacției antipozitiviste, sentimentul individualului și intuiția sînt puse la contribuție și de către filozofi. Mai mult, arta însăși devine pentru un Dilthey sau Bergson model al speculației teoretice.

Dar de la această apropiere față de artă, care e semnul încercării de dezintelectualizare a conceptului filozofic, se ajunge destul de firesc și de repede la estetizarea lui deplină. Nu numai că filozofia trebuie să primească sugestiile artei și să valorifice facultăți specific artistice, dar actul însuși de a filozofa începe să fie privit sub specia stilului iar construcția unui sistem, drept o problemă de compoziție, de formă.

Pentru un filozof ca Hermann Keyserling, „filozofarea e artă pură“, iar „valoarea unei concepții despre lume e o problemă de stil“. Keyserling apropia filozofia de artă pentru că vedea în artă „cea mai înaltă expresie a vieții“ iar în această apropiere, o șansă oferită gîndirii disciplinate de a depăși speculația aridă și erudiția artificială. După el, adevărata filozofie este știință în sensul în care și arta este știință : prin stăpînirea perfectă a unei tehnici și a unei materii a cunoașterii : „După cum la pictor putem presupune o cunoaștere exhaustivă a materialului său încît percepe chiar și «chimismul» culorilor sale, avînd intuiția influenței lor reciproce și a schimburilor posibile, în aceeași măsură filozoful trebuie să stăpînească știința vremii sale și să interpreteze corect rezultatele ei, astfel ca imaginea lumii pe care o proiectează să nu se întunece sau să fie distrusă prin descompunerea culorilor.“

Identitatea unui gînditor o dă felul propriu de a pune problemele, modul de formare a unui material neutru și general cunoscut. Ca și artistul, gînditorul e în căutarea unui „cum“ la care nu poate ajunge fără vocație și nici fără „inspirație spontană“.

Se creează astfel premise pentru ca reluarea problemei prin prisma categoriilor psihologice să conducă la o concluzie radicală. Pentru Keyserling nu există Weltanschauung impersonal, orice concepție filozofică are un caracter particular. Mai mult, tocmai acest caracter individual conferă adevărului filozofic valoare obiectivă. Căci obiectivitatea este întotdeauna referitoare la un subiect. Fiecare sistem filozofic trebuie mai întîi validat personal. Încheierea lui Keyserling sună astfel : „Cine aspiră la cunoașterea adevărului trebuie mai întîi să se exprime deplin pe sine.“

Recunoaștem aici o replică la un foarte vechi principiu filozofic, dar și o absolutizare a momentului subiectiv al cunoașterii. Căci, după Keyserling, condiția obiectivității unei concepții filozofice este satisfăcută — așa cum am văzut — prin chiar valabilitatea ei subiectivă. Dar dacă subiectivitatea poate aduce o cauțiune obiectivității, nu înseamnă că se confundă cu ea. Răsunetul subiectiv e necesar, dar nu și suficient. Pentru a putea fi extinsă, subiectivitatea trebuie să se supună unor criterii exterioare probante.

Dar nu cumva, prin chiar aprofundarea unor incidențe personale și prin aducerea lor la expresie speculativă, se poate accede direct la universalitate ?

În orice caz, după Keyserling, condiția filozofiei nu constă în **universalitate**, ci în **originalitate** și așa se justifică faptul că o concepe „ca artă“.

Un punct de vedere asemănător, dar altfel argumentat, se poate găsi la un teoretician în genere intelectualist ca Valéry căruia un eseu despre Da Vinci îi servea drept pretext pentru o discuție despre însăși **posibilitatea filozofiei.** Orice filozofie e „(...) o chestiune de formă“ — scria acesta, la rîndul lui, deducînd regimul ei **artistic** din chiar faptul că se întemeiază pe cuvînt și are de învins insuficiențele limbajului. Să precizăm însă de la început că și pentru Valéry, filozofia își menține funcția de explicație a lumii, numai că — demonstrează el — această explicație are loc întotdeauna într-un sistem anumit, într-o formă particulară care nu e indiferentă. Filozoful e un specialist al Universalului, dar al unui universal care „se manifestă numai sub formă verbală“ și are întotdeauna un caracter **„personal“.**

Pretențiile de supremă generalitate trebuie să cadă, criteriile și categoriile filozofice sînt, de fapt, niște invenții, filozofii înșiși niște „creatori ce se ignoră“, iar filozofia „un gen literar particular“. „Veritabila profunzime a filozofiei stă în puterea de construcție și în libertatea ei de poezie abstractă“. Noțiunile filozofice sînt comparate cu idolii necesari cîndva unei credințe primitive și deveniți astăzi simple (și frumoase) statui. Tot așa, sistemele filozofice rămîn (dacă rămîn) ca opere de artă.

Dar adevărata filozofie este în același timp **știință,** în măsura în care principiile sale se verifică printr-o putere, iar această putere, la rîndul ei, se verifică printr-un act. Plecînd de la Da Vinci, în a cărui activitate teoria se confunda cu practica și înțelegerea cu creația, Valéry respinge o filozofie „care purcede numai și numai din discurs și care nu se orientează decît către idei.“ În vederile lui, conceptul filozofic, științific și artistic se unifică sub semnul aceluia de **putere.** Filozofia, ca și știința și ca și arta, trebuie să însemne nu numai un mod de a gîndi, dar de **a face.** Principiile ei trebuie să dea „formule de activități“. Așadar, o „artă a ideilor“, care să nu mai deosebească ideile de forme, cunoașterea de execuție, „materia“ de „spirit“.

Un asemenea mod lipsit de sistem, dar „mai fertil și mai adevărat“ de a filozofa ar putea relansa efortul meditativ, ar aduce „salvarea Numenilor“, însuflețind din nou aceste entități deja vlăguite ale metafizicii.

Cît despre Leonardo, întrucît pictura este pentru el — ca pentru Mallarmé poezia — o activitate totală căreia întreg universul i se supune, „pictura este filozofia lui“.

Dar pentru că posibilitățile filozofiei se identifică, în viziunea tradițională, cu posibilitățile limbajului, procesul intentat de Valéry filozofiei se continuă cu o critică a limbajului. Aici apar propoziții care în ansamblul operei lui sună ca leit-motive și se referă la ceea ce astăzi numim „alienarea prin cuvînt“, „drama limbajului“, ori „minciuna inevitabilă a scriiturii“.

Printre primii autori care așează problema în termenii ei moderni, Valéry observă că însăși generalitatea limbajului îl face inadecvat în toate împrejurările, incapabil să surprindă irepetabilul existenței și să transmită adevărurile profunde ale lumii și ale ființei. Acestea nu se pot constitui „în mediul în care răsună cuvîntul“.

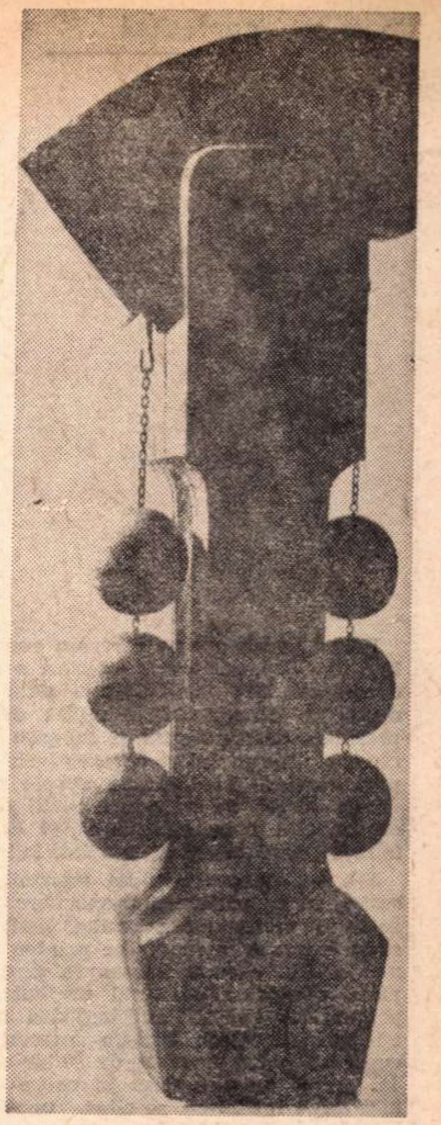
Convențiile deformatoare și automatismele limbajului explică, după Valéry, descreșterea importanței lui „în toate domeniile“ și apelul la alte soluții de comunicare față de care acesta n-ar mai fi decît „o primă și grosolană aproximație“. „Ideografia raporturilor figurate între calități și cantități“ sau formulele muzicale ale stărilor afective ar fi asemenea limbaje mai pure și mai complexe totodată decît limbajul comun. Mai mult, chiar unii filozofi încearcă să clatine tirania expresiei discursive, să se despartă de convenții, căutînd „înainte de limbaj“ cu luminile directe și intermitente ale intuiției. Aceștia sînt așa-numiții „filozofi-muzicieni“. Formulă plină de sugestii pentru un tip mai degrabă ideal de a filozofa, a cărui încarnare aproximativă noi am putea-o recunoaște în opera lui Bergson.

Așadar, de la filozofia ca „gen literar“, Valéry ajunge la ideea „filozofului-muzician“ sau a picturii ca filozofie. Pentru discuția noastră ipotezele lui prezintă un interes deosebit, întrucît atrag atenția asupra posibilității unei gîndiri nediscursive, o gîndire care se poate manifesta nu doar în absența conceptelor, dar chiar a cuvintelor.

Concluzie mai importantă, e drept, pentru filozofia artei decît pentru filozofie ca artă.

Despre această filozofie artistică implicită am dori să vorbim în continuare, nu înainte de a observa în concepția autorilor pomeniți o răsturnare de raporturi care în istoria ideilor își are semnificația ei. Dacă în vremuri mai depărtate arta a trecut drept slujitoare a filozofiei, asistăm aici la încercarea de a aprecia filozofia din punct de vedere estetic. Nu întîmplător asemenea păreri aparțin unor artiști sau unor gînditori insuficient exprimați. Căci nici unui filozof adevărat nu i-au lipsit criteriile și cu atît mai puțin cuvintele. Iată de ce credem că însuși conceptul filozofiei ca artă este mai degrabă un loc virtual abstract, o posibilitate speculativă, decît o realitate în istoria culturii.

Mircea MARTIN



ALEXANDRU CĂLINESCU-ARGHIRA

DEPENDENȚĂ

Perspectivele naratorului

Dacă în poezia lirică fragmentul creat este incomparabil mai dependent de creator, poetul surprinzînd și **sugerînd propria sa** subiectivitate, în epică creatorul pune între sine și personajele, episoadele, fragmentele pe care le plăsmuiește o relativă independență.

Dar observațiile cu privire la „detașare“ și „distanțare“ în epică sînt valabile doar la nivelul general al definirilor abstracte, conceptuale, la modul pur teoretic, simplificînd oarecum lucrurile. În fapt, în **evoluția concret-istorică** a literaturii epice, **înăuntrul fenomenului artistic viu,** perspectivele naratorului se nuanțează neîncetat, ele sînt variabile, atrăgînd după sine o mobilitate dialectică a raporturilor dintre previzibil și imprevizibil.

„Detașarea“ epică s-a conturat și a putut fi observată ca atare, îndeosebi prin raportări la evoluția literaturii clasice a veacurilor anterioare, căpătînd în timp valabilitatea unei trăsături distinctive a genului epic. Îndeosebi în epica clasică, cel ce narează este mai ales scriitorul, plasîndu-se, parcă, undeva în exterior, în afara evoluției personajelor sale, urmărindu-le relativ „detașat“. Din această perspectivă, coeficientul de previzibilitate al creatorului se accentuează, într-adevăr.

Epica clasică — îndeosebi romanul — tipizează mai accentuat eroul, în sensul că îl supune mai intens unor „încadrări“. Scriitorul clasic — spunea G. Călinescu — „vine cu observația făcută“. 1) „Făcută“, nu în sens de tipar preconceput, nu de confecționat artificial, ci într-un sens pozitiv, de conturare mai precisă și relativ mai previzibilă, în laboratorul individual al creației. Epica secolului XX mizează, însă, mai puțin pe încadrările exterior tipice ale eroului și mai mult pe o „tipizare“ **în sine** — dacă se poate spune așa — pe o „fixare“ a interiorității **irepetabile** și de aceea cu mult mai plină de surprize.

În fapt, dacă considerăm dinăuntru fenomenul artistic viu, se poate constata deindată că atitudinea epică a scriitorului clasic nu se reduce aproape niciodată numai la tradiționala narare din exterior, detașată și oarecum „obiectivă“. Nararea creatorului se îmbină — mai mult sau mai puțin frecvent — cu reacția **directă** a personajelor. Perspectiva scriitorului narator se schimbă, este mereu mobilă, ea trecînd — în funcție de solicitările intrinseci ale operei — de la privirea „dinafară“, „distanțată“, la **contopirea** cu reacția dinăuntru a personajelor. În **Război și pace** este deosebit de evidentă capacitatea scriitorului de a nara evenimentele în sensul păstrării acelei detașări „obiective“ la care ne refeream. Dar, concomitent, apar momente, episoade înăuntrul cărora vocea scriitorului narator dispare, „înghițită“ de vocea, de reacția personajului. După ce prințul Andrei Bolkonski a fost rănit, zilele delirante pe care le-a mai avut de trăit, întreaga acea stare incertă, fluentă, de fericire halucinantă, de amărăciune înecăcioasă, care precede moartea, au fost relevate de artist ca și cum atitudinea lui de narator ar fi dispărut deodată, lăsîndu-l singur pe erou în fața noastră. Scriitorul se retrage din fața eroului său, întreaga scenă ocupînd-o avalanșa de sentimente confuze din preajma morții acestuia. Apar momente în procesul creației cînd personajele îl pun în imposibilitate pe creatorul epic de a-și mai putea păstra perspectiva lui de observator detașat, capabil să prevadă, să calculeze, solicitîndu-l să se adecveze reacțiilor directe ale personajelor, să intre în pielea lor. Reacția, comportarea, atitudinea unui personaj sau altul devin la un moment dat, în orientarea de ansamblu a operei, atît de necesare, de directe, inevitabile, încît **acoperă** vocea narativă a scriitorului, o **inhibează,** încît — în această perspectivă — creatorul înaintează mai mult pe terenul imprevizibilului.

În epica secolului XX, vocea „dinafără“, „obiectivă“, a creatorului care narează se atenuează tot mai mult, ea capătă o tonalitate de surdină abia perceptibilă. Scriitorul continuă să nareze, firește, dar structura narațiunii sale nu mai este cea tradițională, ci a căpătat un alt timbru. În teoria literară este tot mai insistent sugerată ideea că locul narațiunii care povestește **detașat** îl ia din ce în ce mai intens nararea unor **trăiri directe.** Evenimentul epic tradițional — de la schiță la roman — era mai ales **relatat.** Cel din literatura contemporană, însă, este mai ales **trăit.** Deși în **Condiția umană,** romanul lui André Malraux, naratorul nu este un erou sau altul, ci scriitorul însuși, vocea acestuia aproape nu se mai simte. Exemple de acest gen există nenumărate, dar ele n-ar face decît să confirme același lucru : opera epică ni se înfățișează din ce în ce mai accentuat ca un complex de trăiri directe ale eroilor. Cum s-a mai spus, aproape că nu mai știm nimic în plus față de ceea ce văd, gîndesc și simt eroii ; scriitorul se lasă tot mai mult „în voia“ acestora, fără să mai intervină pentru a-i comenta. Privirea de la distanță și — în consecință — accentuarea previzibilității își îngustează tot mai mult aria, în favoarea reacțiilor imprevizibile pe care le aduc cu sine trăirile dense și directe.

A devenit aproape un loc comun — dar deloc lipsit de importanță — constatarea că în epica secolului XX personajul literar însuși devine naratorul principal, luînd locul scriitorului. Dar există și o altă formă narativă, aceea a **naratorului intermediar.** Cel ce povestește nu este nici autorul operei, nici eroul său, ci o terță persoană, pe care creatorul o introduce între el și personajele sale. Prozatorii în opera cărora întîlnim forma naratorului intermediar nu sînt tocmai puțini la număr, însă doi dintre ei rămîn neîntrecuți : William Faulkner și Thomas Mann.

În ansamblul ei, creația faulkneriană apelează în mod frecvent la naratorul sau naratorii intermediari. Virtutea naratorului intermediar constă în a introduce în operă o tonalitate de incertitudine enigmatică, de estompare ispititoare, de acea vibrantă pendulare între probabil și improbabil. În monografia dedicată lui Faulkner, Sorin Alexandrescu a întreprins o analiză remarcabilă a unor procedee narative care introduc o asemenea tonalitate de incertitudine enigmatică : expresiile „părea

Grigore SMEU

---

1) G. Călinescu, **Principii de estetică**, E.P.L., București, 1968, p. 360.

(Continuare în pagina 28)

MIHAI NOVICOV

Șezători în lagăr

Prima închisoare pe care am cunoscut-o a fost **Galata** din Iași. „Căderea“ noastră a fost o cădere studențească. Am venit dintr-o dată treizeci de studenți. Se discuta foarte mult : despre criză și depresiune, despre Freud și Bergson, despre natura de clasă a fascismului și perspectivele celui de al II-lea plan cincinal în U.R.S.S., despre artă și religie, în sfîrșit despre tot ce putea potoli cît de cît setea de divagație a unor oameni activi (și caracterologic și în fapt) condamnați dintr-o dată la inactivitate.

S-a întîmplat ca la un moment dat discuțiile acestea să se orienteze preponderent către literatură. În acea vreme (vara anului 1934) directorul închisorii era grav bolnav. Iar printre noi se afla și un medic. Era chemat adesea la director. Cîteodată în plină noapte. Apoi omul stăpînirii se revanșa împrumutîndu-i cărți. Dar i le dădea numai pentru două-trei zile. Cum într-un interval atît de scurt, o carte nu putea fi citită de 80 de oameni, s-a recurs la lectura cu glas tare. În pauza de prînz, dar mai ales după închidere, se citea, uneori cîte trei-patru ore în șir. Dar astfel se oferea și un material bogat pentru discuții. Țin minte că s-a citit **Baltagul, Fecior de slugă** de N. D. Cocea, **Băiatul popii** de T. Teodorescu-Braniște, **Fata din Zlataust** de I. Teodoreanu și încă alte cărți, pe care, la o distanță de atîția ani, nu le mai pot identifica. Ce se spunea despre fiecare volum în parte importă mai puțin. Mai interesant este că, explicabil, de la schimburi de păreri provocate de cutare lectură se ajungea destul de repede la discuții mai ample privind destinele literaturii în general. Mulți dintre noi, veniți în închisoare după o oarecare experiență tinerească și în domeniul creației poetice, consideram, aș zice axiomatic, că există o corespondență organică între lupta politică a avangardei muncitorești (comuniștii) și avangarda literară. Vedeam, cu alte cuvinte, în aceasta din urmă, o prefigurare a viitoarei arte comuniste. Am fost însă contraziși cu severitate. Atunci am auzit pentru prima dată vorbindu-se despre realism socialist. Era înaintea primului congres al scriitorilor sovietici, însă discuțiile despre realismul socialist începuseră și se vede că ecourile lor pătrunseseră (probabil prin filieră franceză) și în România. Tovarășii care le cunoșteau ne tratau cu severitate, ca pe niște ignoranți. Noi ceilalți ne apăram cum puteam, însă, de obicei, eram învinși ori de cîte ori ni se cerea să explicăm fenomenul prin factori economici determinanți. Între altele mi s-a întîmplat în acea vreme să aud o teorie care astăzi ne-ar îngrozi pur și simplu prin schematismul ei, dar care atunci, în atmosfera pe care am încercat s-o reconstitui, tocmai datorită simetriei ei riguroase, îi cîștiga pe unii. Nu e adevărat, se perora adesea, nu e adevărat că romantismul reflectă aspirațiile către idealitate ale burgheziei în ascensiune, romantismul e prin excelență o artă decadentă. În istoria artei fazele de înflorire și de decadență corespund cu cele ale formațiunii sociale respective. Perioadei de vîrf îi corespunde întotdeauna o artă realistă și invers. Clasicismul a fost arta unui feudalism robust, romantismul reflectă descompunerea feudalismului, realismul critic coincidea cu ascensiunea și stabilitatea burgheziei, însă, o dată cu intrarea regimului capitalist în etapa lui de putrefacție, au apărut semnele unei noi decadențe. Acum, o dată cu consolidarea socialismului, începe epoca unui nou realism.

Lăsînd la o parte că schema putea fi ușor contrazisă prin simple referiri la faptele de istorie literară, e uimitor desigur, din perspectiva de azi, cum de putea să aibă totuși audiență o concepție atît de mecanicistă. O favoriza, desigur, atmosfera generală de după criza din 1929—33.

Totuși, spre cinstea lor, trebuie să adaug că s-au găsit atunci printre noi tovarăși cu experiență care au întîmpinat cu un oarecare scepticism simplificările propuse. Dintre ei îmi aduc aminte mai ales de Pavel Chirtoacă. Mic de statură, cu niște ochi mari, negri ca tăciunele, țigănos, cu un zîmbet semiironic, semisfios, cu vorbirea lui dulce, moldovenească și cu disponibilitatea inepuizabilă de a explica orice i se cere, Pavel Chirtoacă ne-a cîștigat dintr-o dată.

— Tu ești ca o hîrtie de prins muște, glumea doctorul, cum începi să vorbești, copiii ăștia se lipesc de tine, iar tu nici nu te mai vezi.

Pavel Chirtoacă avea și o capacitate uimitoare de a întîmpina necazurile filozofic, cu seninătate. Țin minte că noi ne războiam atunci crunt cu rîia. Cum a pătruns dușmanul ăsta în mijlocul nostru n-aș putea să explic. Înghesuiți cum eram, 80 de persoane în două camere relativ mici, fără baie, fără apă suficientă, n-o puteam combate decît cu faimoasa soluție Vleminski (pentru cai) și încă ineficientă. Anihilat într-un colț al camerei, dușmanul reapărea peste noapte triumfător în altul. În fiecare seară doctorul făcea revizie generală.

— Arată mîinile.

Și urma, in cele mai dese cazuri, sentința implacabilă :

— Trece-l pe listă. (Ceea ce însemna că respectivul era dator să se ungă de două ori pe zi cu Vleminski.)

Pavel la început nu vroia să creadă. Dar de unde și cum ? Însă doctorul se amuza.

— Rîia nu alege.

Dar nimeni nu se supunea prescripțiilor medicului cu mai multă conștiinciozitate.

Cînd a auzit schema mai sus înfățișată, de dezvoltare obligatorie a literaturii universale, zîmbetul lui din ironic condescendent deveni dintr-o dată aproape sarcastic.

— Dar cîte literatură ai citit, cum de te încumeți s-o aranjezi atît de exact ?

Și n-a vrut să continue discuția.

Altădată, însă, ne-a prevenit :

— Există la voi o predispoziție de a decide definitiv în toate materiile. E o aberație și încă foarte periculoasă. Evident marxismul ne ajută să prevedem în liniile cele mai generale și viitoarea dezvoltare a istoriei. Nu însă și a fiecărei suprastructuri. Și apoi — ce te faci dacă viața îți răstoarnă previziunile ? Și a început să comenteze cărțile citite în comun. În ce compartiment le plasați ? Vedeți, nu încap în nici unul. Problemele literaturii se cer a fi abordate mai diferențiat.

Cu Camil Petrescu la sărbătorirea centenarului Caragiale.

Pavel Chirtoacă era agronom. Și-și iubea meseria. Făcea și publicistică. Avea un talent memorabil de povestitor. S-a stins fără să se fi afirmat în literatură. Dar ori de cîte ori mi-aduc aminte de interminabilele discuții de la **Galata**, nu pot scăpa de gîndul obsesiv că, prin angajarea lui pe alte tărîmuri de afirmare, literatura noastră a pierdut un valoros critic marxist.

În 1937 la Doftana am scris prima mea poezie în românește. Poezii mai scrisesem, dar în limba rusă. E drept, în anii studenției, am intrat cum s-ar zice în publicistica românească, scriam articole pentru „Studențimea nouă“, „Drumul studențesc“, „Viața universitară". Foarte mult am scris în românește la Aiud, unde, în condițiile unui regim celular sever, toată munca cultural-educativă în colectiv trebuia să fie dusă în scris.

La Aiud scoteam și o frumoasă revistă „Jos zăbrelele“, în care publicam regulat și care se transmitea apoi regionalei de la Cluj pentru a fi depozitată în arhiva partidului. Dar la Doftana, aproape săptămînal, atunci cînd administrația nu organiza seri de schingiuire, noi organizam seri artistice. Programele se compuneau din cîntece și recitări, dar și dintr-un fel de piesete pe care le numeam „oglindă strîmbă“. Era un teatru sui-generis, bazat doar pe un scenariu care lăsa loc cu generozitate improvizațiilor de tot felul, ca în commedia dell'arte. Prin scurte șarje prietenești se combăteau diferite apucături incompatibile cu morala comuniștilor. Cu diferite prilejuri se organizau concursuri de poezie. Apoi am început să programăm și scurte conferințe despre scriitori — Eminescu, Coșbuc, Caragiale, sau autori revoluționari ai diferitelor literaturi.

Activitatea aceasta a căpătat un caracter mai sistematic și mai orientat după cucerirea regimului în februarie 1938. Să nu se creadă totuși că viața noastră a devenit ușoară. Închisoarea a rămas închisoare, însă înlăuntrul ei am căpătat ceva mai multă libertate de mișcare, evident numai în timpul zilei. Pe lîngă comitetul colectivului a luat ființă o comisie artistică avînd ca principală sarcină să organizeze șezători literare săptămînale. De obicei duminica. Noi eram cîțiva studenți — N. Pascu, T. Rudenco, I. Crasnopolschi și alții — care întocmeam programele. Înființîndu-se între timp și biblioteca colectivului, am căpătat posibilitatea să documentăm cît de cît și „conferințele“ noastre. S-ar putea spune că munca de „reconsiderare“ a moștenirii literare atunci a început. Autorii erau prezentați cu multă dragoste, însă de fiecare dată se specifica răspicat cum anume interpretăm noi creația cutărui scriitor în opoziție cu interpretările burgheziei. Și cum aveam totuși foarte puține materiale critice la îndemînă, interpretarea pe care o respingeam se reducea practic la ceea ce ne aduceam aminte că ni se spusese la școală. Dacă, prin imposibil, aceste conferințe ar putea fi reconstituite, ele cu greu ar putea fi apreciate ca niște contribuții științifice. Sînt relevante însă pentru starea de spirit de atunci, pentru marea dragoste pe care o nutreau întotdeauna comuniștii pentru literatură și artă națională.

Se recita tot ce am putut găsi în bibliotecă : din Eminescu, Arghezi, Coșbuc, Vlahuță, Goga ș.a. (Cum Goga devenise între timp președinte al unui partid fascist, poeziile lui se recitau fără indicarea autorului.) Au avut succes și unele poezii ale lui Panait Cerna, în special **In peșteră,** evident pentru finalul ei atît de consonant cu starea de spirit a deținuților.

Un eveniment de seamă în viața Doftanei a fost Festivalul Eminescu din vara anului 1939 prilejuit de a 50-a comemorare a morții poetului.

În acel an funcționau la Doftana și învățători. Măsura a fost luată, pare-mi-se, în toamna anului 1938 și a fost determinată, cred, de existența unui număr mare de învățători fără posturi. În raport cu efectivul din fiecare închisoare, trebuia să fie numiți trei sau patru învățători cu misiunea de a contribui la moralizarea și instruirea deținuților. La noi, la Doftana, au fost numiți trei, însă și-au luat posturile în primire numai doi. Unul nu se interesa de nimic, nu-și ascundea convingerea că măsura e absurdă, că învățătorii n-au ce face în închisori și că a acceptat numirea numai pentru că avea nevoie de un salariu. Toată ziua juca table cu colonelul, iar în altceva nu se amesteca niciodată. Celălalt, însă, și-a luat rolul în serios. Constatînd că la închisoare există o activitate literar-artistică bine pusă la punct, firesc s-a ambiționat s-o dirijeze. Ca responsabil al comisiei artistice a colectivului, eu eram, cum s-ar zice, principala lui legătură. Și acum, la o distanță de peste treizeci de ani, trebuie să recunosc că în general acest om mai degrabă ne-a ajutat. Evident încerca, uneori, să dea șezătorilor o orientare pe care noi nu o puteam accepta, însă destul de repede ajungeam la cîte un compromis onorabil. Și dacă șezătoarea închinată lui Eminescu s-a bucurat de un oarecare răsunet, meritul e și al lui. Programul se compunea dintr-un cuvînt înainte rostit de învățător, recitări **(Scrisoarea a treia, Luceafărul, Sara pe deal, Lui Eminescu** de Vlahuță, și două poezii originale), coruri **(Somnoroase păsărele, Ce te legeni, Mai am un singur dor),** orchestră. Dar lucrul cel mai însemnat era că șezătoarea s-a ținut cu invitați fiind de față și cîțiva reprezentanți ai intelectualității rurale de prin împrejurimi (învățători și preoți). S-a multiplicat la șapirograf și un program care s-a păstrat, fiind azi expuse cîte un exemplar la Muzeul Doftanei și la Muzeul de istorie a Partidului din București.

Poeziile originale pe care le-am amintit erau — una a lui Rudenco și alta a mea. Eu atunci scriam destul de mult. M-a încurajat în primul rînd Petre Constantinescu-Iași. Omul acesta, care și-a jertfit cariera universitară pe altarul luptei antifasciste, s-a dovedit a fi un suflet tot atît de generos și la închisoare. Mai ales se ocupa mult de noi, tinerii intelectuali care, explicabil, îl admiram.

În ianuarie 1941, după ce ispășisem pedeapsa de închisoare la care am fost condamnat, am fost trimis în lagăr. Mai întîi la Caracal, apoi la Tg. Jiu (martie 1941). Aici, mai ales în lunile de dinainte de dezlănțuirea războiului antisovietic, s-a încropit iar o atmosferă prielnică unor preocupări literare. În lagăr erau internați Petre Constantinescu-Iași, Ilie Cristea, Mihail Cruceanu, Scarlat Calimachi, Ion Popescu-Puțuri, Nicolae Popescu-Doreanu, Matei Socor, și mulți alți intelectuali. Însă sufletul „cenaclului" a fost Grigore Preoteasa.

Mulți ani mai tîrziu avea să se prăpădească într-un mod tragic și stupid pe aeroportul Vnukovo de lîngă Moscova la începutul lunii noiembrie 1957. Cum mă aflam și eu în acel avion și cum rănirea m-a obligat să rămîn în spitalul „Kremliovka" timp de peste trei săptămîni, fără să fiu propriu-zis bolnav, am profitat de timpul liber astfel obținut ca să umplu cu vorbe mai multe pagini, pe care le-am intitulat „Amintiri adevărate". M-am hotărît în primul rînd să reconstitui, cît mai amănunțit, cum s-a produs catastrofa (cît timp faptele îmi erau încă proaspete în memorie) iar în al doilea, să înșir fără vreun plan dinainte stabilit, călăuzindu-mă doar de capriciile aducerilor aminte, niște însemnări despre Grigore Preoteasa cu care în lagăr mă împrietenisem strîns și am rămas prieteni, cu toate că, cu excepția primei luni de după Eliberare, preocupările și sarcinile nu ne-au mai alăturat niciodată.

Nu știu dacă în arhiva lui s-au găsit versuri, însă eu personal nu mă îndoiam niciodată că scrie poezii, iar dacă nu scrie, că e totuși poet și atunci nu scrie numai din cauza intransigenței sale, aș zice proverbiale, în problema calității. Țin minte, în luna mai 1941, cînd grupa noastră, a comuniștilor din lagărul Tg. Jiu, a devenit practic neîncăpătoare (în cîteva săptămîni au fost internate 500 de persoane), conducerea colectivului a hotărît să organizeze un spectacol. Din cauza sosirii unui număr atît de mare de oameni, noi am fost nevoiți să suspendăm pentru un timp activitatea politico-educativă conspirativă, iar pentru a o compensa cît de cît s-a hotărît să antrenăm tineretul în pregătirea spectacolului. Noi doi lucram atunci împreună în comisia culturală și Grigore Preoteasa a primit sarcina să îndrume pregătirea spectacolului. (Anticipînd, voi preciza că acesta nu a avut loc totuși, întrucît comandamentul lagărului a aflat nu știu de unde de pregătirile noastre și l-a interzis categoric.) Atunci mi-am dat seama pentru prima dată și de gustul literar extrem de fin al lui Grigore și de inflexibila sa intransigență. Programul consta dintr-o piesă de teatru a lui Popescu-Puțuri și cîteva recitări. Grigore Preoteasa conducea repetițiile. Asistînd la unele din ele, m-a uimit frecvența cu care revenea în observațiile sale fraza : dacă spui așa, înseamnă că n-ai înțeles textul. Doar nu ții un discurs, ci reciți o poezie. Și din nou începea să explice nu conținutul aparent, ci substanța ei artistică. Aș putea spune că primele lecții privitoare la „specificul" textului poetic le-am audiat atunci.

Îi plăcea mult poezia simbolistă franceză, dar îl admira și pe Apollinaire. În timpul unor conversații mai intime (de obicei ele se desfășurau „în mers", noi plimbîndu-ne seara pe platoul grupei), deodată se oprea și începea să recite. Dar nu recita niciodată poezii întregi, ci doar fragmente, pesemne acelea care l-au impresionat în mod deosebit. Prețuia în poezie mai ales puterea de sugestie, ceea ce se ascundea dincolo de text. Și, evident, nu-i plăceau poeziile „directe". Pe mine mă lua peste picior, firește la modul cel mai amical, ori de cîte ori îi prezentam o mostră de acest fel.

Condițiile de viață din lagăr în timpul războiului erau de asemenea natură, încît nu prea ne dădeau răgaz să ne dedicăm în mod sistematic și preocupărilor literare. Singura perioadă în care „cenaclul" a funcționat cu o oarecare regularitate au fost lunile mai—iunie 1941. Era pentru prima dată cînd mi se întîmpla să asist la discuții literare mai „calificate", fapt datorită căruia și azi, la o distanță de decenii, chiar dacă nu mai țin minte ce se discuta la obiect, atmosfera aș putea s-o reconstitui.

Mihail Cruceanu era pentru noi singurul poet consacrat. De aceea, poate, manifesta o explicabilă prudență, chiar rezervă. Avea un fel distins de a interveni, ca nu cumva să jignească pe cineva. Își spunea părerea pe scurt, și nu uita niciodată să adauge la urmă o frază încurajatoare.

Ilie Cristea, dimpotrivă, parcă era un antipod al lui. Despre acest intelectual de marcă, rămas pentru mine pînă azi un model de puritate și onestitate, s-ar cuveni, cred, să se scrie mai mult. Îi era organic imposibil să mediteze asupra modului în care trebuia să se exprime. Vorbea întotdeauna pe șleau, brutal și-i combătea cu înverșunare pe amatorii de caracterizări pe ocolite. Cînd nu-i plăcea ceva, nu vroia să asculte diplomaticele „completări" cu privire la „posibilitățile" autorului. „Dar ce, despre asta discutăm, sau despre ceea ce s-a citit ?"

Sever, dar circumspect, era Nicolae Popescu-Doreanu (nea Nicu, cum îi spuneam noi). Dar și mai discursiv. Subinginer, probabil și ca urmare a unei deformări profesionale, cînd lua cuvîntul se lansa în demonstrații largi, eșafodate, bazate pe un solid suport logic, chiar matematic, avînd ca piesă de rezistență criteriul eficienței sociale. •

Impetuos era Scarlat Calimachi. Acest descendent dintr-o familie domnească ne uimea pur și simplu prin disponibilitatea lui totală de a sacrifica orice pe altarul luptei antifasciste și muncitorești. Aderînd la cauză, i s-a dăruit dintr-o dată întreg. Acest om, obișnuit, probabil, din tinerețe cu un anumit confort, niciodată nu s-a plîns de mizeria cruntă din lagăr, niciodată n-a pretins pentru el ceva în plus față de ceea ce aveau tovarășii lui de suferință. Cînd în primăvara anului 1941 am fost forțați de Antonescu la un fel de grevă a foamei, a fost alături de noi, ne-a încurajat chiar cu veșnica lui bună dispoziție. Și în carceră a ajuns numai pentru că nu putea, organic nu putea să nu considere cauza tuturor ca o cauză a lui. Era în martie sau aprilie 1941 și a venit la noi în grupă comandantul lagărului în persoană să ne anunțe că va trebui de acum înainte să prestăm munci ca să acoperim cheltuielile pe care statul le face cu noi. Cum noi prevăzusem această intervenție, au fost pregătiți cîțiva tovarăși să motiveze refuzul nostru în numele tuturor. S-a încins o discuție destul de aprinsă, cu schimburi de cuvinte dure, cînd deodată țîșni Scarlat Calimachi :

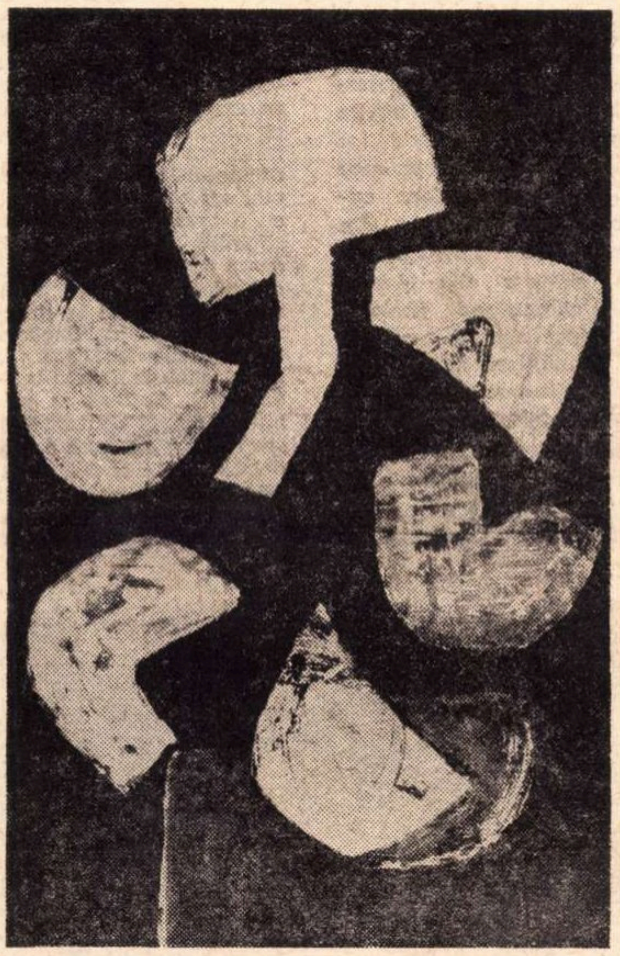
— Cum, după ce ne-a răpit libertatea, mai vrea și să ne exploateze ? Noi să plătim pentru că voi vreți să ne țineți închiși ?

A stat zece zile în carceră, iar cînd, după aceea, l-am întrebat cum de a putut suporta pedeapsa, ne-a spus :

— Ca și alții.

În cadrul cenaclului nu lua niciodată cuvîntul la început, ci intervenea doar dacă se încingea vreo controversă. Și numai pentru a apăra, din nou — impetuos, punctul de vedere ce i se părea just.

Popescu-Puțuri dimpotrivă excela prin spiritul său ponderat. Revoluționar călit, dîrz în luptă, era în intimitatea lui un om blînd, uneori chiar cu explozii de duioșie. Fiind, incontestabil, cel mai experimentat dintre noi din punct de vedere politic, ne împărtășea cu generozitate din această experiență și în timpul discuțiilor literare.



ION PACEA FORMĂ FLORALĂ

În raport cu toți acești tovarăși, Grigore Preoteasa se manifesta deosebit și aș spune că parcă înadins căuta să nu se lase antrenat de propria-i personalitate. Toți ceilalți, de fapt, aduceau în discuție puncte de vedere bazate pe o impresie subliniat personală. E un amănunt pe care cred că l-am sesizat bine. Pînă și Lucrețiu Pătrășcanu, pe care l-am cunoscut mai tîrziu, în 1943, cînd discuta literatură, întotdeauna prevenea că ceea ce spune e un punct de vedere strict personal. Preoteasa nu, parcă dimpotrivă, încerca să-și struneacă atitudinea, să rămînă doar un „cîntăritor" estetic obiectiv. Vroia să fie cît mai convingător, și în acest efort personalitatea sa se manifesta plenar, dar tocmai pentru eficiența demonstrației, prefera să dea impresia de detașare.

Din producțiile noastre literare „lagheriste" cred că nu s-a păstrat mare lucru. Eu personal la 22 iunie 1941 am ars tot. Apoi, de prin 1943, am început să adun din nou, dar de scos afară am scos puțin. Și aproape numai piese de muzeu. Doar cîteva schițe și poezii am publicat prin 1944—46 în ziarele ieșene. Ce soartă au avut scrierile altor tovarăși nu știu.

O rectificare și cîteva amănunte

În „România literară" din 6 mai curent au apărut cîteva din versurile regretatului tovarăș Grigore Preoteasa, însoțite de două ilustrații, după fotografii ale vremii. În prima apar și eu, ca ministru al Informațiilor, din 1947. Data este greșită. Și vreau să folosesc prilejul rectificării pentru unele amănunte din acele vremuri grele, dar pline de „eroism" aș îndrăzni să spun. Mi se încredințase Ministerul Propagandei, în primul guvern democratic de sub președinția Dr. Groza, instalat la 6 martie 1945. Vechiul Minister al Propagandei fusese desființat după 23 August 1944, chiar de la primul guvern Sănătescu. Acum însă aveam nevoie de un Minister al propagandei noastre, care avea să lămurească lumea despre tot ce trebuia să împlinească regimul nou.

Cînd am luat în primire ministerul cu aproape toți vechii funcționari, n-am găsit printre ei decît un singur membru de partid, pe Ascanio Damian, rectorul Institutului de arhitectură de azi. În aceeași zi a instalării mele, în înțelegere cu conducerea superioară de partid, am obținut cîțiva colaboratori de nădejde : vechi membri de partid și bine pregătiți. Secretar general a fost numit Macovescu, despre care și eu știam cine este ; ca director al presei Grigore Preoteasa, cu care colaborasem încă din 1932 ; el era student tînăr, eu conduceam Mișcarea antirăzboinică ; mă mai întîlnisem apoi la Doftana și-n lagărele de concentrare binecunoscute. Un alt director din prima zi fu numit George Ivașcu, pe care-l cunoșteam încă din 1935, cînd conducea revista „Manifest" de la Iași în strînsă colaborare cu Lucrețiu Pătrășcanu ; iar la conducerea Radiodifuziunii fu numit Matei Socor, de asemeni cu trecut de bun activist de partid.

Și așa am început munca nouă, grea și frumoasă. Una din primele acțiuni a fost aceea de organizare profesională a funcționarilor — cîțiva doar fuseseră epurați — într-un sindicat, pe bazele concepției noastre, afiliat noii Comisii generale a sindicatelor muncitorești. Prima poză reprezintă una din ședințele, prezidată de mine, de alcătuire a sindicatului, în prezidiu figurînd Macovescu și Preoteasa, ca și unii desemnați de masa salariaților.

Prima ședință a avut loc într-o sală de cinematograf de pe Bulevardul Carol de atunci. Și am fost înțeleși. Procedînd democratic, s-a dat cuvîntul și unor desemnați de masa salariaților. Faptele s-au petrecut în a doua jumătate a lunii martie 1945.

Aceasta ar fi rectificarea. Eu am funcționat ca ministru al Propagandei, transformat apoi în Ministerul Informațiilor de la 6 martie 1945 pînă la 1 decembrie 1946, cînd am trecut ca vicepreședinte al Camerei deputaților din partea Partidului Național Popular, una din organizațiile inițiate și conduse de P.C.R.

Și acum cîteva amănunte în legătură cu a doua poză din pagina amintită, unde Preoteasa stă la masă cu marele scriitor sovietic Ilia Ehrenburg.

Ehrenburg vizitase Bulgaria și la invitația guvernului nostru a venit și-n țara noastră în a doua jumătate a lunii septembrie 1945.

Nu exista o Uniune a scriitorilor pe atunci și ne-a revenit nouă — Ministerului Propagandei — să îndeplinim oficiul de gazdă În același timp a fost primit și de noua asociație creată : „A.R.L.U.S."-ul, care l-a cinstit cum se cuvine ; în presa vremii se găsesc multe informații.

Vreau să amintesc doar două momente din întîlnirile mele cu Ehrenburg, care-l caracterizează așa cum era el, întrucît ne vedeam aproape zilnic, în săptămîna cît a fost oaspetele nostru.

Era găzduit la Athenée-Palace — singurul hotel mai bun pe atunci. Într-o zi îmi spune : „Aș vrea să mă duci la un mic restaurant, cît mai departe de centrul orașului și să stau mai liniștit". Am oprit mașina acolo unde începe parcul frumos dinspre lacuri și mergînd pe jos, pe lîngă lacul de la Băneasa, mă întreabă, cu regret, de ce are atît de puțină apă ; spre toamnă lacurile acestea se ușurau de apă. „De ce regreți că nu-i mai multă apă" — l-am întrebat, oarecum curios. „Tare aș fi dorit să fie un lac adînc, să mă arunc în el și să mă înec !". Bineînțeles știam că glumea. Totuși am insistat. „De ce dorești asta ?". „Dragă domnule ministru, poate așa voi avea liniște și voi scăpa de mulțimea de postulanți de autografe !".

Am căutat un restaurant, cam pe la „Bordei", nu departe de satul Herăstrău și l-am lăsat în voia bunei dispoziții și capricii de scriitor. Totuși, din cînd în cînd, mai deschideam gura. Eu mă exersam și-n rusă pe care o stăpîneam cumva. Într-un moment dat strigă la mine : „Malci, pajalusta, malci !" (Taci, te rog, taci !). Am tăcut și m-am uitat curios la el. A înțeles întrebarea mea din ochi și mi-a spus : „N-auzi lătratul cîinilor ?". În adevăr, din depărtare se auzea din cînd în cînd lătratul vreunui cîine din marginea satului (mahalalei) Herăstrău. Am aflat atunci că era un mare iubitor de cîini și mi-a mărturisit apoi ce cîini frumoși are el acasă, la Moscova.

După masă mi-a mulțumit pentru aceste cîteva momente de quasisingurătate.

Înaintea plecării l-am întrebat direct. Ne împrietenisem și i-am vorbit deschis. „Este un frumos obicei ca unui oaspete de cinste să i se facă un mic dar drept amintire". Și ca să nu greșesc l-am întrebat cam ce i-ar plăcea mai mult. „O zgardă de cîine, cît mai bună, fiindcă la Moscova nu mai există". Și la noi era un obiect rar pe atunci. Am pus la bătaie un funcționar priceput în achiziționări și i-am dăruit o minunată zgardă, pentru care m-a îmbrățișat, încîntat : Atît de mult își iubea pe cel mai drag „sabaca" al său.

Petre CONSTANTINESCU-IAȘI

Procust şi pătuţul.

Procust era proprietarul unui pat pliant. Contrar exagerărilor vechilor autori, patul nu era cituşi de puţin un pat rigid şi neadaptabil. Dimpotrivă, el putea fi uşor transformat după nevoie într-un pat cu baldachin, într-o laviţă à la campagne foarte funcţională, într-un hamac admirabil, într-un pătuţ de copil şi la nevoie chiar într-un leagăn sau într-o excelentă copăiţă, rustică dar agreabilă.

Îndatoritor şi samaritean, Procust umbla toată ziua cu patul în spinare. Cum întîlnea un drumeţ istovit el se oprea şi întreba sfios : „— N-aţi vrea cumva să... ştiţi, nu e prea luxos, dar e foarte odihnitor".

Dacă drumeţul accepta, Procust se aşternea imediat pe treabă. Întindea patul, îi strîngea şuruburile, aşternea cearceafurile, înfăţa pernele, bătea cu palma ca să netezească plapuma ori salteaua, aşternea flori de lămîiţă. Cînd treaba era gata, rostea politicos : „— Vă rog să vă faceţi comod. Patul vă aşteaptă". Se întorcea apoi cu spatele pînă cînd persoana în chestiune se punea în pijama şi pe urmă trăgîndu-i gingaş plapuma sub bărbie îi şoptea la ureche pe un ton duios : „Somn uşor". După care se îndepărta în vîrful picioarelor.

Îndată ce musafirul aţipea, Procust se înapoia ţinînd în mîini două uriaşe apărători de muşte pe care începea să le agite cu grijă pe la nasul celui adormit. Cînd acesta traversa ceea ce specialiştii numesc faza paradoxală a somnului, adică începea să viseze, atunci, Procust, cu o dragoste de serafim absolut, făcea totul pentru ca adormitul să viseze numai peisaje edenice, cîmpii elizee, herghelii de nimfe duioase, muzică şi întîmplări cu adevărat divine. Era impresionant să vezi cu cîtă solicitudine alunga el de pe obrazul îngeresc al vizitatorului orice emoţie negativă, cu cîtă pricepere modifica trăsăturile chipului acestuia cînd vreun modest început de vis rău căuta să le schimonosească. Dar ce nu făcea el pentru ca nici un coşmar să nu tulbure odihna clientului ? La cea mai mică sforăitură, şi la cel mai neînsemnat tremur nervos al pleoapelor, Procust sărea ca ars şi se apuca îndată să ciupească dulce corzile unei harpe sau deschidea repede o sticluţă de parfum îmbătător. În nopţi de veghe istovitoare el stătea ore întregi cu o pensulă de fard şi un creion dermatograf în mînă şi cu o tenacitate admirabilă retuşa fără odihnă după fiecare vis mai neliniştit (unii visează romane întregi în cîteva secunde) fizionomia confuză a adormitului.

Dar nimic nu irită mai mult păcătoasa fire omenească decît generozitatea. Dimineaţa, după ce plecau, lăsînd şi patul nefăcut pe deasupra, somnoroşii începeau să bîrfească. Cu pleoapele cîrpite de somn, ei se văitau ba că n-au putut să închidă ochii toată noaptea, ba că arcurile patului sînt stricate, ba că salteaua are ploşniţe, ba că Procust are mustăţi fioroase, în fine lucruri lipsite de importanţă, dar foarte dureroase pentru sensibilitatea bietului Procust.

Lovitura cea mai grea a căpătat-o însă atunci cînd muşterii s-au plîns lui Zeus că l-au surprins pe Procust la picioarele unuia dintre ei cu o pînză de bomfaier în mînă. În zadar a protestat Procust, arătînd că intenţia lui fusese cît se poate de paşnică şi că voise doar să scoată nişte bătături unui adormit mai sensibil sau, mă rog, să-i taie unghiile şi atît. Zeus s-a făcut foc.

În urma acestei întîmplări dureroase, Procust a căzut (o, tristă ironie !) la pat. Cînd s-a vindecat a jurat să abandoneze activitatea hotelieră. Şi s-a ţinut de cuvînt : s-a făcut coşciugar. Dragostea lui pentru somnul aproapelui a căpătat un sens absolut şi etern.

Se pare că noii lui clienţi sînt mult mai înţelegători.

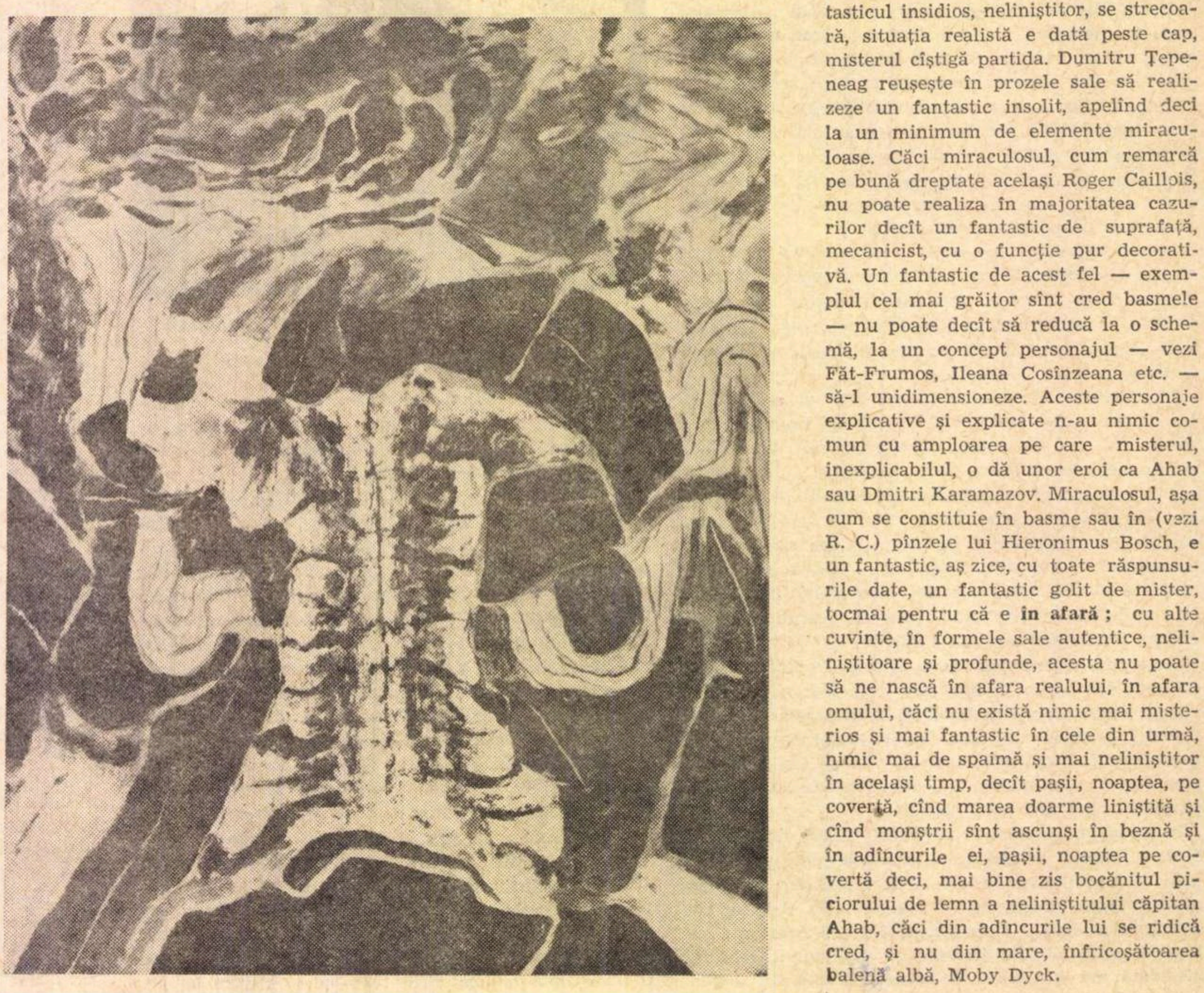
Cezar BALTAG

„Misterul" personajului

Recunosc c-am suferit cumplit cînd Nataşa Rostova îl părăseşte pe „cel mai minunat bărbat al tuturor timpurilor", pe care orice femeie din lume l-ar fi iubit pînă la moarte, îndată ce l-ar fi întîlnit, pe prinţul Andrei, gest stupid şi inexplicabil, îngrozitor prin lipsa lui de logică, făcînd ca împăcarea, tardivă, să fie cu atît mai dureroasă şi mai tragică. Vălurile de mister care o înconjoară pe Nataşa ţin încă de psihologie şi bătrînul de la Iasnaia Poliana, care la vîrsta senectuţii propovăduia abstinenţa, în faţa uluirii şi nedumeririi noastre ar zîmbi probabil în barbă. Acest mister „psihologic" nu este produsul unei „necunoaşteri". Dacă privim mai de aproape, „misterul" aproape că dispare şi noi rămînem în mînă cu mecanismul unui aparat foarte complicat care este sufletul femeii şi pe care scriitorul „îl construieşte" cu multă migală. Fiecare rotiţă este la locul ei, putem fi liniştiţi, pentru că autorul acestui aparat nu-şi pierde o clipă cumpătul. El a făcut-o pe Nataşa cu mult calm şi cu siguranţă, la fel cum Dumnezeu a făcut-o pe Eva. Nataşa e mai mult **complicată** decît misterioasă şi dacă recurgem la **psihologie** aproape că înţelegem tot. Tentaţia acestor femei misterioase, **psihologic misterioase,** adică, altfel spus, **complicate,** termen mult mai potrivit atunci cînd e vorba de psihologie, au avut-o bineînţeles şi alţi scriitori şi, referindu-ne la literatura noastră, putem exemplifica, amintind personaje memorabile : Adela lui Ibrăileanu, doamna T a lui Camil Petrescu şi, în ciuda vulgarităţii ei provocatoare, Nadina, singurul personaj feminin memorabil din acea carte a bărbaţilor care este „Răscoala". Acest **mister** care ţine de psihologia personajelor, explicat sau explicabil în cele din urmă sau mai exact spus justificabil, reduce simţitor din deruta noastră. Simţim că **misterul** poate fi justificat, chiar dacă autorul n-o face. Lucrurile se încurcă însă atunci cînd ne întoarcem privirile spre personaje de o cu totul altă structură, spre Ahab de pildă, spre Alioşa, spre Dmitri Karamazov sau spre Billy Budd. Proiecţia lor în metafizic, mai degrabă arhetipuri, decît personaje de roman, face ca misterul să rămînă intact şi indescifrabil, pentru că resorturile care îi mînă, „bucăţile" din care le este construită fizionomia nu pot fi demontate sau elucidate pînă la capăt. Haloul de mister care îi înconjoară rămîne impenetrabil în ciuda eforturilor noastre de a „forţa intrarea". Este Billy Budd Isus Cristos, sau fiul mort al lui Melville de care îl lega o iubire atroce şi morbidă, sau este frumuseţea şi bunătatea în stare pură, primejdioasă şi distructivă ? A da un răspuns exact înseamnă în cele din urmă a falsifica. În cazul unor astfel de eroi există un **secret** la care spiritul nu are acces, cum spune atît de exact Roger Caillois, o realitate care „scapă" lucidităţii noastre, o „ambiguitate fertilă" — ca să folosim terminologia aceluiaşi critic. Căci a pătrunde în **inima fantasticului** înseamnă în cele din urmă a pătrunde în inima fiinţei umane. „În ce mă priveşte — spune Roger Caillois — voi căuta din nou explicaţia că fantasticul perseverent nu e produs de un element exterior lumii umane". Şi într-adevăr există ceva mai misterios, mai tulburător, mai neliniştitor decît frumuseţea îngerească a lui Billy Budd ? Mai misterioasă e oare îngrozitoarea balenă, monstru al apelor, leviathan apocaliptic, mai înfricoşătoare e ea, decît nefericitul căpitan Ahab ?

Aş reveni la o observaţie a criticului francez mai sus amintit (din aceeaşi carte recent apărută în librăriile noastre — Roger Caillois, **În inima fantasticului),** şi anume la cea care se referă la caracterul adeseori insidios al fantasticului, „insesizabilul care emană din scena cea mai banală, cea mai prozaică cu putinţă, stîrnind totuşi o inexplicabilă întrebare". Gîndindu-mă la un astfel de fantastic şi ca să fiu în spiritul cărţii mai sus citate, aş încerca să exemplific cu o operă aparţinînd artelor plastice, „Familia Arnolfini" de Jan von Eyck, operă care m-a umplut întotdeauna de o ciudată nelinişte, intuind în ea un mister, care ţine în primul rînd de existenţa celor două personaje, aparent foarte realist înfăţişate : bărbatul şi femeia, unul în faţa celuilalt, ţinîndu-se de mînă, fără să se privească, el cu mîna dreaptă ridicată, femeia cu mîna stîngă pe pîntece, o oglindă şi un candelabru între ei doi, aceste două fiinţe, bărbatul şi femeia, ascunzînd o taină pe care niciodată n-am s-o pot afla.

Pornind de aici, m-aş referi la acele pagini cu totul remarcabile din prima parte a romanului lui Mircea Ciobanu „Cartea fiilor" şi anume la prologul cărţii în care nimic fantastic aparent nu se întîmplă, dar în care o anumită mişcare „cu încetinitorul" a celor trei personaje, o anumită ambiguitate în stabilirea exactă a legăturii care există între ele, o unidimensionare aş zice a spaţiului în care sînt „plantaţi" eroii, exact ca în picturile primitivilor — o schimbare permanentă a unghiului din care ei sînt priviţi — dă acestor eroi — aflaţi într-o gară, sau în apropierea unei gări — un cerşetor care aşteaptă, un călăreţ, cineva care cade în praful drumului şi moare — un indiscutabil halou de mister, care nu ştii exact de unde vine, pentru că povestind totul, atît scenele cît şi personajele pot părea „realiste". Bineînţeles întregul prolog se poate constitui într-o parabolă, în care referinţele biblice sînt evidente, dar cred că „misterul" existent în aceste excepţionale pagini de proză nu vine atît din trimiterile parabolice împrumutate din Vechiul Testament, ci din situaţia aparent realistă ; un cerşetor care aşteaptă aşa cum am spus, un călăreţ care merge fără să ajungă, cineva care cade în praful drumului etc., — situaţie în care ceva străin şi misterios se infiltrează, ceva care noi nu ştim ce este, potenţînd în acest fel la maximum misterul, ceva care ţine, cum ar spune Caillois, de desen, adică în cazul nostru de scriitură şi nu de anecdotică sau de alegorie. Interesant mi se pare de asemenea cum se construieşte fantasticul şi în cazul personajelor lui Dumitru Ţepeneag, referindu-ne în special la ultimele sale proze, publicate în presă şi neadunate încă în volum. Atît eroii săi, cît şi mediul în care ei se mişcă aparţin prozei celei mai evident realiste, scriitorul avînd chiar vocaţia observaţiei şi a amănuntului cotidian : eroii discută, se comportă, reacţionează „ca în realitate", ei au profiluri distincte, bine conturate din punct de vedere psihologic, o biografie, o stare civilă exactă — ca la un moment dat ceva să intervină, fie un amănunt din afara lor — într-una din povestiri, nişte ciudate lebede albe, — fie o situaţie, o întîmplare, care e uşor „mişcată", de autor, aşa cum s-ar întîmpla de exemplu în două fotografii suprapuse şi fantasticul insidios, neliniştitor, se strecoară, situaţia realistă e dată peste cap, misterul cîştigă partida. Dumitru Ţepeneag reuşeşte în prozele sale să realizeze un fantastic insolit, apelînd deci la un minimum de elemente miraculoase. Căci miraculosul, cum remarcă pe bună dreptate acelaşi Roger Caillois, nu poate realiza în majoritatea cazurilor decît un fantastic de suprafaţă, mecanicist, cu o funcţie pur decorativă. Un fantastic de acest fel — exemplul cel mai grăitor sînt cred basmele — nu poate decît să reducă la o schemă, la un concept personajul — vezi Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana etc. — să-l unidimensioneze. Aceste personaje explicative şi explicate n-au nimic comun cu amploarea pe care misterul, inexplicabilul, o dă unor eroi ca Ahab sau Dmitri Karamazov. Miraculosul, aşa cum se constituie în basme sau în (vezi R. C.) pînzele lui Hieronimus Bosch, e un fantastic, aş zice, cu toate răspunsurile date, un fantastic golit de mister, tocmai pentru că e **în afară ;** cu alte cuvinte, în formele sale autentice, neliniştitoare şi profunde, acesta nu poate să ne nască în afara realului, în afara omului, căci nu există nimic mai misterios şi mai fantastic în cele din urmă, nimic mai de spaimă şi mai neliniştitor în acelaşi timp, decît paşii, noaptea, pe covertă, cînd marea doarme liniştită şi cînd monştrii sînt ascunşi în beznă şi în adîncurile ei, paşii, noaptea pe covertă deci, mai bine zis bocănitul piciorului de lemn a neliniştitului căpitan Ahab, căci din adîncurile lui se ridică cred, şi nu din mare, înfricoşătoarea balenă albă, Moby Dyck.



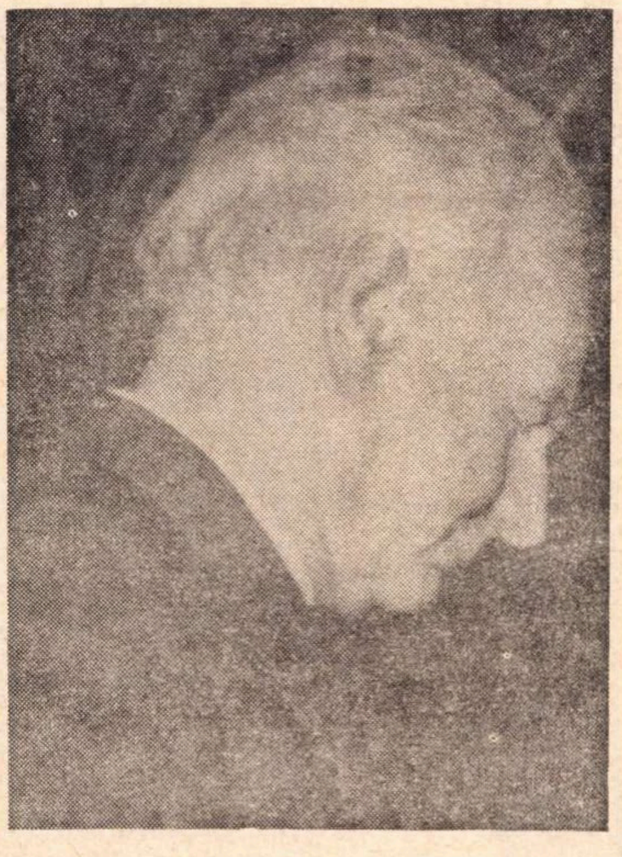
ION GHEORGHIU AUTOPORTRET

Sorin TITEL

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Geo Bogza:

Țara de piatră



Nu fără surprindere a fost primită noua ediție, definitivă, din **Țara de piatră** (Ed. **Minerva,** 1971), „scurta mărturisire“ care prefațează volumul obligînd la o fundamentală schimbare de optică și atitudine asupra scrierilor în proză ale lui Geo Bogza. Această mărturisire — de un interes excepțional în sine — restituie literaturii române un mare scriitor, împrăștiind ceața prejudecăților sîrguincios adunate în timp. Textul este revelator : „Cu toată înnăscuta mea curiozitate față de realitatea imediată, față de feluritele medii și activități umane, chiar de pe vremea cînd proclamam, ca o adeziune la desfășurarea istoriei, că vreau să devin reporter — după cei cinci ani în care ținusem fruntea numai sub steaua poeziei —, am fost obligat să-mi dau seama că alte componente ale spiritului meu, precumpănitoare, nu îmi vor îngădui să fac decît puțini și șovăitori pași spre ținta propusă. Ezitînd adeseori în fața datelor imediate ale realității, catarg al unei corăbii din alt secol, căreia îi trebuie mult timp să-și schimbe pînzele și direcția, înclinat spre contemplare și străbătut de lungi efluvii lirice — lirismul poate fi și el o piedică, dinăuntru, la ceea ce am numit accesul la realitate —, în afară de sinceritatea cu care pornisem la drum, eram lipsit de multe din însușirile ce s-ar cere unui adevărat reporter. Trăind, nu atît în miezul fierbinte al faptelor, cît în propria-mi conștiință, evenimentele din timpul vieții mele, obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisi pe mine însumi, necontenita-mi pendulare între revoltă și reverie, decît de a o cunoaște și a o înfățișa în datele ei exacte. Prizonier al propriei mele firi, am dat realității mult din chipul și asemănarea mea, transfigurînd-o sau redimensionînd-o după nevoile spiritului meu. În lumina acestui adevăr, am numit actuala ediție, definitivă, din **Țara de piatră : Confesiune despre vitregia naturii și a istoriei**“.

Așadar, o mai dreaptă privire asupra unei literaturi transferată o vreme în zona echivocă a ceea ce s-a chemat, cu o expresie hibridă, „reportaj literar“. Cît de nouă însă și cît de neașteptată este această așezare în spații mai pure ? E adevărat, în 1934 Geo Bogza afirma că „Reportajul este un mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuți, ci de viața din afara ta“, formulare copios citată, dar se poate înțelege de aci, numaidecît, că el este și un autentic reporter ?! Susținerile unui scriitor nu pot fi, desigur, lăsate de o parte, dar nici considerate adevăruri de nezdruncinat nu pot fi, chiar și cînd — sau mai cu seamă atunci — se referă la propria-i operă. Mărturisirile, declarațiile, memorialistica, atitudinile teoretice pot furniza utile puncte de plecare, pot declanșa intuiții fecunde, dar niciodată nu constituie sursa unor caracterizări de esență ; textul singur este hotărîtor, notele fundamentale aici își au izvorul, toate celelalte sînt elemente de plan secund.

Dar prejudecata unui Geo Bogza-reporter, atît de puternică încît a fost nevoie de intervenția scriitorului, este de dată oarecum recentă. G. Călinescu se exprimase în termeni categorici, eliminînd orice altă ipoteză : „doctrina reportajului a dat un prozator remarcabil în Geo Bogza“ ; Pompiliu Constantinescu vedea în Geo Bogza, încă de la prima carte de reportaje, „un poet al viziunilor geologice, ...un cîntăreț aspru al omului autohton, în luptă cu ariditatea solului și dificultățile vieții“, pentru că „reportagiile d-lui Bogza sunt niște viziuni ale energiei cosmice și umane, într-o expresie de o retorică viguroasă, uneori de mari efecte poetice“ ; mai nou, Nicolae Manolescu făcuse afirmații asemănătoare. Socotit însă întemeietor al acelei ciudate specii numite „reportaj literar“, Geo Bogza a fost situat într-o zonă de frontieră aflată între jurnalism și literatură ; mai mult, ceea ce era expresia particulară a unui scriitor de remarcabilă originalitate a fost transformat în normă și sistem. Și-au făcut apariția mulțime de nedoriți discipoli, imitatori frenetici ai maestrului, nu o singură dată eșuați în caricatură hilară. Din această împrejurare nu a avut însă de suferit doar proaspătnăscutul „reportaj literar“, iute decedat, de altfel, ci mai ales reportajul obișnuit. Înălțată la rangul de principiu, „transfigurarea“ a alterat însăși esența reportajului, condiția determinantă — înregistrarea exactă, fidelă a evenimentului — fiind înlăturată. „Scurta mărturisire“ care însoțește noua ediție a **Țării de piatră** nu evită să numească această alterare : „Dar înainte de a reflecta asupra acestui termen **(reportaj literar** — n.n.), am avut surpriza să constat că este extins cu o fervoare ce nu se mai istovea asupra multor scrieri ale mele, care nu aparțineau genurilor cunoscute, dar nici nu aveau vreo legătură cu reportajul. În acei ani, lipsiți tocmai de condiția primă a reportajului, pe care aș numi-o accesul la realitate, ani frenetici și întristători, în care s-au cheltuit atîtea entuziasme sterile și atît de puțin bun-simț, s-a scris mult, din ce în ce mai mult despre reportajul literar, și multe i s-au pretins, și multe s-au făcut în numele lui, pînă ce totul a fost compromis“. Ce se mai poate adăuga ?!

Nu rămîne însă mai puțin greu de înțeles mecanismul producerii acestei erori, al cărei suport este surprinzător de fragil. Așa-zisele reportaje ale lui Geo Bogza nu au aproape nimic comun cu reportajul obișnuit, privirea scriitorului nu e ațintită, ca un obiectiv fotografic, asupra lumii concrete, ci e întoarsă spre sine, abstrasă, subordonată nu înregistrării și reproducerii faptelor din jur, cu maximum de preciziune posibilă, într-un stil sumar, alert și nervos, ci cufundată în urmărirea unei grandioase aventuri interioare, desfășurată într-un ritm amplu și solemn, asemenea puternicelor talazuri ale mării lovind țărmul cu o liniștită măreție. Puterea scriitorului de a da realului „mult din chipul și asemănarea“ sa înseamnă, de fapt, actul demiurgic al creatorului ; Nicolae Manolescu relatează că Geo Bogza ar fi spus cîndva „Oltul sînt eu !“ și chiar dacă e vorba numai de o legendă frumoasă, o asemenea afirmație nu are nimic neobișnuit, este perfect firească.

Fantasticul univers din **Țara de piatră** este în mult mai mare măsură proiecția unui peisaj interior decît o sumă de impresii de călătorie asupra unui teritoriu precis delimitat geografic și istoric ; în ciuda preocupării de exactitate a scriitorului, care notează date calendaristice („am coborît întîia oară într-o mină de aur, în ziua de 6 februarie 1935, la șase dimineața“), nume autentice de oameni și locuri, transcrie prețuri și chiar afișe, această minuțiozitate nu are nimic comun cu fidelitatea unei compuneri reportericești, ci contribuie masiv la sporirea impresiei de ireal, dilatarea enormă a detaliului fiind unul din mijloacele prin care se constituie și se impune o realitate halucinantă, produs al ficțiunii. Lumea din **Țara de piatră** impresionează astfel prin marea capacitate a scriitorului de a intui un ritm primordial al existenței, văzută la dimensiuni colosale ; oamenii și locurile, peisajele sterpe ale munților, secreta insinuare a aurului printre straturile profunde ale pietrei, totul este privit din perspectiva unei solidarități cosmice a elementelor. Prezența oamenilor în Apuseni, de pildă, este explicată printr-o raportare ocultă la ceea ce s-a petrecut în adîncimile pămîntului : „Iar dacă vrem să vedem cum s-au așezat oamenii în acești munți aspri, cînd de jur împrejur erau atîtea pămînturi roditoare, să pătrundem înăuntru, în însăși ființa lor de piatră. În minele din Munții Apuseni, printre roci masive, strîns încleștate una de alta, poate fi citit, ca în palmă, destinul clocotit al oamenilor“. Corespondență misterioasă, de natură să dea o puternică sugestie asupra destinului aparte al acestei lumi : „așezarea oamenilor în Munții Apuseni ține și ea de cataclism și s-a petrecut sub presiunea unor evenimente care urmau să zdruncine temeliile lumii“. Numai așa putem înțelege mai bine un verset care amintește izbitor de sensul înalt al **Mioriței :** „Sufletul acestor oameni nu se pleacă în fața marilor dureri. Încruntați, tăcuți, aspri, colțuroși. Nu vorbesc. Așa cum au născocit tulnicul pentru a-și spune jalea, așa pun bradul la căpătîiul mortului tînăr. Trece vîntul printre crengi și plînge el mai bine“. Nu este un simplu paralelism, ci o îngemănare suprafirească a umanului și a geologicului ; vast poem al fuziunii elementare a energiilor, **Țara de piatră** urmează în fiecare amănunt al compoziției această alternare de planuri ; întîia parte este intitulată „Urmașii lui Horia“, cea de a doua „Munții de aur“, incursiunile în istorie, transformînd evenimente cunoscute în întîmplări cu sens fabulos, pun față în față răzvrătirea lui Horia și cea a lui Avram Iancu, stăpînirea romană și cea habsburgică, privirea scriitorului se oprește mai întîi asupra unor fapte semnificative pentru viața de „deasupra“ a oamenilor pentru a coborî apoi în fantomatica și teribila adîncime a minelor, începutului amplu și solemn al narațiunii îi corespund finalul neguros despre hoții de aur, „holongării“, și reproducerea unui afiș scris cu mîna („Sîmbătă 2 februarie de către seară / poftiți la balul minerilor / din Roșia Montană“), de un efect copleșitor.

Poezia — sărbătoare a intelectului

Titlul acestor însemnări poate părea unora festiv, de aceea menționez că pornește de la aprecierea lui Paul Valéry, conform căreia „un poem trebuie să fie o serbare a intelectului“. Autorul n-a agreat arta festivă și nu s-a îndeletnicit cu explorarea zonelor de suprafață ale conștiinței umane, ci a pătruns adînc în ascunzișurile ei, ceea ce nu l-a împiedicat să-și situeze capodopera, **Cimitirul marin,** sub zodia poeticii lui Lucrețiu, filozof raționalist și materialist. Scriitorul francez se numără, astfel, printre aceia care confirmă însușirile de act spiritual ale artei, intelectul și senzorialul, limpezimea și taina întîlnindu-se sub semnul comunicabilului.

La întrebarea care preocupă de la o vreme publicistica noastră : dacă lirica trebuie să acorde întîietate limbajului sau ideii, se poate răspunde, pe linia gîndirii aceluiași poet, că este caracteristic liricii să ezite între „sunet și sens“, deși cuvîntul e subordonat, ca „mijloc al spiritului de a se multiplica...“

Ceea ce, fără a atribui rostirii lirice un înțeles univoc ca, spre exemplu, silogisticii științifice — cum excesiv apreciază cineva — înseamnă totuși recunoașterea unor raporturi specifice, în care ideile se servesc de mijlocirea cuvîntului poetic pentru a circula, încărcîndu-l, la rîndu-le, cu înțelesuri implicite sau explicite: „Mă cîrpesc cu vorbe, cu substantive, / îmi cos rana cu un verb. /.../ Căci trebuie să dăm și mărturie, / altfel nimic n-ar mai fi...“, spune poetul într-un **Testament,** pentru ca altundeva **(Fel de sfîrșit)** să vadă în cuvînt un intermediar între simțire și meditație, menit să îndulcească asprimile raportului direct cu lumea : „Adevărata mînă n-o întind. / Nu ating cu ea decît cuvintele. / Altfel / copacul atins, de mirare s-ar trage în sine însuși...“ : (Nichita Stănescu : **În dulcele stil clasic).**

De altfel, poetica lui Nichita Stănescu pare obsesiv preocupată de raportul limbajului cu adevărul și valoarea, dezvăluind o dramatică îngrijorare pentru eroziunea virtuților expresive ale cuvîntului prin convenționalizare ; ceea ce ar fi trebuit să rămînă un vehicul al gîndirii devine, prin tocire, prin întrebuințare improprie, „un soare de plumb al vorbirii și greu“, pierde „sensul“ și „înțelegerea“ **(Voci de mulți oameni,** în același volum). O temă asemănătoare, dacă nu identică, întruchipase mai înainte Ana Blandiana în **Cît mai e timp** (volumul **A treia taină) :** „Se iau cuvintele proaspete și se vorbesc / pînă cînd rămîn lustruite, egale / și nimeni nu-și mai amintește / Ce forme aveau și ce sens“. Pentru Ovidiu Genaru cuvîntul are „tăria unui munte“, el numește, și, prin aceasta, sculptează formele concrete ale lumii, dar același sentiment de neliniște pentru demonetizarea resurselor sale originare stăruie și aici : cine a supt înțelesul cuvîntului „pînă la os“, se întreabă poetul ; rostit „fără de noimă, oricînd“, el poate duce la desfigurarea limbajului. Soluțiile se ivesc de îndată și cele mai la îndemînă par a viza însăși integritatea cuvintelor: acestea ar urma să se metamorfozeze din vorbire în... nevorbire, încît invitațiile la tăcere, formulate în multe și uneori zgomotoase compuneri, încetează de a mai fi doar figuri de stil. Procedeele de convertire a expresiei poetice în „metalimbaj“ sau „anti-limbaj“ nu sînt noi, și aventuri precum cea dadaistă, letristă etc. păreau să fi epuizat tot ineditul întreprinderii, fără vreun profit notabil. Am putea spune, chiar, că tocmai asemenea experimente au expus și expun cuvîntul maximei degradări ; încît mi se pare că limbajul poetic a riscat în veacul nostru mai mult decît în toată istoria sa anterioară. Suprarealismul polemiza cu adagiul citat la început, declarînd că poezia trebuie să se elibereze de „trîndăvia“ perfecțiunii prin „prăbușirea intelectului“, idei ce n-au fost luate în serios, de fapt, de nici unul dintre artiștii autentici ai curentului.

Cititorului contemporan i se pare cu totul firesc să subscrie la acele elanuri ale conștiinței artistice, în care : „...orice cuvînt / e-un semn că din toate durerile / își distilează timpul / esențele-i veșnice“ (A.E. Baconsky : **Gol metafizic**), sau : „Cuvintele ni se aprinseră / ca flacăra înceată și înaltă“ (Nichita Stănescu : **Invizibilul soare).** Chiar dacă ultima carte de versuri a lui A.E. Baconsky conține reflecții discutabile, cînd medităm la ele din unghiul certitudinilor noastre, îi prețuim, în același timp, alte calități, cum ar fi, mai ales, lipsa de false complexe cu care cuvîntul „normal“ este asimilat structurii organice a poeziei. Desigur, nu pot să mă alătur unei convingeri despre destinul poetului, ca următoarea : „...Mereu Vox clamando in desserto / E Patria Poetului“, sau : „Poetul și Pustia și ei sînt îmbarcați / Pe-o navă-mpotmolită în Pustie“ (Ion Alexandru, în volumul **Vămile Pustiei).** Dar perfecțiunea vorbirii poetice din același volum, valorificarea cuvîntului în valențele sale complexe — nu numai sonore — gravitatea de crez din alte poeme, în care se refuză

Vlad SORIANU

(Continuare în pagina 10)

„Un supliment de suflet“

Dacă ar trebui să spunem care ni se pare a fi cea mai frumoasă idee a timpului nostru, am căuta nu numai la filozofi, la romancierii sau dramaturgii moderni, ci și la tehnicieni. Numim idee un gînd care te face să visezi. Tehnica subtilă de astăzi te face — îndeosebi cînd nu te pricepi prea bine în materie — să visezi. Și nu e vorba de visul zborului, al contactelor cu alte ființe raționale, sau al cine știe cărei tinereți fără bătrînețe. E vorba de mici sugestii, dar pline de implicații vaste ; de acele idei, tocmai, care le vin astăzi în minte tehnicienilor și nu le vin visătorilor de profesie.

S-a vorbit acum cîtăva vreme, prin revistele de specialitate și cele de popularizare, despre „breeders“, un fel de pile electrice care, producînd energie atomică, produc în același timp și combustibil **mai mult decît au consumat.** Nu știm exact ce s-a întîmplat cu proiectul acesta și de altfel — cu scuza pe care o invocăm atît de lesne astăzi, de-a nu fi specialiști — nu am cutezat să intrăm în amănunte. Dar în clipa cînd ne întrebăm ce idei caracterizează pe omul contemporan, ne spunem că tentativa aceasta de-a face ca materia să fie **fertilă** este una dintre cele mai semnificative. În toate versiunile lui, principiul conservării energiei spune că în cel mai bun caz păstrezi aceea ce ai consumat sau consumul se face fără pierdere. Dar omul contemporan vrea să se facă, dacă se poate, cu cîștig. E ca și cum primitivul, care obținuse, în chip miraculos cu arma sa, bumerangul, să se întoarcă îndărăt, ar fi obținut să-i vină două bumeranguri, nu unul singur.

Despre asemenea consumuri de energie, care sporesc energia în loc să o curme, omul nu știa decît în actele sale spirituale, și încă în cazuri privilegiate. O idee nu pierde cînd e împărtășită altora, ci cîștigă. Un creator de opere nu-și epuizează gîndul, atunci cînd îl întruchipează într-un plan ori altul, ci abia așa îi dă putința să se îmbogățească. Fără îndoială, poți spune că îmbogățirea vine aci prin aportul celorlalți, deci al societății ; dar deopotrivă poți înregistra cum sporește dintru sine o valoare spirituală, atunci cînd se pune la încercare, și cum își găsește, în ea însăși parcă, resurse noi pe măsura cheltuirii lui.

Cu toate acestea, constatarea că există un întreg domeniu sau măcar demersuri izolate în cazul cărora consumația nu înseamnă și pierdere, n-a fost deajuns spre a schimba viziunea noastră despre lume. Era, în definitiv, viziunea clasică, a celor vechi : dacă există consum, e vorba de lucruri coruptibile ; idealul ar fi ca lucrurile și procesele să nu ducă la consum și să ne aflăm într-o lume incoruptibilă. Așa spunea antichitatea toată ; „De generatione et corruptione“, sau despre naștere și pieire, este titlul pe care îl purtau toate încercările despre natură și lumea sublunară a omului. Idealul era de păstrare, de necombustiune și incoruptibilitate. Modernul n-a mai reținut pentru el un asemenea ideal și a rămas cu coruptibilitatea goală. Că spiritul este fertil nu-i e deajuns ; e poate o iluzie a culturii. Dar dacă și materia devine fertilă ?

Aci bunul simț rezistă. Știm cu toții, cum spune întristatul proverb anglo-saxon, că „nu poți să-ți mănînci prăjitura și s-o și ai“. Dar în lunga listă a proverbelor pe care timpul nostru înțelege să le dezmintă, iată poate dezmințirea cea mai răsunătoare. Dacă ea n-a venit încă limpede, tehnicienii știu de pe acum să pună în discuție asemenea vorbe consacrate și oamenii de știință îți îngăduie, ba chiar te obligă, să visezi împotriva lor.

Ne este tuturor vădit în zilele noastre — sub presiunea nevoilor, care întotdeauna a fost la fel de binefăcătoare pentru științe ca jocul dezinteresat al gîndirii — că oamenii nu se mai pot hrăni numai din roadele pămîntului, cele care duceau la bunătățile invocate de proverb. Acum ei încep să cultive apa, exploatează resursele mării, fac, așadar, „maricultură“, alături de agricultură. Dar în materie de exploatare a resurselor marine sîntem abia în stadiul culegătorului, s-a spus. „Pescuitul este cu 8000 de ani întîrziere față de agricultură“. Va trebui să se ajungă la o exploatare rațională, iar în clipa cînd maricultura va ajunge la nivelul agriculturii — ceea ce e perfect posibil și probabil — omul va ști să folosească acest al doilea element al firii, care este apa, alături de cel dintîi, pămîntul.

Și totuși, nici atunci nu vei putea să-ți mănînci prăjitura și s-o și ai, spune, cu înțelepciunea proverbului, adeptul unei lumi coruptibile. Dar să-și suspende puțin judecata și să viseze în stilul clasic, de vreme ce-i place. Dacă sînt patru elemente, pămînt, apă, aer, foc — așa cum voiau anticii — și dacă omul este limpede pe punctul de-a trece de la folosirea resurselor celui dintîi la cea a resurselor celui de-al doilea, nu se poate oare crede că va ști într-o zi să folosească și substanțele aerului ? nu se poate crede că o exploatare rațională a elementelor esențiale din aer ar putea asigura, cu cine știe ce întregire de alte elemente, energia vitală a cuiva mai bine echipat decît omul de astăzi ? Și dacă proverbul rezistă — dar cît de rarefiat, ca aerul — chiar în această a treia fază a sagacității umane, s-ar putea ca el să fie dat de-a binelea de rușine în cea de-a patra fază, cu exploatarea ultimului element, care e focul, respectiv energia solară.

Toate acestea au ceva utopic în ele. Dar tehnicianul își vede de treabă și lucrează, poate, mai departe la acele pile electrice care se hrănesc singure, cum spune numele. Ele au de pe acum, cu ideea ce le-a pus pe lume, ceva din stilul ultimei faze spre care fantezia poate trimite ingenuitatea noastră. Esențial este însă că putem visa, și nu atît sub gîndul unor înfăptuiri care țin totuși de știință-ficțiune — oricît de probabile ar părea în urma promisiunilor de astăzi — ci sub adevărul obținut de timpul nostru. În sugestiile de idei ale cîte unei încercări pe care o propune homo-tehnicus, se poate citi un sens de gîndire în care ne-am și instalat.

Adevărul acesta simplu, ce reprezintă poate ideea cea mai frumoasă a timpului nostru, este unitatea materiei cu spiritul, o unitate nu numai de destin, dar și de comportare, de stil. O stranie frățietate ne-a reapropiat, din singularitatea noastră, de lumea organică, ba chiar de cea anorganică. Au fost ceasuri în istorie cînd gîndirea religioasă a știut să vorbească despre o asemenea unitate, iar un Francisc din Assisi a izbutit să-i dea o mișcătoare expresie. Acum e însă ceva nou, căci unitatea nu mai vine de sus. Vine de jos, de la rafinarea materiei.

S-a întîmplat ceva esențial în lumea noastră, anume că ne vedem, ca oameni, concurați de jos, de lumea pe care credeam că o lăsasem cu mult în urma noastră. O materie fertilă ca spiritul, mașini, făcute de om firește, dar care intră în competiție cu inteligența omului, coduri de viață al căror limbaj ar putea, cu un ușor bobîrnac, fi mai bun decît al nostru, — toate acestea nu **obligă** oare ? Încă de la începutul veacului un filozof ca Bergson, ce nu are multe titluri de supraviețuire, dar a cărui intimitate cu științele fusese bună, spunea că, dată fiind rafinarea ființei noastre trupești, ne trebuie într-un fel „un supliment de suflet“.

Ne trebuie un supliment de receptivitate și activitate superioară ; un supliment de înțelegere, de cunoaștere și expresivitate. Că nu-l putem obține ? Dar dați la o parte ideile-spaimă ale timpului nostru și vedeți dacă presimțirea lui n-a și apărut.

Constantin NOICA

Poezia — sărbătoare a intelectului

(Urmare din pagina 9)

apăsătorul leit-motiv al Pustiei, sau prețuirea efectului purificator al rostirii — toate acestea ne fac să vedem în verbul poetului un mijloc de superioară și ardentă luciditate.

O credință generoasă în menirea întregitoare a cuvîntului, ca purtător de mesaj artistic, de adevăruri, atestă poezia din ultimele două volume ale lui Florin Mugur (**Destinele intermediare** și **Cartea regilor**). Autoexprimarea e o luptă dramatică, cu sorți schimbători, pentru stăpînirea limbajului ; uneori cuvintele rămîn în urma simțirii : „și sar batjocorindu-te / și neagă / și se-ncoronează regi...“, alteori poetul mărturisește „darul ascuns de-a-ncorona pe lume / cuvintele, ca niște regi-copii“ (volumul **Destinele intermediare**). Aflat în punctul intermediar, dintre sublim și grotesc, destinul uman se înalță la condiția de zeu sau „rege“ pe aripile șovăitoare ale artei, ale simțirii și meditației întru glorificarea purității : „Într-adevăr, cum să fii rege ? clama regele / rezemat de zăpezi, într-un punct foarte sus“, se întreabă poetul încă la începutul **Cărții regilor.** Răspunsuri discursive, explicite sau facil optimiste nu-și propune, dar pagină de pagină se luminează un spațiu de încredere și lucidă speranță în destinul plenar al omului și puterii lui de înțelegere : „Trupuri iubindu-se. Cuvintele / sînt mai ușoare decît aerul, sînt pline / de-un aer luminos, / de-un spațiu fraged. / E-n mijlocul cuvintelor un gol / clar ca o albie de rîu secată“ ; sau această **Odă** candorii funciare a insului superior : „Binecuvîntat să fii, / omule cu capul sus, printre sfinți, / cu părul pe mari aureole...“ etc.

Deși minată pe alocuri de un abstractism ce frizează uscăciunea, o parte a poeziei noastre tinere se salvează din efemer prin patosul unei inteligențe de ținută umanistă : „Mi-am rătăcit toate spaimele / în zi și noapte, ușoară / spumă-a speranței. /.../ Iau totul de la capăt : / și viermii care viețuiesc în foame / și-albinele pe care nu le mai vezi în ceața mierii lor“. (Gheorghe Grigurcu : **Trei nori**). În altă piesă a aceluiași volum, **Poeții**, condiția oricît de orgolioasă a artistului se definește ca a unui om adînc integrat printre semeni, cu iluziile, contradicțiile, senzațiile, cultura și amintirile lor : „Toți rămîn între noi cu abia simțite sclipiri / în ochii semeți / purtînd cîte două lumînări / din care una o doboară pe cealaltă / și perna umplută cu vise / alături de încă deschisele cărți, / secole ce intră pe fereastră / asemenea luminii de zi, / codrii prăbușiți în pămînt / exală dragostea-mbătată de-un sînge nou...“ Inspirația se constituie prin redeșteptarea memoriei și, cum amintirile sînt un fel de cunoaștere învăluită în aura îngăduinței, poezia va fi „...luxoasă bunătate / unghi necorectat“ (**Poezia**).

Ea nu este apreciată, deci, ca o stare nocturnă a gîndirii, pentru că aceasta ar însemna să ignori capacitatea pulsației spirituale moderne de a modifica ritmica simțirii primare.

În fond, poeții actuali sau exegeții lor nimeresc într-o contradicție fără ieșire, dacă pretind pentru lirică dreptul comunicării directe cu subconștientul. Aceasta — pentru simplul motiv că, prin abstractizare continuă, prin cultivarea unei simbolistici rupte de sensibilitate, prin rafinarea tehnicii, poezia ajunge la structuri de o subtilitate care nu poate fi descifrată decît cu mijlocirea rațiunii și nu direct de către receptivitatea inconștientă.

Creatorul nu se poate lipsi de conștiință de sine, de simțul răspunderii majore față de unelte, pentru că, așa cum stabilea încă Herder, eu-l său se dedublează într-unul ce visează și într-altul ce meditează asupra visului. Moda dicteului automat sau moda onirismului au fost de la început mistificări, întrucît au înlocuit logica rigoristă prin a-logică, la fel de deliberată, „lucidă“, la fel de intolerantă și poate mai nocivă. O conștiință funcționează în orice împrejurări, problema e dacă înțelege, stăpînește și poate valoriza fenomenele afective, zămislite în zonele sale fierbinți ; pentru că altfel e o proastă conștiință artistică, un sfătuitor confuz, stîngaci sau nesincer. Deci problema sa ar fi dacă izbutește să facă din inspirație prilejul unei sărbători spirituale sau al unui doliu. Poezia adevărată n-a fost niciodată sabat al confuziilor, ci totdeauna „o serbare a intelectului“. Oricît de violenți, spune un cunoscut estetician (H. Read), artiștii moderni sînt conștienți de problematica etico-socială a vremii lor, trăiesc o stare de luciditate constantă față de istoria contemporană, o tensiune statornică spre sensurile sale diriguitoare.

Vehicol

Se aude în ultimul timp, în special la televiziune, pronunțarea **vehicol**, în locul celei cu care eram deprinși. **vehicul.** Nu mă gîndesc atît să pledez pentru forma tradițională, cît să examinez cum a putut să apară cea nouă. Prima idee care vine în minte este că aceasta se orientează după unele cu care se aseamănă.

Să dăm la o parte, în primul rînd, compusele de origine latină, de felul lui **pomicol** sau **legumicol :** aici este la bază verbul latin **colo**, care însemna „cultiv“ și nu este nici un motiv să se scrie sau să se citească cu **u.** Dar nici nu există legătură de înțeles cu **vehicul**. În latinește mai existau însă și altfel de formații, în oarecare măsură asemănătoare. În primul rînd mă gîndesc la diminutivele pe care le-am împrumutat mai ales sub forma feminină : **caniculă** (la origine însemna „cățelușă“ și desemna constelația „cîinele mic“), **claviculă** („cheiță“), **particulă**, **peliculă** etc. De remarcat că toate îl păstrează pe **u.** În al doilea rînd trebuie să ne amintim de numele de instrumente, înțelegîndu-se prin aceasta, în mod foarte larg, tot ce servește sau participă la efectuarea unei acțiuni. De aici avem, tot împrumutate, cuvinte de felul lui **receptacul** sau **vehicul.** Aici însă găsim uneori și forme cu **o.**

Deoarece marea majoritate a cuvintelor intrate de curînd în limba noastră provin din franțuzește, e normal să credem că și acestea sînt la noi de origine franceză. De la francezul **pellicule** s-a trecut normal în românește la **peliculă,** adaptîndu-se elementele străine la tiparele noastre, eventual cu o influență a limbii latine, căci cele mai multe derivate dintre cele de care ne ocupăm au fost folosite la început în știință și tehnică, deci de oameni care, mai mult sau mai puțin, știau latinește.

Dar de unde vine **o** ? În unele cazuri s-ar putea crede că e din italienește, căci italienii au schimbat în **o** pe **u** scurt din latinește. Ipoteza este cu atît mai atrăgătoare, cu cît și accentul corespunde cu cel din italiană, dar trebuie spus că același este locul accentului și în latinește.

În orice caz, printre „numele de instrumente“ sînt multe care se pronunță cu **o : articol, miracol, obstacol, oracol, pericol, spectacol** etc., și aici se adaugă și un cuvînt care trebuie clasat printre adjective : **ridicol.** Poate părea ciudat ca diminutivele să fi venit toate din franțuzește, iar numele de instrumente toate din italienește, cu atît mai mult cu cît în tehnica noastră nu s-a exercitat niciodată o puternică influență italiană. Dar se mai poate adăuga un amănunt și mai curios : acolo unde, pentru un motiv oarecare, paralel cu diminutivele feminine, găsim un substantiv sau adjectiv neutru, acesta apare aproape exclusiv cu **o.** Zicem astfel **fasciculă,** dar **fascicol, matriculă,** dar număr **matricol.** S-ar putea ca tocmai acest amănunt să ne dea cheia problemei.

Sîntem în drept să bănuim că diminutivele n-au suferit nici o influență din partea altor grupuri de cuvinte și am spus mai sus că și compusele de tipul **viticol** sînt cu totul diferite de cuvintele ca **vehicul.** Se vor fi găsit oare unii care totuși să le pună în legătură și să ajungă astfel la pronunțarea **vehicol ?** Mai curînd întrevăd altă posibilitate : formele de felul lui **receptacul, vehicul,** au putut fi înțelese de cei neinițiați ca articulate, deci la fel ca **pitpalacul, stomacul.** Pentru a se evita riscul de a se zice **vehic,** s-a adoptat pronunțarea cu **o,** care excludea ideea de articol.

Oricum ar fi, constatăm și aici, ca și în alte cazuri, că neologismele noastre dintr-o singură familie sînt scindate în formații diferite, ceea ce constituie, bineînțeles, un dezavantaj pentru limbă. Ar fi deci util să înlocuim pe **vehicul** cu **vehicol,** pentru a regrupa derivatele la un loc ? Dacă am porni pe calea aceasta, s-ar găsi alții care ar proceda în sens invers și, tot pentru unificare ar schimba pe **spectacol** în **spectacul.** Astfel cea mai bună soluție rămîne totuși menținerea formelor tradiționale.

Al. GRAUR

Leonid Dimov

Cumpărături

Se făcea, îmi amintesc atît de clar,
Că eram într-un mare magazin alimentar
Saturat de mirezme bizantine :
Vanilie, scorțișoară, măsline.
Un magazin cît o cetate
Dar pierdut în semiobscuritate.
Pîlpîiau din cînd în cînd niște lumini
Din rafturile cu produși levantini
Către raioanele suplimentare
Cu textile și lampadare,
Cînd, dincolo de geamul unsuros,
Te-am zărit mestecînd într-un fel de sos,
Menit a păstra harengi ori scrumbii
Și m-am îndrăgostit de tine cît ai clipi.

Atunci ai zîmbit din pleoape,
Ai apăsat pe niște supape,
Ai aranjat cutiile cu conserve de ghiborț,
Ți-ai scuturat pletele, ți-ai șters mîinile de șorț

Și ai venit în fața mea.

Erai mică, aveai privirea grea,
Stăteai, desculță și trandafirie,
Ca-ntr-o poză din copilărie
Și mi-ai spus că deși trăiești pentru mine,

Prin odăi, prin tramvaie, prin magazine,
Nu va mai fi ce-a fost niciodată,
Căci toată făptura mea e schimbată
Și poate că nici nu mai ții minte

Vremile fericite de la Așezăminte,
Cînd rîdeam amîndoi deodată
La ivirea degetelor de sub plapuma matlasată.

Atunci m-am îndreptat spre manufacturi
Și-am început să fac tot felul de cumpărături,
Fără alegere, fără rost,
Pentru anotimpurile care-au fost.

Psihologie

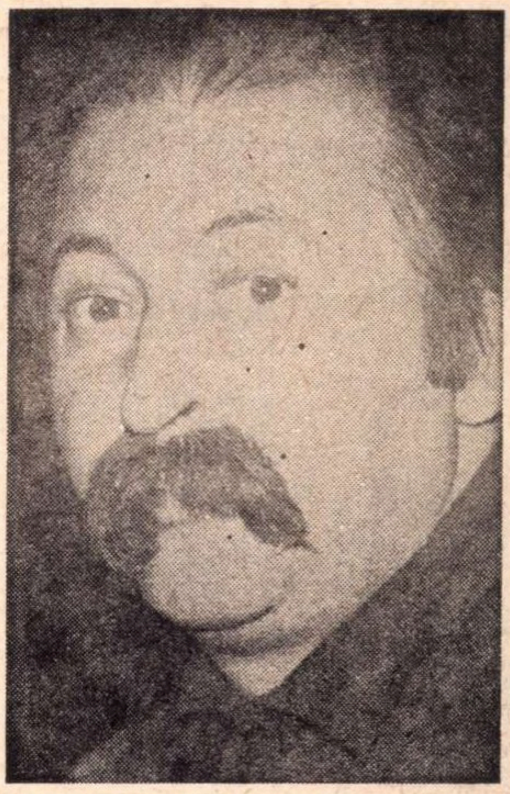
Creșteau zgomotele odată cu zorii
În orașul cu clădiri derizorii
Adus dintr-un vis trecut,
Lipsit de locuitori și de conținut,
Cu numai ziduri și străzi deșarte
Ca să tot trecem, mai departe.
Așa că, mirați la început, foarte,
Am dat a ne înspăimînta
La auzul piulițelor și rîșnițelor de cafea
Care ne-ntîmpinau din fiecare casă.
La clinchetul farfuriilor așezate pe masă,
Căci era vremea prînzului iar acest întreg
Oraș necunoscut, nelocuit și, dacă-nțeleg
Bine,
Lipsit de bazaruri și magazine,
Se pregătea să se așeze la masă.
Era o grabă și-o curgere mîngîioasă
De dușuri și robinete,
Încercări de flaute și de clarinete
Pentru vaporoasele orchestre necesare
Orelor de băutură și de mîncare.
Dar, la un mijloc de gamă
A-nceput să ne fie teamă
De toate aceste pregătiri
Fără gazde și fără musafiri
Și-am început a șterge cu o vată
Îmbibată
În alcool camforat
Mai întîi periferiile orașului fermecat,
Apoi marile bulevarde pustii,
Apoi palatul cu turnulețe trandafirii,
Și, în ultimă instanță,
Mica pată de pe Protuberanță,
Abia vizibilă, lăsată anume pentru
Coloana de piatră neagră din centru.
Acum totul e curat,
Stropit, dezinfectat, măturat,
Învelit într-un strat de ceață subțire
Înainte de despărțire.

Impas

Cum mai alergau roțile de cauciuc !
Deși nu știam să conduc
Mașina și tremuram ori de cîte ori creștea
Vreun alt vehicul în fața mea.
Trecuse de unu noaptea. Plutea
O năframă albăstruie peste șosea
Cît era ea de lungă.
Se vălătucea peste tîrguri, ca o pungă,
Pentru a se desface-n rotogol,
Neprihănită, pînă dincolo de pol.
Era o năframă vie,
O anomalie
Luminoasă și turbionară
Specifică nopților de vară.
Apoi am intrat în ceață,
O ceață lăptoasă, de dimineață,
Cu claxoane și hohote stăpînite,
Cu clinchet de sticle și miros de biscuite,
Cu mici surprize zvîrlite din mașinile vecine
Cu vaetul meu, că mă doare și pe mine,
Și mă răsucesc la volan și mă-năbuș, de ciudă,
Mă țin de caiafă, de rîie, de iudă,
Îmi spun că numai eu sunt de vină,
Că mai era doar o serpentină
Și, dacă știam cum s-o cotesc
Era greu să nimeresc
Atît de irevocabil și de precis
În ceața asta ca de lapte prins.
Și totuși, îmi zic, odată și odată
Tot am s-ajung la semn, la săgeată
Și-am să mă-ndrept către burgurile hiperboreene,
Către cumpene, către profiluri de echilibru, către peneplene
Dar ce Dumnezeu ! toate s-au oprit,
Ia să claxonez, să claxonez la infinit !
Așa, n-o să mai ajungem niciodată
Dincolo de ceața asta blestemată !
Și totuși, am zărit limpede, dens
Drumul, ducînd departe în același sens
Cu acela al acelor acelui ceasornic uriaș
Cu axul înfipt în Marele Oraș
Aflat în centrul tuturor acestor mizerii.
Dar, poate c-ar trebui să mă sperii !

Salt

Mătăsuri liliachii pluteau în sufrageria de abanos.
Totul lucea. Masa era pusă frumos,

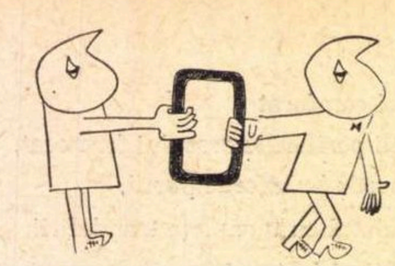


Cu solnițe, cu șervete, cu cleștare inefabile,
Cu trei feluri de cuțite inoxidabile,
Și răcoare variabilă datorită
Faldurilor de mătase vălurită,
Cu mici cățelușe necuvîntătoare dar atente
La silfii de la ferești, cerulei pe tegumente,
Care se tot înălțau pînă la ochiul de sus
Ca să vadă chipurile — dacă totul era pus
Pe cînd, în realitate
Voiau să fie chemați din singurătate,
De afară,
Din amiaza egalitară,
Dar nu se cuvenea să stea și ei
La masa celor șapte Dumnezei
Neîncrezători în puterile lor.
Era o masă tristă, cu pește de laborator,
Și potîrnichi de deșert.
Iar la desert
O linguriță de șerbet portocaliu
În paharul aburit de timpuriu.
Nu erau probleme
De nepătruns ci doar vreme,
Vreme tulbure trecînd la nesfîrșit
Prin limonit, prin hematit, prin chrizobelit,
În așa fel încît marile scheme combinatorii
Fuseseră epuizate de mult. Victorii
Peste victorii fuseseră repurtate
În marile întinderi depozitate,
În chiar această sufragerie
Inutilă, provizorie, pentru că știe
Fiecare :
Zeii n-au nevoie de mîncare.
Iar acum trebuiau să accepte saltul acela pămîntiu

De a se preface că nu știu,
Că n-a mai pătruns nici o sursă
Din nesfîrșita vreme parcursă,
Că totul trebuie luat de la început
Ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut.
Iată-i, așa, ca-ntr-o joacă,
Se scoală toți deodată și pleacă.

O ! vuietul silfilor năvăliți în sufragerie
Să lingă urmele de sos din farfurie.

ochiul magic



Un eveniment în cultura noastră

S-a întîmplat de curînd unul din acele lucruri care pot schimba numărătoarea anilor într-o cultură : un mare profesor de matematici a trecut la **o** facultate umanistă. Specialiştii o ştiu, dar publicul larg n-o ştie încă : este vorba de prof. Gr. Moisil, care a înţeles să slujească singur gîndurile ce ne înfăţişează prin scris, atît de cuceritor, de cîţiva ani şi ce se cuprind, în parte, în recent apăruta culegere — de răscruce şi ea — intitulată **Indoieli şi certitudini.**

Învăţatul matematician n-a trecut la filozofie, pentru că vrea în anii mai tîrzii să filozofeze. Asta s-a mai întîmplat cu unii oameni de ştiinţă, în alte ţări, dar nu avea decît o semnificaţie personală. Prof. Moisil a trecut la o facultate umanistă (ba, după cîte se pare, la două, făcînd cursuri şi aplicaţii practice cu maşini) pentru a favoriza în cultura noastră umanistă **spiritul de înnoire pe linia timpului.** Începutul acesta poate fi dintr-o dată rodnic sau nu ; dar esenţial este că a fost făcut. Este de nădăjduit că va fi continuat de prof. Moisil pînă vor şti să-l preia alţii. Mai pot ei întîrzia ? Şi cine ştie dacă atunci spiritul acesta inegalabil de viu nu va croi, eliberat fiind de răspunderi, o **altă cale** în cultura noastră ştiinţifică sau umanistă.

Deocamdată studenţii de la două facultăţi umaniste — şi nu numai ei — sînt confruntaţi cu maşinile electronice, cu limbajul lor şi cu marile probleme, pe înţelesul tuturor, ale culturii ştiinţifice. Că astfel cultura umanistă se va preda total ştiinţei şi tehnicii ? N-o cred decît cîţiva exaltaţi, şi în nici un caz profesorul Moisil. Aşa cum aparatul fotografic n-a înlocuit pictura, ci — cum s-a spus — a eliberat-o de răspunderile redării veridice şi documentare, e probabil că maşina şi calculul vor elibera cultura umanistă de răspunderea documentului, de statistică, de numărătoare şi de investigaţia structurilor elementare. Profesorul Moisil aduce culturii umaniste acest mesaj de adîncire în ea însăşi. Cîndva o mare operă istorică, una economică, una filozofică vor fi dedicate lui Grigore Moisil. De altfel e probabil că pe ultima o va scrie singur.

C. NOICA

Itinerarii mateine

Numărul 2, 1971, al revistei **Arta** ne procură un moment de emoţie prin articolul lui Radu Albala cu titlul de mai sus şi în care ni se evocă unele locuri bucureştene pe care Matei Caragiale le aminteşte în scrierile sale. Din nefericire, datorită vagului descrierilor, tot atît de „aburoase“ uneori pe cît de frumoase, aceste popasuri ale autorului **Crailor...** nu mai pot fi precis localizate, iar cînd acest lucru se poate face, monumentul identificat a dispărut, dărîmat de rîvna spre înfrumuseţare a tîrnăcopului edilitar. Încît toată frumoasa expunere a lui **R. Albala** e mai curînd o excursie erudită prin paginile cărţii, decît o hălăduire pe care ar putea-o face per pedes cititorul lui Matei Caragiale şi al doctului său admirator.

Ne permitem totuşi a-i atrage atenţia acestuia din urmă asupra cîtorva erori strecurate în text. Domnia-sa dă o fotografie a unei case din str. Modei, care ar corespunde descrierii locuinţei pe care Pantazi a ocupat-o „înainte de a se muta în casele de pe Mîntuleasa ale lui nenea Scarlat pe care-l moşteneşte“. Dar Pantazi nu-l moşteneşte pe nenea Scarlat, care era un misit, „un ticălos de boier bătrîn, samsar, geambaş, şi mai ales altceva“, ci pe unchiul (văr al tatălui său) cu numele de Iorgu. Iar în strada Modei, Pantazi nu locuieşte decît la întoarcerea provizorie în ţară, adică după ce-şi vînduse toată averea imobiliară, inclusiv casa părintească de pe Podul de pămînt, aceea de la Cişmeaua Roşie, şi mohorîta locuinţă din Mîntuleasa.

Tot o eroare e afirmaţia că „Matei Caragiale iubea mai presus de toate în Bucureşti grădinile (...), ca şi gingaşa mamă a lui Pantazi“. Or, aceasta era o fiinţă căreia îi plăcea să stea în casă „soarele să n-o fi atins, lumina îi făcea rău, întunericul o apăsa...“ Confuzia e cu bunica acesteia „Păuna, care a adus pentru întîia oară în Valahia mai multe soiuri şi le sădea la Pajera cu pogoanele“.

De asemenea, vom observa că nimic nu îndreptăţeşte identificarea „Hanului dracului“ cu acela care se va fi aflat pe „actualul bulevard 1 Mai, dincolo de Banu Manta“. Hanul dracului e o denumire generică şi chiar Pantazi spune : „Sînt numai aici în Ilfov mai multe“, acela la care s-a oprit să-i dea ţiganca în bobi fiind doar localizat „afară din oraş“.

În schimb, tonul de fervoare al lui Radu Albala compensează aceste mici erori, iubirea „aprigă“ a lui Matei Caragiale pentru oraşul lui Bucur fiind dovedită — şi cu ele şi fără ele. Numai că acest amor nu-l făcea pe autorul **Crailor...** să se piardă chiar cu firea, nici să piardă din vedere adevărul topografic şi istoric.

„Convorbiri literare“

Ca un accident fericit semnalăm colaborarea lui Demonstene Botez — **Primul meu cenaclu** — d-sa oferindu-ne cîteva amintiri legate de anii debutului său literar, confesiune de un incontestabil interes, care farmecă şi captivează atît prin datele inedite oferite (cîteva scrisori adresate de tînărul Demostene Botez lui Simion Mehedinţi, conducătorul revistei **Convorbiri literare** între anii 1910—1920), cît şi prin tonul distins, de o elegantă supleţe şi de o discretă participare afectivă.

La un nivel foarte scăzut se află prozele semnate de Victor Leahu şi Ion Puha. **Iubeşte pe aproapele tău** (autor : Victor Leahu) este o însăilare trudnică, cu multe note de vulgaritate, amintind maculatura care a proliferat nu demult în marginea literaturii „furioşilor“. Revolta teribilistă a tinerilor de o vocaţie îndoielnică, „intelectuali“ minaţi de complexul neîmplinirii, se reduce la nararea şcolărească a unei escapade în mijlocul naturii.

Pentru ilustrarea celor afirmate mai sus, transcriem un mic dialog revelator :

— „Şi pe urmă, eu sînt un artist, zise Bil, da, un artist autentic. Artist ? Eşti un artist ? Ca Belmondo ? Sau ca ăla care a jucat într-un film... asaaa... unul cu pectoralii sau bicepşii... ai mai văzut şi altceva în afară de... bicepşi ? o zădări Ion. Bil, unde ai pus sticla aia ?“.

Armăsarul lui Traian şi Ospăţul (Ion Puha) sînt două povestioare duioase, ultima un fel de fabulă sau compunere cu tîlc, ambele recurgînd, pentru „veridicitate“, la notaţii fruste, dialoguri licenţioase şi transcrierea de regionalisme, transcriere combinată din cînd în cînd, în pofida structurii personajelor, simpli ţărani, cu expresii preţioase. „Zgîndărit la corzile simţirii şi afumat fiind de băutură“, urechiatul oferă un mic concert de vioară ; lupul intervine „trăgîndu-i una în scăfîrlie“ urecheatului. Între timp, „ciocnind“ dintr-o „licoare cu sclipăt de stea“, bursucul „cocheteaza“ cu cumătra vulpe : „Da' mîndră mai eşti ! Ce-o să-ţi fac în noaptea asta cu lună, cînd te-oi însoţi spre castel !“.

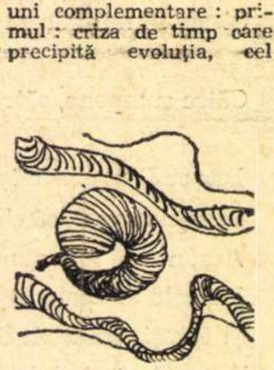
Ticuri la Biblioteca Academiei

Venerabila Bibliotecă a Academiei R.S.R. a început, ca orice instituţie vîrstnică, să aibă ticuri. Mania, în cazul nostru, e destul de simplă şi inofensivă în aparenţă. Ea se reduce la cîteva cuvinte aplicate, invariabil, pe o hîrtie care în limbaj bibliotecăresc se numeşte **buletin de cerere.** Ticul Bibliotecii Academiei e de a-ţi răspunde implacabil, indiferent ce soliciţi : „la microfilmat“. Ceri **Literatorul** şi afli că e „la microfilmat“. Ceri **Contemporanul,** de la Iaşi, şi afli că şi acesta e „la microfilmat“. Cîţiva cititori mai insistenţi şi cu gustul glumei cer **de cîţiva ani** revista **Viaţa nouă**. De cîţiva ani primesc drept răspuns aceeaşi sacramentală formulă, „la microfilmat“. Cele două cuvinte încep să devină un fel de deviză a bibliotecii. Întrebarea e în cîţi ani de zile se poate microfilma o revistă şi dacă toate colecţiile, sau cea mai mare parte a lor, se pot afla, cu toate tomurile lor deodată, angrenate în misterioasa şi impenetrabila operaţie a microfilmării. Dacă gradul de uzură a revistelor de pînă la 1 900 cere protejarea lor şi, deci, microfilmarea, e aproape de neînţeles acelaşi răspuns, trimis imperturbabil din camerele inaccesibile ale depozitelor, pentru reviste recente. Am aflat că şi revista **Reporter din 1934** e „la microfilmat“, că şi **Revista fundaţiilor, din 1937**, e „la microfilmat“, încît se pune problema dacă nu cumva întreaga Bibliotecă a Academiei e la „microfilmare“ şi, apucaţi de superstiţie, n-am mai cerut nici o revistă de teamă să nu aflăm ca Biblioteca Academiei începe să se micşoreze ca în basmele cu Alice, devenind complet inutilizabilă. Formula e repetată prea des şi în orice ocazie, ca să fie şi serioasă. Descoperirea, oricît de ingenioasă, nu poate fi exploatată la nesfîrşit. N-ar fi mai bine ca biblioteca cu pricina să anunţe din timp cititorii săi ce e şi ce nu e „la microfilmat“ ? Poate aşa stabilim realul ei potenţial şi nu pe cel iluzoriu transmis de tradiţie.

Puncte de vedere

Viaţa Românească găzduieşte o fructuoasă anchetă cu tema **Specificul literaturii române contemporane,** la care iau parte poeţi, prozatori şi critici, fiecare încercînd să descopere trăsătura fundamentală a perioadei ultime traversate de literatura noastră, să formuleze caracteristica principală a ansamblului literar al epocii. O periodizare originală oferă Nina Cassian : **„literatura de după război** a durat, în memoria mea afectivă, cam între 1944 şi 1960“. Scriitoarea consideră ca esenţială într-o viziune critică a literaturii contemporane sublinierea elementelor de continuitate. G. Dimisianu observă ca trăsătură definitorie şi intim-structuratoare a literaturii perioadei amintite „ampla ei deschidere către istorie“. Adrian Marino, pornind de la constatarea că „factorul specific şi determinant al oricărei literaturi este fără îndoială scriitorul, un anume tip de scriitor“, afirmă tendinţa scriitorului român modern spre **intelectualizare, productivitate şi profesionalizare.** Pentru Mircea Horia Simionescu „literatura română contemporană poate fi salutată ca o încercare remarcabilă de a repune în termeni fireşti, organici, realismul artei literare, multă vreme falsificat de pretenţii teoretice idealiste, deduse din nu ştiu ce consideraţii şi exemple cosmopolite“.

Prozatorii Mihai Giugariu şi Petru Popescu descoperă în literatura noastră de azi alte dimensiuni complementare : primul : criza de timp care precipită evoluţia, cel de-al doilea : obţinerea unei superioare forme a libertăţii de creaţie, „libertatea de expresie interioară“.

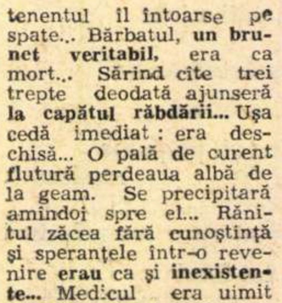


Intervenţiile publicate în **Viaţa Românească** pot constitui puncte de discuţie într-o încercare ulterioară de sinteză critică asupra literaturii noastre de după război.

De groază...

Iată o povestire poliţistă pe care dacă o citeşti, noaptea, îndeosebi, poţi să mori de spaimă :

«De cîteva minute devenise obiectul de observaţie a doi bărbaţi ce stăteau vizavi **tăcuţi...** Dintr-o dată, binecunoscuta sonerie a telefonului îi **contrazise** gîndurile... Cuvintele „electronică“ şi „cadavru“ dezmeticiră de tot pe tînărul Radu, care simţi **un fior de emoţie** cuibărindu-i-se **în partea stîngă a pieptului...** Locotenentul îşi imitase **instantaneu** superiorul... Probabil că bătrînul murise **instantaneu...** Surprins de cruzimea spectacolului, **deşi fusese prevenit,** tînărul locotenent avu o mişcare de recul pe care şi-o reprimă, însă, imediat... **Prima mişcare instinctivă** fu să alerge fiecare pe cîte o aripă a scărilor... După colţ, omul urmărit era întins ca răstignit, cu faţa în jos. Sperînd că mai era în viaţă, grăbit, locotenentul îl întoarse pe spate... Bărbatul, **un brunet veritabil,** era ca mort... Sărind cîte trei trepte deodată ajunseră **la capătul răbdării...** Uşa cedă imediat : era deschisă... O pală de curent flutură perdeaua albă de la geam. Se precipitară amîndoi spre el... Rănitul zăcea fără cunoştinţă şi speranţele într-o revenire **erau** ca şi **inexistente...** Medicul era uimit în faţa acestei rezistenţe în faţa morţii **cuibărită într-un trup atît de firav...** Căpitanul Petrescu strînse **dureros** din sprîncene... Hotărîndu-se brusc, căpitanul dădu **cu blîndeţe** deoparte infirmiera... Degajat o clipă de aparatura complicată, muribundul deschise ochii **rătăciţi** şi-i opri asupra căpitanului ce-l contempla **neclintit...** Spre dimineaţă, închise ochii pentru totdeauna». (Florin Oprea — Livia Ardelean : **Rebus la Mamaia** — Colecţia „Clubul temerarilor“).



Iniţiative literare în „Primăvara arădeană“

Ce întrebări ar fi dorit să pună scriitorilor tinerii membri ai cenaclurilor arădene, ce probleme de creaţie, ce taine ale meşteşugului ardeau de nerăbdare să discute cu distinşii lor oaspeţi bucureşteni Mihai Beniuc, Ştefan Augustin Doinaş, Francisc Munteanu, n-am putut afla, întrucît nu s-a pus nici o întrebare şi n-a avut loc nici o discuţie. Cenacliştii — de la adolescenţi pînă la octogenari — au citit frumoase poezii şi proze, invitaţii le-au adresat binevenite, remarcabile îndemnuri pentru o mai puţin aspră parcurgere a drumului spre astre, dar întîlnirea a rămas oarecum protocolară.

Evident, vina e a unei inhibiţii momentane şi nu a organizatorilor care, de altminteri, au avut iniţiativa de a introduce în calendarul din acest an al tradiţionalului festival „Primăvara arădeană“ reuniuni şi manifestări cu caracter literar. Seri de poezie, simpozioane, recitaluri structurate pe o idee tematică, întîlniri de creaţie — la care au mai participat numeroşi scriitori bucureşteni, bănăţeni, ardeleni — desfăşurate în centre urbane şi rurale ale judeţului, au determinat un interes sporit, în aceste zile de mai, pentru problematica literară contemporană. Ziarul local a editat un număr special, consistent, al suplimentului său literar de apariţie sporadică, **Cariatide.**

„Steaua“

Începînd din luna mai a acestui an, revista clujeană „Steaua“ apare într-o nouă formulă, deosebită în toate privinţele de cea anterioară. O dată cu metamorfoza înfăţişării grafice, „Steaua“ şi-a schimbat şi ritmul de apariţie, transformîndu-se în bilunar, pentru ca prezenţa revistei să fie mai vie, mai activă în contextul celorlalte publicaţii literare şi de cultură de la noi. Evenimentul marchează un moment distinct în evoluţia inaugurată de mai vechiul „Almanah literar“ şi poate că prin asemenea prefaceri ar trebui să treacă şi alte publicaţii lunare ale Uniunii Scriitorilor, cum ar fi „Convorbiri literare“ şi „Orizont“.

Primele două numere apărute pînă acum din noua serie evidenţiază eforturile redacţiei ca schimbarea să nu rămînă exterioară ; textele incluse în sumar sînt expresia unei preocupări de autentică înnoire, în spiritul afirmaţiilor din articolul-program, „Nou început de drum“, semnat de redactorul-şef al publicaţiei, Aurel Rău : „Înţelegem să contribuim la mai bine şi mai frumos nu numai prin munca obscură de triere sau de perfecţionare a textelor urmînd să vadă lumina, ci, stăruitor, număr de număr, şi prin obiectivele pe care ni le vom propune, şi prin dezbaterile pe care le vom iniţia“. Aşteptînd materializarea acestor iniţiative făgăduite, salutăm noua serie a revistei „Steaua“ şi-i urăm, la debut, viaţă lungă şi fructuoasă.

Premiile revistei Argeş

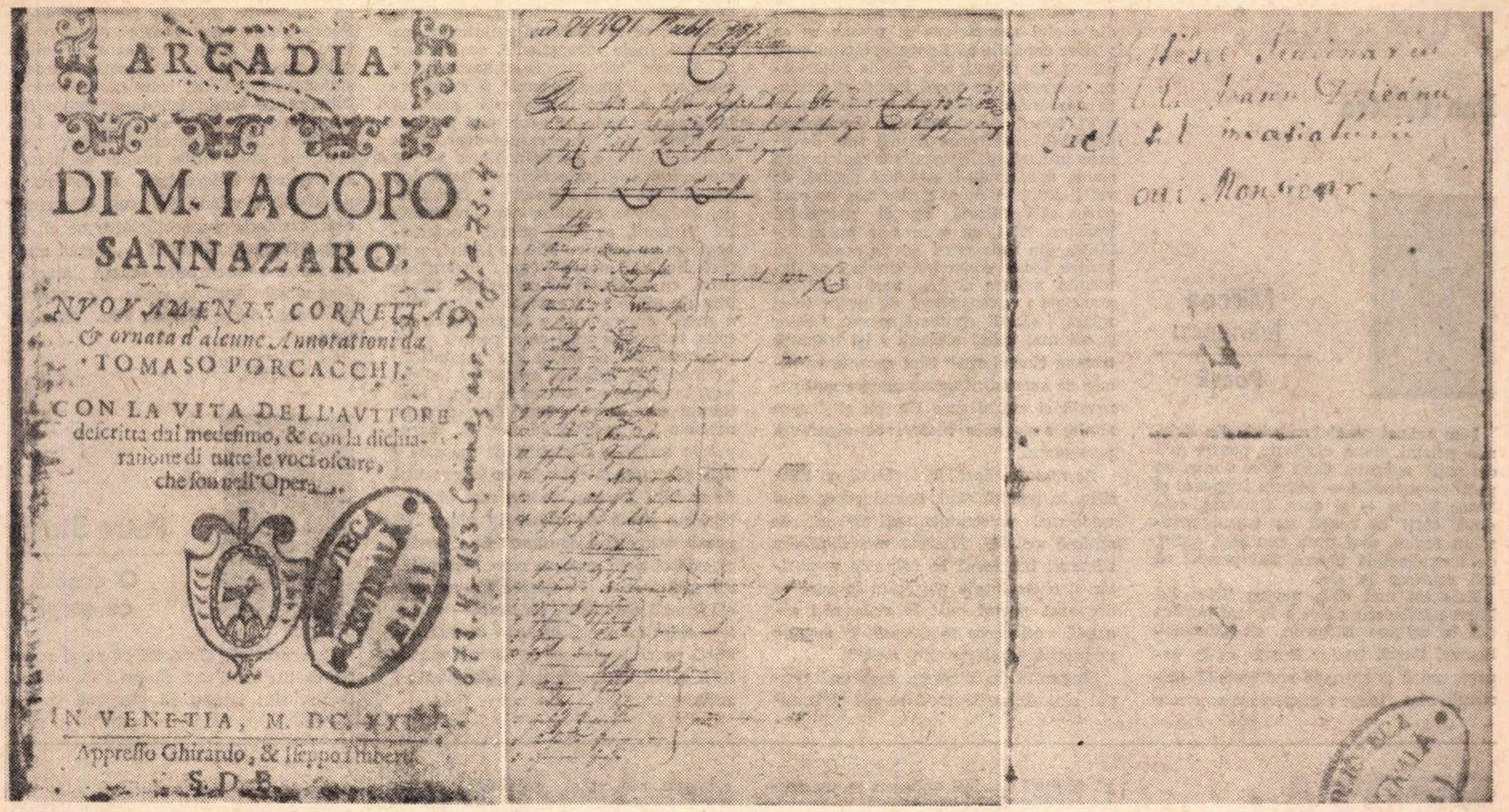
Marţi, 25 mai a avut loc, în sala Palatului Culturii din Piteşti, festivitatea decernării premiilor revistei **Argeş** pe 1971. Juriul compus din : Radu Boureanu, Grigore Comartin, Constantin Dinischiotu, Cezar Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Al. Cerna-Rădulescu, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, a acordat următoarele premii :

Premiul de onoare : **Emil Botta** — pentru întreaga operă poetică ;

Premiul pentru poezie : **Ileana Mălăncioiu** pentru volumul „Către Ieronim“ (ed. Albatros).

Premiul pentru istorie literară : **Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă** pentru contribuţia lor la readucerea în actualitate a unei valori fundamentale a culturii româneşti „Învăţăturile lui Neagoe Basarab“ (ed. Minerva).

Premiul pentru debut, poeţilor : **Dan Rotaru** pentru volumul „Plînsul oglinzilor“ (ed. Eminescu), şi **Miron Cordun** pentru placheta „Edict“ (biblioteca Argeş).



ARCADIA
DI M. IACOPO
SANNAZARO,
NUOVAMENTE CORRETTA
& ornata d'alcune Annotationi da
TOMASO PORCACCHI.
CON LA VITA DELL'AVTTORE
descritta dal medesimo, & con la dichiaratione di tutte le voci oscure, che son nell'Opera.
IN VENETIA, M. DC. XXIII.
Appresso Ghirardo, & Iseppo Imberti.
S.D.B.

oui Monsieur.

Date noi cu privire la biografia lui Ioan Budai-Deleanu

Budai-Deleanu și Iacopo Sannazaro

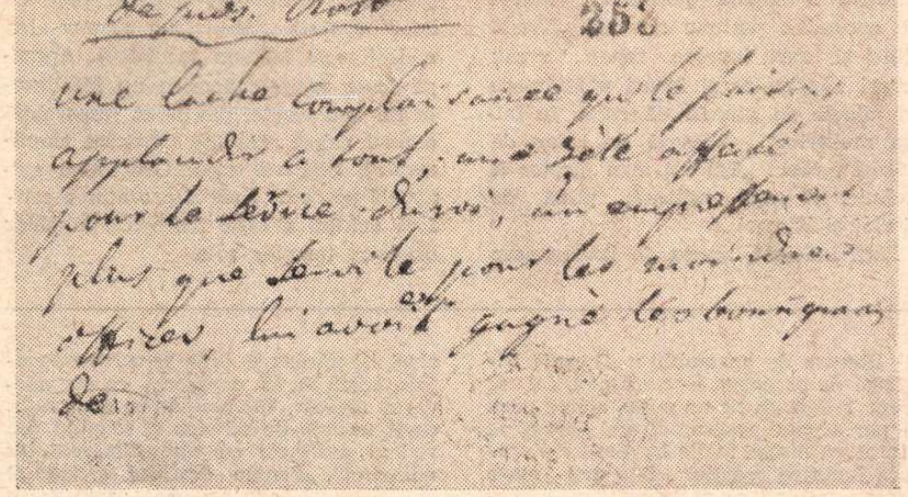
Biblioteca personală a unui scriitor este un factor de primă importanță în stabilirea culturii sale literare. În măsura posibilităților, este bine să ajungem pînă la cunoașterea cărților înseși, a exemplarelor care i-au aparținut ; în cazul acesta, eventualele adnotări devin, cum e și firesc, un document de neprețuit.

În privința lui Ioan Budai-Deleanu dispunem de numeroase date care ne permit să-l considerăm unul din cei mai culți români ai epocii. Sînt, înainte de toate, propriile sale referințe din prologul și epistolia închinătoare la **Țiganiada,** precum și din adnotările la poem (Homer, Virgiliu, Tasso, Tassoni, Ariosto, Casti, Cervantes, Milton, istoricii bizantini), la care cercetările comparatiste au adăugat și numeroase alte reminiscențe de lectură, nemărturisite, dar evidente (Hessiod, Ovidiu, Petroniu, Lucrețiu, Dante, Voltaire și alții). Cele mai multe raportări s-au făcut, în direcția sugerată de poetul însuși, la literaturile antice și la cea italiană [1]).

Conținutul bibliotecii personale a lui Budai-Deleanu ne este cunoscut numai din lista publicată de T. Bălan, cu multe lacune și greșeli de lecțiune [2]). Pînă la găsirea exemplarelor acestor cărți (dacă mai există) ne putem mulțumi cu un studiu bibliografic, alcătuit pe baza altor exemplare sau a unor ediții apropiate, desigur cu riscul unor inexactități și al îngrămădirii de noi ipoteze.

Pornind de la ideea că biblioteca lui Budai-Deleanu a fost mai bogată decît se știe, putem să ajungem, ajutați și de cîte o fericită întîmplare, la întregirea ei și, implicit, a culturii poetului.

Astfel, cercetînd fondul provenit de la Biblioteca Centrală din Blaj, aflat actualmente la Biblioteca filialei Cluj a Academiei Republicii Socialiste România, am putut găsi, alături de numeroase ex-librisuri ale lui Șincai, Maior și alți reprezentanți ai Școlii Ardelene, și unul care i-a aparținut lui Budai-Deleanu : **Arcadia di M. Jacopo Sannazaro. Nuovamente corretta & ornata d'alcune annotationi da Tomaso Porcacchi. Con la vita dell'autore descritta dal medesimo, & con la dichiaratione di tutte le voci oscure, che son nell' Opera.** In Veneția, MDCXXIII. După cele 287 de pagini ale **Arcadiei,** urmează și **Rime di M. Jacopo Sannazaro nuovamente corrette et reviste,** In Venetia, MDCXXIII (96 de pagini). Legătura de pergament, format 14×7,5. Pe foaia de titlu, în urma indicației referitoare la editor („Appresso Ghirardo & Iseppo Imberti") apar inițialele „S.D.B." ca și pe multe alte cărți din acest fond, ceea ce înseamnă „Seminarium Diocesii Balasfalvensis" (Seminarul Diocezei Blaj). Pe vorsatzul I recto al cărții citim următoarea însemnare : „Se cinstésce Seminariului dela Ioann Deleánu Prefectul invatiaturii", iar mai jos, de aceeași mînă : „oui Monsieur !" [3]).



De praes. Rott.
253
une lache complaisance qu le faisoit
applaudir a tout: une zèle affecté
pour le service du roi, un empressement
plus que servile pour les moindres
offices, lui avoient gagnè les bonn graces
de

Cartea nu mai conține nici o altă însemnare manuscrisă, dar faptul în sine este foarte important pe mai multe planuri. În primul rînd, **pe plan biografic :** ipoteza revenirii lui Budai în Transilvania după 3 februarie 1783 și pînă la 1 februarie 1785, cînd este numit psalt la „Barbareum" [4]), pusă la îndoială în ultima vreme [5]), este, acum, o certitudine. Poate că această carte, cumpărată, desigur, la Viena, nu este singura dăruită de el seminarului, pe cînd funcționa aici ca prefect de studii. **Pe plan lingvistic,** este de subliniat mai întîi ortografierea latină, cu notarea, pe alocuri, a accentului, apoi formele **a se cinsti** cu sensul de „a se dărui" și **cinstesce, invatiaturii,** care anunță etimologismul din scrierile lingvistice de mai tîrziu, precum și replica „Oui, Monsieur !", un fel de prevestire a spumoaselor dialoguri din adnotările la poema sa eroi-comică. În sfîrșit, **pe planul istoriei literare,** însăși aflarea acestei poeme italiene între cărțile sale pe de o parte întregește imaginea despre cultura sa literară (alături de cei pomeniți vom pune acum și pe Sannazaro), pe de alta lărgește orizontul comparatist, căci episodul dragostei lui Parpanghel și Romica este comparabil cu cel în care apare păstorul Gallizio, îndrăgostit de nimfa Amaranta. În felul acesta, caracterul pastoral, bucolic al unor episoade din **Țiganiada** va apărea într-o nouă lumină, evident „arcadiană". Un nou și interesant subiect de studiu pentru italieniști.

Ni se pare în afară de îndoială că autograful este al lui Ioan Budai-Deleanu. Reținem faptul că nu apare numele de **Budai,** viitorul poet preferindu-l, ca prefect de studii, pe celălalt, **Deleanu,** pe care și-l adăugase încă de pe atunci. Nu este exclus ca și frații săi mai mici, Nicolae și Anton, care figurează în scriptele școlilor din Blaj prin 1783 și 1786—87 sub numele **Delian** [6]), să fi recurs la acest nume tot din îndemnul scriitorului nostru.

Secretar la Forum Nobilium din Lvov

Se știe că Johann Buday a fost numit secretar la Forum Nobilium din Lemberg la 6 octombrie 1787 [7]). Data este confirmată și de o listă a funcționarilor acestui tribunal, scrisă în limba germană și care se găsește la Archiwum Panstwowe (Arhivele Statului) din Cracovia, fondul Schneider, dosar 1437. După cei 14 consilieri de tribunal, cu un salariu anual de 1 500, 1 200 și 1 000 de florini, urmează cei 6 secretari, primii doi cu cîte 900 de florini anual, iar ultimii patru cu cîte 800. Ultimul este „Johann Buday". Colegii de secretariat ai lui Budai erau : Hirsch, Nozdrowiczki, Zeidler, Schudrach, von Kolbe. Urmează ceilalți funcționari mai mărunți pînă la curier. Lista corespunde în întregime cu **Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien,** Lemberg, gedruckt und zu haben bei die Pillerischen Erben, 1788 (rubrica „Kaiserliche Königliche Landrechte").

Relațiile de serviciu

Acest tip de relații au fost puse în lumină prin numeroase și prețioase amănunte de către documentele publicate de Lucia Protopopescu. Este de presupus că, păstrînd o atitudine oficială, normală în relațiile acestea, Budai a manifestat un loialism de circumstanță față de superiori. O notă neterminată, scrisă în limba franceză (scrisul este, sigur, al lui Budai) rătăcită printre paginile ms. lat. 115 de la Biblioteca Academiei [8]), încearcă să-l caracterizeze pe Ignatz von Rottman, președinte al Tribunalului Nobililor între 1809 și 1814 [9]) : „De praes. Rott. une lache complaisance qu le faisoit applaudir a tout : une zèle affecté pour le service du roi, un empressement plus que servile pour les moindres offices, lui avoient gagnè les bonn(es) graces de..." [10]). Deși incompletă, caracterizarea este edificatoare pentru Rottman, cît și pentru consilierul Buday care a scris-o. Nu știm de ce a fost concepută în franceză și în ce scop (poate pentru sine, poate la cererea vreunei autorități).

Considerăm necesar ca, paralel cu intensificarea eforturilor de editare a întregii opere manuscrise a lui Budai-Deleanu, să se facă totul pentru depistarea în continuare a oricăror amănunte menite să-i întregească biografia. În acest sens, orice contribuție, cît de mică, din partea oricui ar veni, nu poate fi decît salutată.

Mihai MITU

---

[1]) Remarcăm, în acest sens, excepționala ediție a lui Florea Fugariu (București, 1969, colecția „Lyceum" a Editurii Tineretului, nr. 65—66).

[2]) Apărută în revista „Făt-Frumos", IX, 1934. Actul se găsește și azi la Arhiva Centrală Istorică de Stat din Lvov.

[3]) Cartea are numărul de inventar 2"92.

[4]) Vezi I. Rațiu, *Dascălii noștri*, Blaj, 1907, p. 42; Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Academiei RSR, p. 82.

[5]) Vezi Romul Munteanu, Studiu introductiv la I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ediție critică de F. Fugariu, București 1969, vol. I, p. 22.

[6]) Lucia Protopopescu, *op. cit.*, *p 21.*

[7]) *idem*, p. 117—118.

[8]) Manuscrisul, format in folio, cuprinde fragmente din disertațiile istorice în limba latină.

[9]) Cf. C. v. Wurzbach, *Biographisches Lexicon*, Wien, XXVII, p. 170—171 ; *Schematismus*... 1809, p. 336; *idem*, 1814, p. 269.

[10]) Aici textul se intrerupe. Cu o singură excepție (întregirea cuvintului *bonnes*), nu am făcut îndreptări.

POEZIA:

Dan Cristea

mircea
ivănescu
poesii

Mircea Ivănescu

Poesii

I-au scăpat acestei rubrici, din diferite pricini, două cărți de poezie mai de mult apărute. Cum este vorba de poeți remarcabili — Mircea Ivănescu și Petre Stoica — și cum, totodată, cele două cărți în cauză au trecut printr-un regim, mai mult sau mai puțin, de inexplicabilă tăcere, îmi permit să mă reîntorc la ele.

Este tot mai clar, pentru lirica lui Mircea Ivănescu, că ea e formal împărțită în volume. Titlurile de **Versuri, Poeme, Poesii** traduc Poezia sa în genere, unică și aproape nedivizibilă. Barierele sînt fictive : expresia e superior monotonă și nu mai departe **Poesiile** (Ed. **Cartea Românească**) conțin stanțe din ciclul **mopeteiana** și poeme ce se vădesc capabile să figureze, făcînd corp comun, în oricare din cărțile anterioare. Interesant se arată faptul că această dezvăluire repetită a autorului a avut, totuși, drept urmare, involuntară probabil, scuturarea figurii sale de unele impurități. Nimeni nu mai invocă acum, analizîndu-l, aspectul desuet, de voită desuetudine și galanterie, pe care părea că-l reflectă uneori prima lui imagine. Deși, cu greu s-ar putea înlătura din universu-i poetic predilecția pentru joc, o constantă căreia i se datorește, printre altele, acel antologic madrigal : „Orișicîtuși de puțin te-ai mișca, / să știi, contează enorm, / chiar și cei mai calmi elefanți / își tremură trompa cînd dorm." Sînt accente ce rămîn de armonizat într-o privire mai generală și atît despre ele, cît și despre altele, s-au scris lucruri cu siguranță pertinente.

Aș remarca însă, în legătură cu **Poesiile**, în primul rînd, introducerea unei unde mai pronunțate, mai tulburi, de spaimă agonică. Motivul morții pîlpîie adeseori întunecat în colțurile versurilor și chiar ironia obișnuită în care se drapează poetul nu-i în stare să-i ascundă crisparea interioară. O teroare nenumită pîndește din umbră.

Singurătatea, absența, moartea, timpul sînt duhurile tutelare ale lirismului lui Mircea Ivănescu. Poetul se revelă un categoric „proustian", încleștat dramatic pe evanescența amintirilor, pe reminiscențele inconștiente, scafandrier al „duratei" lăuntrice în căutarea certitudinilor. „Proustianismul" și metafizica **eului** aspirînd la coerență afectivă îmi apar pecetele sale cele mai profunde. Restrîngînd observațiile doar la acest domeniu, e de neînchipuit cît de multe înfățișări materializate poate lua aici timpul. El se risipește în fîșii fluide, lăsîndu-se ascultat, precum sonata lui Vinteuil, se face cristal, încremenește ca un „ciot cu bilă de lemn", arde fără flacără, moare („un încercănat timp, cu lumînări și cu oglinzi năpădite de pînze — / cum se cuvine cînd a murit cineva") și e îngropat, ca un fetiș, în pivnița unei case, pentru a sugera moartea ei însăși în amintire : „Traversarea camerei acesteia / imense ar fi însemnat reintrarea în timp. / Insă timpul este mort acum. Timpul casei acesteia / e undeva, în pivniță, îngropat în nisip — și cioturi de morcovi / mai răsar ici și colo. Și în întunericul de acum / nu mai vedem nici pisica." Nici un poem nu există în afara lui, poezia întreagă e dominată de simbolul clepsidrei prin care se cern „întîmplările sufletești" : „În fiecare din noi este o anumită cantitate / de nisip — ca într-o clepsidră — și uneori / cineva din afară ne răstoarnă, și cernerea / monotonă a nisipului măsoară întîmplările / sufletești."

Mircea Ivănescu nu-i un evocator, ci un creator de inefabile lumi sufletești. Poezia înseamnă exorcism : depănare și invocare de amintiri pentru a umple golul singurătății și al absenței. Vorbele sînt polii magnetici între care se naște fulgerul ce luminează acest spațiu însingurat ; monologul se dovedește o formă de existență necesară, o împlinire esențială acolo unde timpul se pierde în particule îndepărtate, acolo unde realitatea e vidată de sens. O nuanță compensatorie pune stăpînire pe el, ca împotriva unei frustrări : „îi spui cîteva vorbe — și cu bună știință / aluneci spre singurătatea ta veche, / ca o rană pe care apeși mereu cu degetele calde..."

O
CASETĂ
CU
ȘERPI

Petre Stoica

O casetă cu șerpi

Ce reprezintă *O casetă cu șerpi* printre cărțile lui Petre Stoica ? De obicei, criticii sînt tentați să găsească trans-

PROZA:

Nicolae Balotă

trenul
de
flăcări

Valentin Hossu-Longin

Trenul de flăcări

Prin imaginile violent colorate, prin stridențele voite, prin infuzia unui metaforism adeseori obscur, ca și prin modul obsedant de a urmări tîlcuri mai mult ori mai puțin ascunse, schițele lui Valentin Hossu-Longin pot fi subsumate unei specii expresioniste a prozei. Naratorul are viziuni stranii, suscitate de făpturi și obiecte deloc neobișnuite. Iată un pian alcătuind cu pianistul o singură făptură : „...îmi apăreau ca un centaur de sunete, un monstru negru-violet, cu trupul plumbuit în podea și capul disproporționat de mic, tăind cu privirea claviatura". Viziunea își înghite vizionarul care se lasă năpădit, posedat, violentat : „Casa toată aducea cu un animal spintecat, un bou mare, în pîntecul căruia eu singur mai respiram..." De altfel, expresionismul naratorului, evident în înclinația spre monstruos, determină brutalitățile din regnul imaginilor, ca și al frazării. Naratorul ar vrea să sesizeze obiecte și lucruri în clipa exploziei lor. Rana e „puroindă", cîmpia e „clocotindă", herghelii încinse se aruncă spre cer.

Patos juvenil ? Da și nu. Valentin Hossu-Longin lucrează, ca și unii pictori, cu o pastă groasă, aruncată febril pe pînză. Povestirile sale sînt rostite, parcă, dintr-o suflare. Unele trădează o magmă poematică. Altele nu ascund o pasiune retorică. „Vreau stînci și brazi, izvoare repezi, vreau ceruri năprasnice și focuri mistuitoare în minele de plumb. Să cobor în inima muntelui". Visează un „tren de flăcări", căci : „Calului meu jăratec îi trebuie, nu „apă mîloasă, plină de viermi și broscoi..."

Fără îndoială, starea de înverșunare nu este cea mai prielnică pentru construcția epică. Dar, printre multele proze voit neutre, indiferente, ale momentului actual, o asemenea narațiune vibrantă își justifică pe deplin existența. Înseși subiectele alese pretind, de altfel, o „vibrație" patetică. Un artist se pierde, se trădează pe sine, își dezamăgește cumplit prietenul. Ca într-o viziune infernală, acesta din urmă vede „pocitanii... întuneric violet în jurul unui pian", apoi — ca într-o pînză de Aieronymus Bosch : „...tălpi de noroi... labe, sîrmă ghimpată colorată, niste picături sîngerii, prelinse din imaginare răni, pe capacul pianului era țintuită o colivie cu o pasăre împăiată" **(Uși bătute în cuie).** Un olar care și-a părăsit mai de mult meșteșugul e incapabil să se mai întoarcă la el. „Bătrînul zace cu fața peste ce-a mai rămas din roata lui de olar. Mîinile-i atîrnă pe lîngă corpul inert. Din amîndouă curge sînge. Lutul se înmoaie și curge sînge cu lut..." **(Lutul).** „Calul", un sportiv ales e desfigurat într-un joc **(Caii).** Aproape toate schițele acestea au într-însele un nod tragic, pierderea ireparabilă a unei valori absolute **(Moartea cioplitorului, Pescarul** etc.). Gravitatea spirituală pe care tînărul prozator o conferă actului artistic transpare în chiar alegerea temelor sale.

la indicativul
prezent

Alexandru Văduva

La indicativul prezent

Adrian Popescu, eroul povestirii lui Alexandru Văduva, descinde oarecum din stirpea existențelor „de prisos" ale literaturii ruse din secolul trecut. El se înrudește, parcă, și cu „un om sfîrșit" al lui Papini ori cu Meursault, „străinul" lui Camus. Firește, tînărul funcționar, venit de la țară, tîrîndu-și pașii și zilele prin mahalalele sordide ale unei capitale terne, nu cunoaște spleen-ul, plictisul existențial, acedia intelectualului modern. Duhul lehamitei îl petrece, însă, scîrba îl năpădește uneori cînd descoperă în amănuntele triviale ale micului său univers cotidian semnele unui neant derizoriu : „Așa că privea scîrbit în jur, vreau să spun că înțelesese deodată că e sîmbătă seara și că stă singur într-o cameră prăpădită, nu așteaptă pe nimeni, nu trebuie să se ducă nicăieri...". Asemenea clipe de scîrbită „înțelegere" sînt însă rare. În rest, viața acestui biet om fără rost se scur-

CRITICA:

M. Ungheanu

Cronici
literare

C. Stănescu

Cronici literare

Criticii nu debutează : ei sînt sau nu sînt critici de la primul articol sau de la primul volum. Prima carte nu face altceva decît să confirme o vocație desfășurată și demonstrată de cele mai multe ori anterior. Este și cazul lui C. Stănescu, semnatarul unei apreciate rubrici de cronică literară în *Scînteia tineretului* încă din 1963. Deși cronicile lui atestau un subtil comentator de poezie, prima carte e dedicată exclusiv prozei. Scriind despre cărți, C. Stănescu se ridică întotdeauna la demnitatea unor considerații literare de ansamblu : „O serie întreagă de prozatori — nu dintre cei al căror talent nu ne-ar putea spune ceva — par a pune programul mai presus de literatura însăși, ideile lor despre literatură înaintea creației". Cea mai mare parte a cronicilor sînt dedicate prozei celei mai recente. Criticul are darul formulărilor cu aer definitiv, al posibilității de a lumina brusc propriul text prin observații-reflector. Iată cîteva succinte formulări : „În George Alexandru, ironistul demistificator îl stimulează surprinzător și aparent paradoxal pe creatorul unor «povești» de un farmec pur, superior". Eugen Barbu e „un autor preocupat pînă la obsesie de vicleșugul limbajului". În Ion Băieșu este văzut un „tip de creator... mai liber față de eroii săi, chiar necruțător cu ei, uimind nu printr-un fond comun, ci tocmai prin distanța pe care o păstrează față de ei, prin circumspecția față de fapte, spiritul cercetător traducîndu-se într-o anume duritate de chirurg în exercițiul unei operații dificile și dubioase". Paul din *Animale bolnave* este „insul care vede baroc". Petran, al lui Bujor Nedelcovici, i se pare „un mare actor de dramă utilizat în dramolete". În *Serenadă la trompetă*, „autoarea a compus mai puțin romanul unei vîrste cît i-a descris stilul liber de manifestare". *Coborînd* „nu e un destin întemeiat pe eroare, ci o biografie anulată de eșec". Subliniem acuitatea observațiilor : „Am sentimentul că autorul (Al. Ivasiuc) își părăsește prea repede personajele, adică nu se comportă ca un adevărat creator, interesîndu-se mai mult decît trebuie de scheme și scăpînd din vedere destinele cu tulburătoarele lor adîncimi". „Pentru *destinul artistic* al lui Fănuș Neagu această carte are o semnificație aparte, ilustrînd momentul în care un scriitor, deja consacrat, copleșit de «stilul frumos», începe să se teamă de riscurile acestuia". Literatura celor despre care scrie e văzută în plin proces de desfășurare, așa cum o cere, de altfel, perspectiva tipică unui cronicar literar. Criticul are fine intuiții atunci cînd scrie despre Sadoveanu : „Arderea unei vieți la flacăra unei întîmplări «de demult» nu este semn de reducție, ci arată capacitatea retrăirii prin cuvînt, prin apelul la un limbaj inocent, echivalent cu mișcarea trăirii inițiale, în acel «de demult» invocat ca un timp mitic. Întîmplările sînt chemate pentru plăcerea *rostirii.* În toate povestirile «vînătorești» mai mult se vorbește, evident, decît se vînează. Viața pare a fi dată pentru a face posibilă, și necesară, *rostirea,* folosirea limbajului". Pagini ca acestea sau cele despre Slavici fac figură aparte în volum și ne indică adevărata vocație a criticului de rafinat lector al clasicilor. Din această perspectivă a „clasicilor" e analizat și Marin Preda, scos din seria celor înglobați rubricii de cronică literară. Dacă acceptăm opinia lui Mihai Ralea că un critic e un creator de puncte de vedere, atunci C. Stănescu este critic în toată puterea cuvîntului. Dacă adăugăm că textele care atestă cu precădere această calitate a scrisului său sînt cele ale clasicilor — marele examen al vocației critice — calificarea e și mai limpede. Nu punctele de vedere lipsesc cronicilor lui C. Stănescu, ci intima declanșare a lor de operă. Uneori criticul folosește opera ca simplu pretext de divagație. Alteori cartea e confruntată cu o idee exterioară ei, procedeu ce, evident, o deformează. Primul caz e cel al cronicii la *Prins* de Petru Popescu, al doilea al *F*-ului lui D.R. Popescu. Cronicile sînt scrise cînd în maniera clasică a supunerii la obiect, cînd într-o mare libertate față de el. Cronica la *Vară buimacă* e, prin supunerea la obiect, justețea și finețea observațiilor, un text de referință. Cea la *Ingerul a strigat*, o surprinzătoare batere de apă în piuă. Instabilitatea unghiului de vedere e cauza acestor oscilații. Autorul și-o teoretizează chiar : „În multe cazuri s-ar putea ca azi să greșim spunînd despre cutare erou că este mai mult o idee a autorului decît o existență independentă. Mîine s-ar putea să observăm cu mirare cum «ideea» autorului a devenit un personaj foarte respectabil și independent. În orice caz, azi judecăm lucrurile așa cum ne par azi, și tocmai de aceea se cade ca verdictul din urmă să nu ne aparțină decît întîmplător". Cînd instabilitatea e umorală, atunci asistăm la spectacoformări și evoluții în timbrul poeților chiar cînd ele nu există, fiind doar o părere subiectivă. Ideea că-i posibil ca un poet să nu se schimbe de la volum la volum, fără să devină totuși manierist, e greu acceptată. Ea se justifică, în bună măsură, prin obișnuința — cît de pierdută pentru mulți ! — de a vedea în cărțile de poezie nu simple culegeri de versuri, arbitrar articulate sub un titlu, ci închegări rotunde ca niște constelații. Nimic să nu fie întîmplător, totul să se petreacă după legități interioare. Petre Stoica face parte din poeții care au darul să-și organizeze cărțile, să le dea o altă turnură, fie și în cadrul aceleiași expresii. *Miracole, Alte poeme, Arheologie blîndă, Melancolii inocente* sînt nuanțări la o poezie a cărei metodă esențială este privirea cu ochi mereu uimiți a banalului cotidian. „Miracol" înseamnă aici descoperirea unei poze unde bunici și bunice stau țepeni sub căutătura recentei inovații a aparatului de fotografiat ; înseamnă evocarea pieței, a duminicilor de licean, a limuzinei Ford, a filmului mut, a vaporului Titanic, a locomotivei șuierînd cu aburi de ceainic, înseamnă figurile unei lumi de provincie, atinse de amurgul ei și al ordinii trecute, scoase la suprafață printr-o „arheologie" sentimentală. Poetul se uită la istorie înduioșat de felul cum arătau și trăiau bunicii. Își alege din ea momentele crepusculare, poate mai mult exterior-crepusculare, de strictă civilizație și de înlocuire a unor blazoane prin altele ; iar cînd își dă titlul de *Orologiu* antologiei sale, are intuiția perfectă că poezia pe care o cultivă este oprirea limbilor de ceasornic pe diferitele clipe din cadranul secolului douăzeci. El nu-i mai puțin unul din fiii acestui „miraculos veac", „încrezători în forța aburilor, în iubire și sport". Privește înapoi nostalgic și detașat, ca și cum ar putea oricînd să se desprindă de imaginile sale. Temperamental, își revelă pretutindeni vitalitatea și universul lui „sentimental" e plăcerea de a diversifica. O lume este înlocuită de altă lume, lăsînd în suflet ușoare nostalgii, Titanicul s-a scufundat, dar apare zeppelinul, nu se mai aude tînguitorul vals Fascination sau flașneta, se cîntă, în schimb, fox-trot. Un aer sănătos respiră întreagă această poezie, diferențiind-o de lirica „tristeților provinciale", imprimîndu-i o notație zveltă, ironică, pe un material asemănător.

În *O casetă cu șerpi* mijloacele formale ale autorului au rămas, în genere, aceleași. Rostirea e însă mai vagă, mai discontinuă, mai alambicată, probabil unde s-a și renunțat la atmosfera bine circumscrisă de decor prozaic. Se plutește, de astă dată, în indeterminat : „Cine plînge îndărătul perdelelor are păianjeni / pe gură cine plînge sau rîde cu hohote / va fi desigur erou dar fără Ofelia / (după Hiroșima nu mai există legende) / femeia care îndărătul perdelelor grele / își mîngîie sînii și trupul și-l sărută-n oglindă / este amanta verde a umbrelor lacome / iar cel care privește melancolic obiectele / îngropate acolo îndărătul perdelelor / orbește foarte curînd numai acela / care pune acum o floare-n pahar / înțelege mesajele beznei amin".

E de ajuns ca Petre Stoica să revină uneori la peisajele lui consacrate, pentru ca totul să reintre în normal și o frumoasă poezie „intimistă", ca o derulare de film melancolic, să-și facă apariția : „Sîntem iarăși la țară / îți aduc în casă lemne apă dovleci / cîinele vrea să-și împartă visul cu noi / dar ațipește lîngă focul de peșteră sfîntă / aprind lumina și o clipă ești zîna din icoană / și fiindcă e toamnă miroase a petrol lampant / iar merele de pe scrin au gust de veșnicie / pînă tîrziu citim din calendare vechi / totul e galben sau cafeniu și nespus de uitat / noi înșine sîntem litere în sicriele paginilor / dar nu te speria — curînd nechează caii / înhămați la sania din fotografia de sus / și ne vor duce prin cîmpul alb / spre rozmarinul din basm".

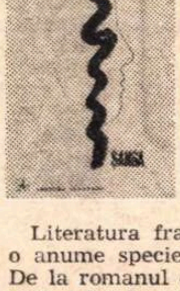
Dar, cum știm, poetul își pune cărțile sub un semn sigur. „Inocența" s-a transformat în scepticism amar, istoria nu mai e scuturată de praf, ci trăită : „arheologia" a devenit tulbure previziune. *O casetă cu șerpi* semnifică magia absurdă a „veacului spornic", a „veacului cu aripi de nylon". Petre Stoica, tematic, construiește metafore despre „simfonia dezastrului", despre epoca atomică și tehnocrată. „Orologiul" s-a oprit la un alt moment. Două motive mă împiedică să gust un asemenea lirism. Mai întîi, unul care pare prejudecată și nu neg că s-ar putea să fie : „tehnicizarea" excesivă a limbajului poetic. „Cenușa radioactivă", „cimitirul atomic", „reziduuri atomice", „tinerele castelane cu măști de gaze mulate pe față", „foc de napalm", ciorapii incasabili, rachetele, sîrma ghimpată, trasoarele de aur sînt imagini care, frecvent și deschis folosite, îndepărtează poezia. Al doilea motiv e inaderența acestei viziuni catastrofice asupra existenței la structura emotivă a poetului. Nu-i dificil de observat cîtă prețiozitate, cîtă stridență căznită s-au așezat, pentru a se sugera pierderea purității, în atari exemple : „Cine mai intră în pădurea copilăriei / Albă-ca-zăpada a fost gîtuită de pitici / piticii au crescut uriași s-au decretat mareșali / și luptînd între ei au murit glorioși" ori „Cel care trage cu praștia în arbori ucide azurul / da izvorul e acoperit cu nuiele murdare gîtlejul / strigă după soare dar fluturii mănîncă lumina / iar Scufița roșie e violată de parașutiști..." Versurile suferă din pricina prea multei prelucrări pe idee, ea însăși limpede. Lui Petre Stoica îi convine tonul disimulat, naiv, direct și răcoros ca o boare.

---

ge, cu îndeletnicirile-i obișnuite, cu gesturi și vorbe banale într-un prezent aparent etern. Totul se petrece la indicativul prezent al fatalității închise spre trecut și viitor. Nici o perspectivă în timp ; regretele ori nostalgiile apar rareori ca niște bule care se sparg și dispar. „Ar fi putut să facă o facultate ; ar fi intrat el pînă la urmă. Și ? Inginer cu o casă, cu două mii pe lună... Și ? Oamenii ar rămîne aceeași; adică el ar rămîne același față de oameni ; nici o legătură ; ceva care nu există..." Prin scurta biografie a acestui ins, autorul închipuie o existență ce se obliterează pe măsură ce înaintează. Sfîrșitul firesc este acela al dispariției în negură ; negura minții și aceea a necunoașterii celorlalți. Individul, pe care foștii săi prieteni par să-l identifice cu Adrian Popescu, după dispariția acestuia, e un absent, înconjurat de o aură a tăcerii : „...merge mai departe, iar în jurul capului acela boțit și ud, simți parcă un nor de liniște, dacă te uiți mai atent aproape că îl vezi".

Microromanul lui Alexandru Văduva este bine echilibrat : momentele pitorești fac pandant celor neutre, gustul sălciu al unei existențe în destrămare alternează cu savorile aspre, cu miasmele de cloacă ale unei vieți care proliferează în spațiu închis. Istoria întrutotul mediocrului (dar nu și banalului) Popescu e agrementată prin figurația unor făpturi excentrice, blînde păpuși demente : bătrîna cu papagalul fictiv, poloneza scrîntită care-și așteaptă soțul, Filaret care instituie mereu alte rituri ale nebuniei. În jurul lor, țesutul conjunctiv al unei mărunte lumi de slujbași obișnuiți, de mahalagii, o lume în care bețiile și micile aventuri trivial-erotice colorează întrucîtva cenușiul vieții cotidiene.

Descrierea unei lumi „comune", povestea vieții unui om „obișnuit", pe care ne-o oferă Alexandru Văduva, nu este deloc comună. Scriitorul nu a vizat prea sus, dar a realizat tot ce și-a propus. El a găsit, de altfel, tonul necesar acestei narațiuni, un stil de o agreabilă oralitate.



Dorina Bădescu

Șansa

Literatura franceză ne-a obișnuit cu o anume specie „scurtă" a romanului. De la romanul doamnei de La Fayette, prin **Adolphe** al lui Benjamin Constant, pînă la unele cărți ale secolului nostru, ca **La Porte étroite** a lui Gide ori ca romanele lui François Mauriac, pe spațiul celor 100—200 pagini ale unei narațiuni se desfășoară povestea unei mari pasiuni ori a unei vieți, ori și una și alta. În cele din urmă aceste mici romane sînt încercări de a surprinde într-o ficțiune mai puțin un destin, cît o „șansă". Sansa de a iubi și de a fi iubit, îndeobște.

Micile romane care au început să apară la noi în timpul din urmă (autorii neîndrăznind de cele mai multe ori să le subintituleze astfel) sînt asemenea proze în care viața unui om este povestită avîndu-se în vedere, oarecum, „șansele" ei. Folosesc acest cuvînt sub înrîurirea titlului pe care, foarte nimerit, l-a dat Dorina Bădescu cărții sale.

Dar iată locul din acest unic roman în care autoarea a strecurat o aluzie la titlul pe care și l-a ales : „Sabina își pusese șevaletul și valiza de mînă pe o bancă, pe cealaltă se întinsese ea, cu mîinile sub cap, cu ochii pironiți pe maneta de alarmă. Ațipise în defilarea piscurilor cețoase, cu brazi drepți și nepăsători, încremeniți acolo cu pete de un verde gălbui. Brazii de culoare gălbuie n-au destulă sevă, sînt ori foarte cruzi, ori sînt pe ducă. Ce mai ! Nu au nici o șansă. E atît de important să ai sevă, să ai o șansă !"

Constatarea nu e nici prea nouă, nici prea ciudată. Dar mai sînt oare formule nespuse cu privire la misterioasa „șansă" ? De fapt, nu reflexiile sînt esențiale în proza Dorinei Bădescu. Aceasta abundă în mai mărunte ori mai importante evenimente din viața satului, în scene de genre, în vorbe, multe vorbe foarte autentic țărănești.

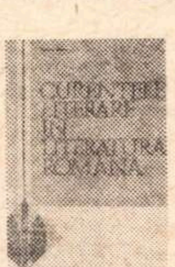
Căci romanul acesta, care se deschide pe o plajă izolată, cu corturi colorate, cu falsa primitivitate a litoralului, cotește brusc, și contrazicînd așteptările cititorului care se crede pornit pe panta lesnicioasă a mondenităților estivale, descinde pe străvechiul tărîm al satului. Copilărie petrecută la țară, apoi școala la oraș, în generația brigadierilor de la Bumbești-Livezeni, iată povestea „șansei" sau vieții Sabinei. Poveste aromată, colorată, relatată cu îndemînare. E adevărat că satul Dorinei Bădescu nu are vreo culoare locală, particulară, dar nu e nici falsa lume rurală schematică a sociologizanților.

Mărturisesc, n-am înțeles noima acelor preambuluri ale capitolelor cărții, tipărite în italice, mai ales atunci cînd se referă la „femeia străină" care s-a strecurat în casa Naratorului și i-a furat „hainele de vreme caldă". Să fie un fel de pretext al ficțiunii ? Ori. poate are vreun tîlc mai profund care-mi scapă ? Oricum, mă pot dispensa de aceste preambuluri și textul care rămîne este acela al unei solide povestiri care are mai mult de... o șansă.

---

lul trecerii de la pamflet (*Măștile lui Goethe*) la foarte comprehensive atitudini (*Sufereau împreună*), ceea ce ar sugera că raportul de valoare e în favoarea lui Băieșu." Din aceste capricioase plonjoane se ridică rigid cîte un text de meticuloasă și necruțătoare demontare cum e cel despre romanul *Coborînd*. Aceste oscilații de metodă și umoare au ca rezultat, prin schimbarea unghiului de vedere, modificări de tratament și cititorul poate rămîne cu convingerea că autorul e adversar al unor scriitori pe care de fapt îi apreciază și îi respectă. Tipul de subiectivitate, de reacție critică nu e cel al criticului, ci al scriitorului. Un critic este consecvent în reacțiile sale de refuz. Cele ale lui C. Stănescu sînt surprinzătoare. Refuzurile și acceptările lui au un mobil secret încă.

Unele cronici sînt limpezi, demonstrația poate fi urmărită cu claritate, altele cultivă obscuritatea. Mai curînd trebuie să credem că C. Stănescu aspiră către o critică care să se evidențieze prin sine, să aibă, adică, atributele creației. Titlul volumului vrea să spună și el mai mult și mai puțin decît spune. Autorul își intitula volumul atît de simplu, *Cronici literare*, din umilință sau orgoliu ? Ceva din amîndouă. Cartea oscilează între modestia de a fi critic și trufia de a fi creator. C. Stănescu face prea multe parade literare pentru a nu bănui în el un literat refulat. Ceea ce poate fi un cîștig pentru critică.



Viorel Alecu

Curentele literare în literatura română

Cartea lui Viorel Alecu se constituie, desigur, involuntar, în documentul unei mentalități istorico-literare. Neîndoielnic, ea își are utilitatea ei, cu atît mai mult cu cît nimeni nu s-a înhămat la greaua și aventuroasa muncă de a prezenta într-un panoramic curentele literare românești. Autorul recapitulează corect cam tot ce s-a spus despre curentele literare la noi în ultimii ani, improvizînd și o succesiune a curentelor în istoria literaturii române. Ele ar fi, după sumarul lui Viorel Alecu, următoarele : umanismul și iluminismul, clasicismul, romantismul, realismul și naturalismul, sămănătorismul și poporanismul, simbolismul, curentele de avangardă, *Sburătorul*, și autorul se oprește aici. Prezentarea drept curent a realismului și comprimarea într-un singur scurt capitol a curentelor avangardiste ne precizează mentalitatea didactică care a prezidat bilanțul lui Viorel Alecu, motiv pentru care nici nu urmărim justețea diviziunii. Dezamăgitor este cît de puțin ne poate spune despre curentele literare românești o carte bine informată, deoarece sinteza de care ne ocupăm este serios informată și folosește, o bună parte, bibliografia utilă temei abordate. Cauza insuficienței ei trebuie deci să stea în mare parte și în punctul de plecare, în contribuțiile inițiale asupra problemei. Căci ce sînt curentele literare ? Viorel Alecu se străduie să facă o deosebire între *curent literar, școală literară, cenaclu, societate literară, mișcare literară*. Disocierile sînt și ele sumare. Un mod de a judeca literatura română a fost confruntarea ei cu marile curente literare ale literaturilor occidentale pe care literatura română își propunea să le ajungă. Pe un asemenea teren al cercetării s-au obținut rezultate extrem de sugestive și, deși departe de a fi o cale pe care s-a mers pînă la capăt, ea a adus multe clarificări. Dar acesta e, totuși, un mod de a privi literatura română, din afară, de a o examina după criterii de desfășurare ce nu-i sînt întotdeauna proprii. Sînt absente mai ales studiile care analizează mișcările literare nu numai din punct de vedere comparativ-estetic, ci în toată complexitatea alcătuirii lor, adică studii de felul acelora prin care definea G. Ibrăileanu „curentul Eminescu". Mișcările literare, curentele literare sînt chestiuni care privesc în mod expres *sociologia literaturii* și fără o perspectivă istorică asupra lor, fără analiza faptelor de la rădăcină nu putem ști dacă o anume literatură se încheagă la un moment dat sau nu în curent. Mai ales acest suport social al curentelor este slab cunoscut la noi, dintr-un dispreț inoportun pentru cercetarea sociologică aplicată literaturii, care dă roade negative. Felul lui Ibrăileanu și Sanielevici de a analiza stările literare, bineînțeles fără exagerările programatice ale celui din urmă, sînt de dorit și astăzi. Lovinescu nu se ferea nici el de sociologie pentru a putea consolida o anume orientare literară. Numeroase crochiuri de sociologie a literaturii găsim și în *Istoria literaturii* de G. Călinescu. Fără contribuții de acest gen cunoașterea literaturii române și a curentelor ei va rămîne aproximativă. Se va mai spune că realismul e un curent literar, cînd realismul n-a fost la noi un curent literar. Se va mai vorbi de un curent literar al *Contemporanului*. Se vor mai prezenta ca singulare grupările literare moldovenești din jurul *Convorbirilor literare* și al *Vieții românești*, cînd la fel de interesante pentru mișcarea literară a vremii sînt revistele și cenaclurile de la *Literatorul, Viața nouă, Revista nouă*. În sfîrșit, o rescriere a istoriei literaturii române din acest punct de vedere ar înlătura și inerția care duce la un egal tratament al romantismului, să zicem, cu poporanismul sau *Sburătorul*, cum vedem că se întîmplă în *Curentele literare în literatura română*. Amestecul de criterii estetice cu cele istorice și cu operații de literatură comparată ar putea fi astfel înlăturat. Cartea lui Viorel Alecu nu face altceva decît să reflecte fidel o stare de lucruri cu cauze mai adînci. Ea e un epifenomen și o tratăm ca atare.

Virgil Duda

Un cadru fermecător

La început, n-o întrebase nimic despre Spirea deoarece nu voia să se angajeze, să pretindă explicații care să-l ducă dincolo de linia de unde începe răspunderea pentru trecut, el nu voia să manifeste o curiozitate ce ar fi putut fi interpretată drept gelozie, era senin pentru că nu se știa îndrăgostit ; nici nu voia să pătrundă în sufletul acestei femei, ba chiar se ferea să-l atingă fără voie, era desăvîrșitul cavaler care ocolește subiectele delicate și respectă cu sportivitate intimitățile partenerului, el era doar în trecere.

Îl interesa numai faptul că, în dimineața în care Mura intrase în biroul său, legătura dintre ea și Spirea fusese suspendată sau abandonată, căci altcumva el n-ar fi acceptat să facă vreun pas. Informația, de dragul căreia frumoasa femeie îl deranjase (o neînsemnată pricină de cartier, în care tatăl ei urma să fie ascultat ca martor, dar bătrînul era deocamdată bolnav și ea voia să afle dacă n-ar fi cu putință ca obligația să fie amînată), această informație s-ar fi cuvenit să i-o dea anchetatorul principal ; era un fleac ; dar fie din pricină că despărțirea de Spirea era prea proaspătă, fie pentru că motivele acelei despărțiri interziceau chiar și o scurtă întrevedere oficială, fie că, în principiu, ea nu voia să adreseze rugămintea cuiva foarte cunoscut, ori se temea de o nedorită reluare a relației, fie, mai simplu, pentru că Spirea era plecat, sau, cine știe, ea voia să discute tocmai cu anchetatorul cel tînăr, toate aceste posibilități și încă altele rămăseseră deschise pentru totdeauna, deoarece altă soluție decît s-o întrebe nu exista, iar el nu voise să recurgă la această soluție unică : era o chestiune care nu-l privea. Politicos, răspunse că va căuta dosarul, iar în cazul în care neînsemnata rugăminte a doamnei, de altfel firească, de loc un hatîr, depindea de anchetatorul principal, atunci el va face oficiul de a o transmite, tatăl doamnei putea să-și vadă liniștit de sănătate.

— V-aș ruga, repetă ea, cerînd apoi îngăduința de a se interesa telefonic, peste o zi sau două, pentru a-i reaminti sau pentru a afla un răspuns ferm.

Acea revenire se transformă într-o lungă discuție, oarecum nemotivată de vreme ce chestiunea se rezolvase, în care Mura ceru lungi explicații privind rostul mărturiei, gravitatea cazului și altele asemenea, pînă cînd tînărul anchetator socoti că n-ar fi deplasat să glumească, să cocheteze ironic, să schimbe caracterul convorbirii. Mura manifestă simpatie față de această întorsătură a lucrurilor, doar atît își amintea el, pentru că atunci nici nu voia și nu era apt să afle mai mult ; nenumăratele întrebări care îl bîntuiau acum se îndreptau spre trecut ca spre un zid neguros, din care doar conturul cîtorva mici pete — interesul său de odinioară — se putea desluși.

Din vorbele ei răzbătea o mai veche dorință de a-l cunoaște, dar era îndoielnic că, în absența unei împrejurări favorabile, ea ar fi căutat, ori ar fi născocit, un prilej spre a-i vorbi. Nesiguranța inițială ori doar o suspiciune structurală (cine ar mai fi știut să spună ?) îl îndemnase să se întrebe dacă acea convorbire telefonică nu însemna decît un soi de mirare prelungită vis-à-vis de faptul că, iată, abia despărțită de anchetatorul principal, soarta jucăușă determinase un raport firav cu instituția pe care acela o conducea. Era de acceptat, în faza incipientă și confuză, tratată retrospectiv, un mod de vagă răzbunare, plăcerea de a profita de conjunctură spre a-l face pe Spirea să resimtă mai acut amărăciunea despărțirii, de a-și satisface orgoliul de femeie frumoasă care nu vrea să fie lesne uitată și preferă să cocheteze cu cineva din anturajul celui abandonat. La întrebarea precisă a doctorului, recunoscuse că nu era exclus ca Mura să se fi îndrăgostit, numai că ipoteza fusese cu atîta nepăsare admisă, încît se înscria numaidecît printre cele vînturate mai înainte. Dar un amestec, din toate cîte ceva, cum se spune, se impunea mai ales ; așa de puțin prețuiau, pentru el, motivele Murei. Acum, cînd le investiga stăruitor, îi păreau, în alt sens, la fel de puțin însemnate, se preocupa de ele datorită voluptății nesățioase de a deșuruba toate resorturile iubirii pierdute, căci, altfel, oricît le-ar fi socotit de rele, de rușinoase, tot nu ar fi micșorat tulburătoarea descoperire ; căci acum era vorba de el, iar lumina egoistă în care-și scălda amintirea nu se împiedica de nimic. Așadar, trecu mai departe, fără să știe ce distanță va fi separat (și nici ce alte accidente vor fi răsărit pe parcurs) convorbirea telefonică (ce divagase pe nesimțite) de o seară de toamnă, bine crestată în memorie, foarte importantă pentru tot ce urmase, deși nici atunci relația lor nu se cristalizare pe deplin. Într-un sens, din vina lui, adică dinspre partea lui, nu era lămurită ; dar nu, nici așa nu e bine : pe-atunci direcția în care se îndrepta, chiar nelimpezită, nu-l neliniștea, abia îndoielile și remușcările de astăzi atribuiau acelei întîlniri de neuitat o emoționantă nesiguranță. Atunci era liniștit pentru că nu-i păsa, pur și simplu, era dinainte împăcat cu orice s-ar fi întîmplat.

Desigur, cadrul romantic ales de Mura putea constitui un indiciu pentru intențiile ei amoroase, de aceea el oscilase între a trece cu vederea această opțiune (ca un capriciu pe care merită să i-l satisfaci unei femei frumoase, care-și întreține naivitatea, dacă nu ceva mult mai rău decît naivitatea, de a-și închipui că în mijlocul naturii gesturile sînt mai libere și atingerea trupurilor curge de la sine) ori a-i frînge, fără menajamente, gîndul stîngaci, de a nu se lăsa îmbrobodit, de a nu accepta să fie tratat ca un candid. Își amintea chiar, ca într-o simetrie a regretului, că, ieșind să se plimbe împreună cu ea (într-un întuneric dens din care arborii îl pîndeau ca o pădure de stîlpi, plantați haotic, în care, în orice moment, dezorientat cum era, se putea aștepta să fie izbit în frunte, încît cu greu se împiedicase să nu folosească mîinile spre a se apăra bîjbîind), se gîndise că acel cadru ar fi fost potrivit, grozav, pentru niște îndrăgostiți, și îi păru rău că absența vreunui sentiment pentru această femeie frumoasă înlătură, așa de categoric, valoarea poetică a frunzelor linse muzical de vîntul subțire. Cum pică norocul cînd n-ai nevoie de el !, ar fi exclamat, poate, dacă sinceritatea excesivă n-ar fi fost o intolerabilă și crudă grosolănie. Doamne, femeia asta nu mi-a făcut nici un rău, de ce s-o jignesc ?

Andrei Savu

Vis

Contrar obiceiului,
m-am trezit peste noapte.
O lumină albă m-a trezit.
Ochii mei erau plini de
imaginea zveltă
a unui mesteacăn.

Aplecat sub povara inconștienței de atunci, nu-i rămînea decît să se felicite pentru sfiala care-i oprise pe buze constatarea din cale-afară de exactă.

Mura îi prinsese ușor brațul și îl călăuzea, prin iarba alunecoasă, spre o potecă pavată, pe care o simțea sub tălpi înclinată ; își amintea că privise cerul, căutînd luna și stelele (el, care ar fi putut număra pe degete împrejurările vieții cînd, din proprie inițiativă, se va fi gîndit la acești stăpîni — ce loc comun — ai nopții), ca și cum ar fi fost surprins că iluminatul public nu funcționează ; dar nu întîlni decît coroanele împreunate ale arborilor constituind, în imaginația lui de sedentar, un prelung tunel de cale ferată. Îndată ajunseră pe marginea unui lac (fără exclamații) de smoală, și Mura se aplecă spre a desprinde, parcă de sub un tufiș, lanțul unei bărci pescărești, atît de puțin scobită, încît părea o plută ovală, cu niște vîsle neobișnuite, improvizate poate, deoarece nu semănau cu cele pe care le văzuse el prin parcurile de agrement. Și iată-i plutind, ca niște infractori, căci îndrăgostiți nu erau, sub noaptea întunecată, care făcea cerul să atîrne peste creștetul lor asemeni unui acoperiș boltit, plutind lin pentru că, după o exersată mișcare a Murei, o dată desprinși de mal, vîslele odihneau acum la picioarele lor. Minute lungi se păstră o tăcere deplină ; el era prea uluit de ceea ce considera o aventură riscantă, și poate se temea să respire prea adînc spre a nu tulbura fragilul echilibru al bărcii pe care o și vedea răsturnîndu-se la vreun gest imprudent, în vreme ce Mura aștepta să audă un cuvînt de prețuire la adresa acelui cadru fermecător.

— Îți place ?, întrebă ea, și-apoi se ridică, iar piciorul ei scutură barca, îndemnîndu-l pe tînăr să se prindă, cu amîndouă mîinile, de banca îngustă pe care era așezat.

Fusese invitat, pentru a petrece o seară, într-o căsuță de la marginea orașului, și Mura îl așteptase într-o stație de autobuz, o stație cu nume de voievod, despre care el ceruse nenumărate informații, de parcă ar fi urmat să plece la capătul lumii. Invitația i se părea suspectă ca o capcană, deși Mura, spre a preveni o interpretare greșită, îl asigurase că se vor întîlni în casa unor cunoscuți, unde îl transportase pe tatăl ei pentru cîteva zile de îngrijire și odihnă.

— Ziua îmi găsesc de lucru, îi spusese ea la telefon, dar seara mă simt foarte singură. Ştii, adăugă apoi, vorbesc de la un telefon cu manivelă, cum erau pe timpuri, e ceva tare drăguț, și se aud cîinii de pe uliță.

Poate că aceste amănunte îl făcuseră să-și închipuie că pornește într-o călătorie complicată, pe drumuri de țară, cu multe hîrtoape, așa cum văzuse la cinematograf. Se gîndea că nu era vorba totuși de o întîlnire amoroasă (mai ales că Mura, tainică, nici nu pomenise de lacul și de aleile pe care i le pregătise), dar ar fi vrut să se înșele, să afle acolo că povestea cu tatăl era inventată ; pornise la drum tulburat, regretînd promisiunea pe care o făcuse, și încărcînd totodată invitația cu niște viziuni erotice dintre cele mai ademenitoare, desigur nepotrivite cu apelativul doamnă pe care încă îl folosea în convorbirile cu Mura.

La ora stabilită, ea îl așteptase în stația de autobuz, era mai frumoasă ca oricînd, și îl întîmpinase ca pe un vechi prieten, de loc expansivă — de loc distantă, răsucind între degete o floare de cîmp care-i ținuse tovărășie. Purta o jachetă de lînă, pantaloni și sandale fără toc, nu o văzuse nicicînd prin oraș astfel îmbrăcată, părea pregătită pentru o excursie, ținuta sportivă îi accentua feminitatea, sublinia rotunjimile trupului, o făcea misterioasă și senzuală, și nu tînără, deschisă și degajată cum s-ar fi putut presupune. Porniseră pe o stradă de mahala, vorbind însuflețit, nefiresc, și suspiciunea îi șopti că desigur Mura regretă invitația lansată din depărtare și singurătate ; după un ocol printr-o curte în care îndoielile lui privind cunoscuții și tatăl se spulberaseră (erau în adevăr cu toții acolo) își continuaseră plimbarea, în vreme ce el, ceva mai tăcut, explora consecințele, puțin atrăgătoare, ale acestei întîlniri fără rost ; nici o dorință de a o atinge nu se făcea auzită în el, pășea blocat alături de această femeie frumoasă de parcă ar fi mărșăluit lîngă un infanterist din alt regiment ; ar fi fost, nici vorbă, simplu, să-i cuprindă umerii, — gîndea ca un contabil — obținînd un avans pentru următoarea întîlnire, iar ea, atunci și acolo, probabil aștepta gestul bărbătesc, dar lenea și lipsa de chef — îngrijorătoare — îi legau bolovani de braț. Cînd intraseră printre pomii neordonați, îndreptîndu-se, pe aleea înclinată, spre nebănuitul lac, tînărul anchetator se gîndea să întrebe, oricum, la ce oră era programată proxima cursă de autobuz către orașul pe care prostește îl părăsise ; dar prilejul pierise, și iată-l plutind, parcă de cînd lumea, din nou tulburat, solicitat el insuși să răspundă dacă surpriza, perfect ascunsă, îl încîntă sau nu.

Nu, nu era, virtual vorbind, refractar față de împrejurările cu încărcătură autentic romantică, nu le disprețuia, nici măcar teoretic, dimpotrivă, rîvnea niște clipe de emoție, de prospețime și abandonare, șoapte și mîngîieri adolescentine, fie și printre flori, sub clar de lună și în susur de izvoare; nu se speria nici de expresiile bătătorite care nu acopereau, după părerea lui, ceea ce se numește poezia unei situații. Prin urmare, ar fi trebuit să răspundă că îi plăceau și lacul și întunericul și răcoarea, ba chiar și cerul înstelat, să explice din ce pricini nu s-ar rușina, la rigoare, să culeagă albăstrele stropite de rouă, deși ar face asta cu destulă stîngăcie ; simțea însă că pornind pe acest drum ar ajunge inevitabil să spună cîteva cuvinte neplăcute acestei doamne încîntătoare și nevinovate. Nu îndrăznea nici să mintă, să declare că frumusețile naturii îl scot din sărite, că n-are chef să se copilărească asemeni unei domnișoare de pension venită la iarbă verde. Îi lipseau elemente și pentru a se constitui într-un cunoscător al frumusetilor din jur, într-un vechi admirator al pădurilor nepătrunse și al crestelor înzăpezite. Cu alte cuvinte, în orice direcție s-ar fi îndreptat, îl aștepta o anume barieră neconvenabilă ; singura soluție cuviincioasă ar fi fost aceea de a schimba, cum se spune, subiectul, de a ocoli cu bun simț impasul, și de a propune o conversație interesantă care să înlăture nu numai întrebarea deja formulată, dar și orice alte cuvinte ale Murei care-l amenintau pîndind din umbră ca niște contururi rău prevestitoare ; dar continua să tacă.

De fapt, dacă n-ar fi fost atît de întuneric, zîmbetul său plin de înțelesuri ar fi reușit să transmită cam tot ce gîndea, în definitiv nici nu era prea complicat : îmi place, dar mai bine să ocolim acest gingaș subiect, mai bine să vorbim despre altceva, de pildă, despre ținuta dumneavoastră sportivă, doamnă, despre faptul că acum v-aș îmbrățișa, dacă vreți, dac-am înțeles bine pentru ce ne aflăm, în această seară, împreună, să nu acoperim cu mantia stînjenitoare a iubirii ceva care poate fi, altminteri, cu mult mai plăcut ; iubirea, frumoasă doamnă, e cu totul altă chestiune, ea n-are cum să se ivească între noi, oricîte lacuri și oricîți codri ne-ar înconjura, oricîte stele și privighetori și valuri albastre am chema în preajmă, să fim înțelepți Mura, ar fi păcat să nu fim.

Plutind ușor, barca atinse un lin obstacol, probabil celălalt mal al lacului, spulberînd ecourile întrebării și îndelungul murmur mormăit al răspunsului nerostit. Sprijinindu-se în vîsle, ca în niște cîrje, Mura sări pe uscat, plină de veselie, lăsînd pluta convulsionată de un recul disproporționat care acoperi cu stropi reci obrajii rezonabilului însoțitor.

Și-acum , după atîta vreme de cînd simțise cu tot trupul balansul bărcii izbite de săritura Murei, nu-i rămînea decît să bocească sfîșiat de regrete, pentru că din vina lui, iarăși din vina lui, ratase nu numai o minunată seară de iubire, așa cum numai dumnezeu știe dacă-i va mai fi dat să reîntîlnească, dar o îndemnase pe Mura, prin tăcerea lui prostească, să abandoneze pentru totdeauna ideea de a pleca împreună cu el, de a părăsi încăperea în care se întîlniseră apoi, să rămînă, așadar, acolo și numai acolo, fără a îngădui iubirii să respire, să-și împrospăteze cadrul, să hoinărească în căutarea unor mărunte desfătări, să se regenereze și să sporească. Iar dacă Mura se resemnase să-i îndeplinească dorința mediocră, asta nu se întîmplase desigur din pricină că ea ar fi receptat mormăitul său interior, și i-ar fi împărtășit presupusa convingere „realistă“, ci doar pentru că, așa cum întrezărise pînă și greoiul doctor Mițu, era îndrăgostită și avea puterea să se supună, să creadă că iubirea poate avea, la urma urmelor, și forma pe care o propunea el. De aceea ei nu-i pierise voioșia și, pornind pe aleea înclinată care părăsea celălalt mal al lacului, după ce reușise să-l aducă cu bine pe pămînt, pe mohorîtul ales, Mura păstră între degete palma transpirată a tînărului, voind parcă să-l liniștească, să-i promită că nu va încerca nici un fel de regrete, că va merge senină oriunde, că va fi fericită oriunde ; dacă vor fi împreună.

Urcînd, de astă dată, o potecă înclinată, Mura fusese atît de supusă, plină de încîntare, iar degetele ei atît de fierbinti, ca și cum în timpul popasului de pe lac ar fi ascultat vrăjită cuvinte înflăcărate, ca și cum o miraculoasă îmbrățișare i-ar fi unit. Pare-se socotea, după întîmplările neîntimplate, că ființa ei aparținea acestui tînăr abia cunoscut, iar după imaginara destăinuire și după inexistentele mîngîieri nenumărate, că își pot îngădui un răgaz de potolire în care să se plimbe tăcuți prin acele locuri singuratice. Creditul aproape absurd pe care i-l acordase, alcătuind cu închipuirea un debut izbutit, și-asta parcă fără prefăcătoria acelora care nu au curajul să privească adevărul în față, nu reuși să clintească ori să înfioare sufletul principial împietrit al tînărului anchetator. Mofturos, ca unul care ar consimți să primească niște cadouri din partea unei anumite persoane, dar numai ambalate în hîrtie de jurnal, nu în celofan legat cu panglică roșie, el se gîndi totuși să folosească, în interesul său, acea calitate a Murei, de a se mulțumi cu nimic, purtîndu-se în schimb ca și cum ar fi primit totul.

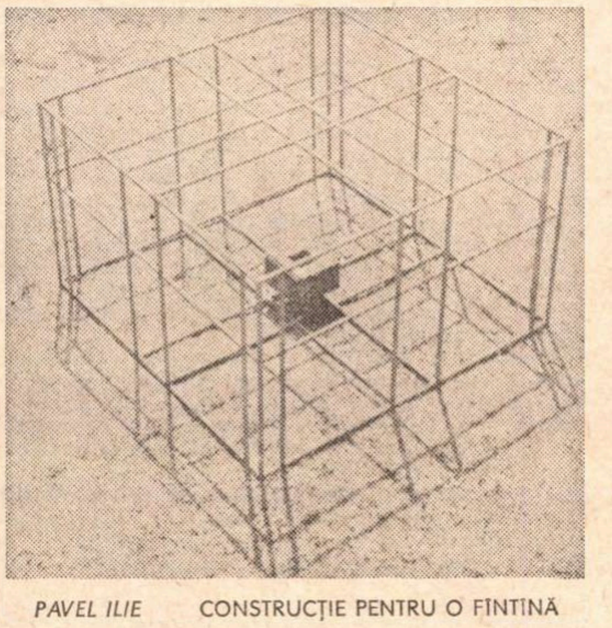
O femeie frumoasă, modestă, docilă, neașteptat de tranșantă (prin automistificare), enumeră el rapid ; îi convenea, mai ales că era **oarecum** liber. Calculase atît de stupid, de calm, încît în clipa în care căutase în buzunar, cu mîna rămasă liberă, o batistă pentru a-și șterge cealaltă palmă, transpirată, și a-și putea manifesta acordul, strîngînd degetele fierbinți ale Murei, în acea clipă chiar, se gîndi la modalitatea de a deveni din **oarecum** în **cu totul** liber. Nu-și mai amintea cine îi fusese parteneră în relația provizorie din acel timp, știa doar că se gîndise imediat să se desprindă, pentru că îi erau nesuferite complicațiile, minciunile (timpul irosit) presupuse de aventurile simultane. Era, s-ar zice, împăcat cu sine și corect, atunci cînd degetele sale, șterse de sudoare, transmiteau Murei un răspuns favorabil. Nici acum nu-i venea să creadă că, în acea alegere, frumusețea Murei cîntărise așa de puțin ; se gîndise doar la faptul că lichidarea relației anterioare nu-i va prilejui regrete ; gîndise și acționase ca un dulap lucios.

O dată hotărîrea luată, se simțise vag nedumerit de ușurința cu care operase schimbul, dar și jenat de propria-i grabă, avusese oarecari mustrări de conștiință pe care nu întîrziase să le transfere pe umerii Murei : totuși, femeia asta ar fi trebuit să mă întrebe dacă sînt liber, observase atunci, cu o subtilitate de soldat care agață o servitoare. (Desigur, mai tîrziu, ajunsese să înțeleagă de ce, din punctul ei de vedere, acela al orgoliului teribil, asemenea întrebare nu se putea naște.) Nu stăruise însă asupra reproșului, îl alungă ca pe o muscă și-apoi — iarăși o prejudecată de golan fără vocație — preluă inițiativa gesturilor de apropiere. Abia cînd se opri și cuprinse trupul Murei cu brațele sale de carton presat, cînd respirația și freamătul acelei făpturi minunate îi atinseseră simțurile, cînd o anume neașteptată rezistență, de arc de oțel, îi electriză palmele amorțite, abia atunci, imbecilul, gîndise satisfăcut că relativul efort, al degajării din legătura anterioară, merita prețul. Cît de înceată poate fi mintea! Iar degetele sale cabotine alunecară de-a lungul unor forme care-l făcură să tresalte admirativ, bucuros și mîndru ca un geambaș care, ajuns acasă, pipăie în ușor delir armăsarul cumpărat aproape gratis ; în vreme ce ființa vie a Murei, arsă de flăcări, tresărind neliniștită, încerca să se supună și să asculte de propria-i voință, să accepte comenzile gîndului energic, să nu se smulgă, ci să rămînă înlănțuită, proaspătul proprietar colinda întinderile nemărginite ale domeniului său, acaparat de priveliștile de basm ce se desfășurau ori-încotro își îndrepta privirea. Cînd, în sfîrșit, o sărută, pe frunte, pe ochi, pe buze, pe gît, ar fi jurat că el însuși o ademenise, dincolo de lac, în aceste tăceri întunecate.

Curînd însă Mura reuși să-și înfrîngă trupul, să-l convingă, să-l facă să înțeleagă că acest necunoscut are dreptul să controleze elasticitatea brațelor, rotunjimea umerilor, să-i zgîrîie cu bărbia obrajii, să umble cu degetele înghețate pe gît și pe sîni ; dar cînd acel trup, în sfîrșit, de destinse vibrînd, cînd relaxarea se răspîndi pretutindeni, și o căldură bucuroasă și vlăguită îi inundă ființa, proaspătul stăpîn capricios receptă, ca pe o jignire ori ca pe o prefăcătorie, rezistența deja depășită ; ținînd-o încă în brațe, el se desprinse din raza magnetică a înlănțuirii, o îndepărtă ușor pe Mura și o privi drept în ochi, surprins și iritat, de parcă ar fi vrut s-o avertizeze, de la bun început, că asemenea zbateri inconsecvente îi displac. Iar ea, socotindu-se în adevăr vinovată pentru acea trecătoare rezistență, își plecă privirea, ba chiar, oftînd, își lipi fruntea de umărul lui, înțepenit și sever. Și parcă pentru a-l împăca, și a șterge amintirea unui nedorit incident, se grăbi să supraliciteze, desfăcu nasturele care închidea jacheta la gît, și-apoi nasturele bluzei de dedesubt, oferind, drept recompensă nemeritată, o nouă dovadă de supunere. Măruntul tiran întîmpină gestul cu o privire de reproș și dezacord, și numai impresia că, poate, mișcarea se datora faptului că doamna se încălzise, îl împiedică să protesteze într-un fel jignitor ; evident, stăpînul nu profită de rugămintea resemnată.

Cu ochii măriți, mușcîndu-și buzele, cerceta acum reprezentarea acelei imagini de neuitat, iar peste privirea lui, arsă de rușine, se suprapuse zîmbetul Murei, un zîmbet vinovat, cumva indecent dar recunoscător și luminos, ca și acum ea ar fi obținut înțelegere și iertare. Din păcate, aceeași rezistență, o anume întîrziere a acceptărilor revenise și altădată, iar el nu contenise să manifeste opacitate și necruțare : îl contraria, vezi doamne, nu se putea acomoda cu lipsa de sincronizare dintre dorință și gest, considerînd, în cel mai bun caz, că e vorba de un joc nepotrivit. Și mereu, Mura părea să-i dea dreptate.

Cuprinzînd-o cu brațul, o invită să continue plimbarea, încă mai sigur de el, pășind degajat și privind cu infatuare pietrele potecii și arborii din jur ; apoi brusc, ca un licean, se răsuci o dată cu ea spre lacul pe care plutiseră, își îndreptă spatele și trase adînc aer în piept, făcînd totul firesc, extrem de firesc și uitînd, lîngă frumoasa doamnă, de obișnuita lui sfială. Devenise un bărbat dominator și taciturn, pentru că vorbele erau iarăși de prisos, iar femeia, deja cucerită, aproape că nu-l ispitea. Totuși, de vreme ce juca rolul fantelui, nu trebuia să amîne nici o clipă limpezirea relației, așa că o îmbrățișă din nou, foarte îndrăzneț, mai curînd obraznic, cu un soi de depravare pe care nu și-o știa, dar care i se părea la îndemînă și necesară, pipăindu-i șoldurile atît de grosolan, încît de astă dată întîmpină nu numai o rezistență incertă, ci chiar un refuz declarat, îndeajuns de ferm ; dar, cu toate că-l îndepărta, Mura păstră îndelung mîinile care depășiseră măsura, îl privi fără supărare, senină, ca și cum nimic reprobabil nu s-ar fi întîmplat, apoi porni spre barca abandonată la marginea lacului, înaintînd însă cu spatele, încheindu-și din mers bluza și jacheta și zîmbind îngăduitor. În mijlocul lacului, ea părăsi vîslele și se așeză lîngă el, pe banca îngustă, în vreme ce barca plată se clătina amenințător, îi luă mîna, o făcu pumn și și-o lipi de piept, în dreptul inimii. Ești frumoasă, îi spuse, și erau primele vorbe de cînd încetase să se mai poarte cu ea ca și cu o doamnă, iar Mura ascultă vrăjită această dintîi bănuită declarație de dragoste.



PAVEL ILIE CONSTRUCȚIE PENTRU O FÎNTÎNĂ

Revăzîndu-se în stația de autobuz, așteptînd în răcoarea nopții mașina care să-l ducă în oraș, își dădu seama că, în multe privințe, tonul amintirilor era exagerat ; plecase atunci oarecum secătuit de acel ciudat debut al aventurii, cu gustul sălciu al mîngîierilor calculate, dar și al unor cețoase plăceri retezate ; în totul, cu o impresie tulbure, de loc favorabilă femeii de care se despărțise, parcă amărît din pricină că frumusețea trupului ei nu-l înviorase cum se cuvine ; acum însă, printr-o răsturnare totală, o cerceta pe Mura supraexcitat și umilit, numai că nici așa nu-i făcea dreptate și nu reușea s-o înțeleagă. Făcuse doar o săritură peste adevăr și plonjase în praf de partea cealaltă, așa că gîndurile pe care i le împrumutase, cu generozitate, Murei, nu-l satisfăceau. O acoperise de sublim și-atît, nici vorbă s-o recupereze. Descoperirea planului secret al iubirii nu-l ajuta să păstreze echilibrul, era mereu tentat s-o recompenseze pe Mura, s-o răsplătească, peste timp, pentru nedreptățile îndurate. Cît despre el, devenise lamentabil, chiar scîrbos, autoflagelarea îl făcea respingător, iar amintirea devenea neplăcută.

Prin simpla inversare, figura Murei devenea luminoasă și caldă, în vreme ce propria lui figură se întuneca corespunzător, astfel că nici acum imaginea nu era convingătoare, iar tristețea, după o scurtă exaltare, își relua locul și drepturile. În definitiv, individul aproape odios, pe care-l creiona amintirea, n-ar fi avut cum să rețină interesul Murei ; un anume farmec probabil că nu-i lipsise nici lui. Prin urmare, nici acum nu putea să vorbească în numele adevărului, ceea ce pierduse nu putea fi decît plîns în neștire, neînțelegerea de atunci desfigurase pentru totdeauna chipul iubirii. Cît despre posibilitatea de a o vizita pe Mura în calitatea de prieten, recent dobîndită, — posibilitate la care se gîndise să apeleze în vreme ce hoinărea prin oraș — aceasta nu l-ar fi ajutat cu nimic, poate i-ar fi stricat și bruma agonisită : era limpede că nici Mura n-avea cum să știe ce a fost, aprecierile ei desigur că l-ar fi derutat și mai mult ; astfel că nu-i rămînea decît să se descurce singur, să încerce să modereze tonul rememorării ; iar asta numai pentru că nu voia să renunțe, nu putea să renunțe, cu totul, la frumoasa lui iubire netrăită, ci se încăpățîna să-și ia partea, asemeni unui aprig moștenitor întîrziat care se prezintă la notar cînd nimic nu mai e de împărțit.

Așadar, din stația de autobuz ajungea la o nouă convorbire telefonică, iar Mura îl anunța, ca pe un vecin amabil, că vine acasă, pentru două-trei zile doar, că sosește seara la o oră tîrzie și îndrăznește, din acest motiv, să-l roage s-o aștepte la ultima cursă a autobuzului ; adică aceeași cu care sosise și el. Aceasta din urmă fusese singura referire la prima lor întîlnire de dragoste ; nici vorbă să-l abordeze cu expansivitate pentru a marca apropierea intervenită ; își amintea că el însuși strecurase un soi de draga mea, bîiguit, la un capăt de frază, așa cum procedează cineva dator cu o precizare, gîndindu-se în același timp că Spirea ar putea intra în biroul său, surprinzîndu-l în flagrant delict de trădare ; spre sfîrșit repetase, ceva mai tărișor, bine draga mea, de astă dată oarecum dornic să-l facă pe anchetatorul principal să afle, din întîmplare, despre noul curs al lucrurilor.

Dar, desigur, asta nu era tot. Următoarea treaptă ce se contura în scara pierdută în ceață, din acea construcție de iubire tainică aparținînd în exclusivitate Murei, era o treaptă alcătuită din nemulțumirile ei de îndrăgostită față de prezentul propriu-zis al legăturii lor, din insatisfacțiile pe care trebuia să le depășească. Pentru că nu era implicat în iubire, tînărul anchetator le receptase, încă de atunci, în mod critic ; el observa cu ciudă speranțele de miracol pe care Mura le investea în așteptarea oricărei mîngîieri, de parcă fiecare din sărutările lui ar fi trebuit să declanșeze în ea tulburătoare dezvăluiri ; și observa, în continuare (ceea ce i se părea firesc) că, mereu, acele nădejdi, disproporționate chiar în cazul unei autentice iubiri împărtășite, erau, dacă nu spulberate, în orice caz neîmplinite, tocmai din pricina încordării. Mura era convinsă că iubirea, o dată pusă în mișcare, avea s-o transfigureze, s-o smulgă și s-o ducă spre tărîmuri ireale, și era, fără îndoială, nedumerită și nesatisfăcută atunci cînd acest lucru nu se întîmpla. Între ceea ce ea trăia cu anticipație, adică așteptîndu-l, gîndindu-se la el, închipuindu-și ce va fi, pe de o parte, și ceea ce se petrecea îndată ce anchetatorul îi trecea pragul și o lua în brațe, pe de altă parte, se căsca o distanță imensă. Remarcînd expresia de consternare, de surpriză, pe care, în primul moment, Mura nu reușea s-o ascundă, tocmai pentru că ea nu se putea de loc obișnui cu acea deosebire frapantă, remarcînd deci acea nemulțumire față de prezent, iarăși și iarăși reluată din punctul de vedere al unei imaginații exaltate, tînărul anchetator se înfuria împotriva monotoniei unor aspirații, care se înverșunează să se considere dezamăgite, deși o singură uimire, prima, ar fi fost de-ajuns. A nu pricepe, o dată pentru totdeauna, caracterul unei anume relații pe care, să zicem, ai evaluat-o greșit — gîndea el — și a te mira la nesfîrșit din unul și același motiv, constituie dovada sigură a unei carențe de înzestrare pentru viață. În locul unei asemenea inerții, preconiza el prin intermediul unor tăceri sugestive, mai profitabil ar fi, frumoasă doamnă, să nu aștepți nimic, dar chiar nimic, să n-ai nici o nădejde, și-atunci vei constata că ești, de fiecare dată, surprinsă și mulțumită ; și asta chiar și în condițiile vitrege ale unor mîngîieri, nu-i așa, lipsite de iubire. În schimb, dacă vei continua să te miri, permite-mi acest pronostic, insatisfacția va crește mereu, pentru că e ușor de presupus că nu renunți la nici o nădejde, dimpotrivă, fabrici într-una altele noi, și-apoi așa cumulate, în vrafuri tot mai groase, le-amîni de pe o zi pe alta, pînă te vei trezi, bătrînă și acră, dintr-un coșmar îngrozitor.

La fel de ușor de observat era însă și faptul că Mura, în cuprinsul fiecărei întîlniri luate în parte, depășea curînd impresia de dezamăgire, ca și cum speranța, o dată înșelată, devenea un lucru lipsit de interes, asupra căruia nu merită să stărui. Poate că și din această cauză tînărul anchetator era atît de iritat : el își imagina că abandonarea rapidă a consternării, îndată după dușul rece al intrării în prezent, însemna un soi de învățătură de minte, și totodată un angajament privind evitarea unor asemenea dezagreabile șocuri, o renunțare, adică, întemeiată pe o crudă experiență. Dar, spre stupoarea lui, o asemenea concluzie înțeleaptă nu apărea : la următoarea vizită, Mura îl aștepta iarăși încordat-temătoare, din nou veneau speranțele nesatisfăcute, și-apoi împăcarea cu ea însăși, toate constituite într-un preambul de neocolit.

Tînărul anchetator nu îndrăznea să se angajeze în dezbaterea deschisă a acestui gingaș subiect, deoarece simțea că, oricum l-ar aborda, era imposibil să nu traverseze o zonă umilitoare și jenantă pentru ei amîndoi, și în același timp s-o bruscheze pe Mura, s-o piardă urgent, avertizînd-o că din partea lui n-are a se aștepta la nimic tulburător. Și-apoi, oricît de sîcîitoare, nădejdile Murei îl măguleau totuși, dovedeau o încredere fără margini în puterile lui, de vreme ce, chiar de zece ori înșelate, încă mai aveau resurse pentru a renaște. Mai mult, o dată ce nemulțumirea se ștergea repede și nu se transforma nicidecum în lacrimi și reproșuri, iritarea era superficială și-l incomoda suportabil. În definitiv, pe lîngă atîtea defecte ale Murei, pe care le trecea cu vederea, încă unul nu conta ; iar dacă ea îl ierta, dator era la rîndu-i s-o ierte : oricare aventură, orice legătură trecătoare are, bine se știe, asperitățile și limitele ei ; scurtele tresăriri dezamăgite ale Murei puteau fi înscrise printre asperitățile acceptabile.

Gabriela Adameșteanu

Deruta

Bineînțeles că nu mai aveam ce aștepta. Era la fel de ireversibilă ca o întîrziere care s-a transformat pe nesimțite în absență definitivă. Era mult mai rău decît mi-aș fi putut imagina, în toată bucuria mea existase dintotdeauna teama eșecului, dar atît de mică încît nu o văzusem niciodată. doar acum, cînd aveam totul clar, sub ochii mei, aproape mi se părea că presimțisem, așezam altfel vorbele, privirile, gesturile și atunci devenea într-adevăr evident, cum am putut fi atît de oarbă, îmi spuneam. o clipă mă uram foarte tare, pe urmă umilința mă sufoca Asta mi se întîmpla cel mai des dimineața. în remorca cu care ne duceau la cîmp, ne așezam pe băncile înșirate paralel, care se zdruncinau cu țipete și fluierături la fiecare hop, cei care nu încăpeau stăteau pe jos în fund, într-un fel era mai bine acolo, nu simțeai gustul necăcios al prafului. Stăteam lîngă Daniela, sprijinindu-mă cu o mînă de oblonul rabatabil, ținut în cîrligele ruginite și mari, amintirea eșecului îmi coclea întinderile verzi și galbene care rulau lîngă noi, praful mătăsos venea în trîmbe rotunde și calde, cînd coboram mă uitam la ceilalți și-i recunoașteam cu greu, părul împăstat și cărunt, liniile fețelor le vedeam parcă prima dată sub stratul cenușiu-jegos.

Nu-mi plăcea să-i privesc, nu puteam evita gîndul că așa vor fi peste douăzeci de ani și eu trebuie să fiu la fel, mă temeam, frecîndu-mă cu batista cu iz de fermentație, muiată în gură ; un timp încercam să mă feresc, să nu mă vadă el așa, dar pe urmă, din obișnuință sau resemnare, renunțasem.

...Și mai făceam ceva în timpul drumului în remorcă, stînd nemișcată lîngă Daniela și atentă să-mi sincronizez rîsul și zîmbetele cu ale celorlalți, la început era foarte greu, dar în ultimele zile reușeam perfect, e drept că atunci nici pentru mine nu mai era același lucru, mă sileam să-i privesc exact la fel de rar și de indiferent ca și ceilalți, era ca și cînd m-aș duce singură de mînă în camera musafirilor și ceva în mine țipa nu, nu, nu, bătînd din picioare cu furie neputincioasă, dar mă tîram fără milă pînă acolo și gîndul mă controla dinafară, cîntărindu-mi ochii strînși ca de soare sau plictiseală și la un moment dat nu mai era nici gîndul, doar fața mea imensă, încremenită sub zvîcnirea nevăzută a mușchilor gata să explodeze. Cît timp a putut să treacă de cînd mă uit le ei, acolo, în dreptul cabinei șoferului, pe banca unde stau perechile, împrietenite prin afinitatea încărcată de superioritate a cuplurilor ?...

Era probabil singura soluție, să-i privesc ca și ceilalți, întîmplător, dar poate nu era decît o înșelăciune subtilă a mea, de care nici nu-mi dădeam seama, pentru că, oricum, nu puteam să nu-i văd împreună, la masă, în cantina de pămînt spoită cu var, lîngă mesele acoperite de farfurii ieftine și castroane mari de metal, după-masa la meciurile cu cei din sat sau seara cînd fetele se adunau pe verandă pentru dans, cu ochii făcuți cu tuș și fețele jupuite de soare și rochiile bune păstrînd urmele șederii în geamantan. Îi vedeam alături, la început rîzînd mereu, el cu brațul în jurul umerilor ei și pe urmă la fel de des împreună, dar fără gesturi de tandrețe exterioară. cu acea înțelegere a cuplului stabilit care-ți sare în ochi din prima clipă cînd îi vezi alături și, probabil, cînd am început să fiu conștientă de asta, ceva în mine înțelesese definitiv. Dar n-am cum să-mi dau seama cînd, zilele n-aveau față și în mine cocea necontenit o bubă de rușine, tot timpul mă gîndeam cum s-o ascund și uneori nu puteam să recepționez cele mai simple cuvinte ale Danielei, a sunat de prînz sau tu ce faci, vezi c-ai uitat geamantanul deschis Închideam geamantanul verde împingîndu-l cu piciorul sub pat, enervată, o foarfecă nevăzută tăiase firele între gesturi și intenții, îmi căutam trusa de manichiură, eram sigură că o pusesem pe masă, o și vedeam acolo, între cojile de pîine, prăjiturile uscate rămase de la prînz, grămezile de agrafe cu fire de păr încîlcite și romanele polițiste fără copertă, dar nu. o găseam nemișcată, în geamantan... Eu singură, în mijlocul atîtor cupluri fericite, eu singură, rușinos de altfel, ei coborînd seară de seară panta prăfoasă spre gîrlă, ținîndu-se de gît, cu toate tranzistoarele deschise la Melodia preferată în țîrîitul imens de greieri, printre roșii pipernicite, cutii de conserve, excremente uscate și sticle goale de coniac, și deasupra, înnebunitor de multe, stelele, căldura lor sau a țărînii încinse în timpul zilei îmi intra sub tălpi, în șlapi, și în vara aceea am început să mă strîng, terorizată de rușinoasa neasemănare...

Pentru că, în ciuda raționamentelor, mai așteptam încă, erau ore disparate din zi cînd pliveam, aplecată printre frunzele deprimant de filiforme de morcovi, sub soarele care-mi ardea brațele și gîtul și tot corpul în costum de baie. încă puțin, îmi spuneam, încă puțin și pe urmă nu mai puteam. mă ridicam să-mi îndrept spatele, vedeam în lungul parcelei umerii bronzați ai băieților și pălării mari de pai decolorat, mă duceam să beau apă din gălețile mari cu nisip pe fund, așezate la capăt de rînd și pe drum dintr-o dată lucrurile se amestecau, deveneau altfel, exact invers de cum fuseseră pînă atunci, dar dacă, îmi spuneam, nu întîmplător se așează întotdeauna la masă în fața mea, dacă l-a îndepărtat supunerea mea prea evidentă, ramificam patru sau cinci sau șase ipoteze și singura legătură dintre ele era că excludeau indiferența, mă întorceam și ore sau minute în șir pliveam cufundată într-o toropeală fericită, dar nu putea dura pentru că dintr-o dată îi vedeam alături și atunci, pentru o clipă, aveam, ca în prima seară, o durere fizică și insuportabilă.

Erau însă ceasuri întregi, și astea numărate făceau tot cît cele dinainte, și cu timpul erau din ce în ce mai multe, sau speram eu să fie așa, cînd totul părea să se fi epuizat sau nici să nu fi existat vreodată, de obicei atunci cînd unii obțineau permisia să plece la mare, urcau în camioanele care duceau marfa pentru a doua zi la gostate și aprozare, ghemuiți și acoperindu-se cu ziare desfăcute ca să se ferească de năvala prafului stîrnit în urmă și ei doi nu pierdeau niciodată ocaziile astea pentru că el era prieten cu profesorul de sport și beau împreună seara, chipurile pe ascuns, de fapt știa toată lumea. Erau după-amieze de vară cînd rămîneam să citesc pe verandă și-mi ridicam din cînd în cînd ochii spre coroanele fără umbră ale salcîmilor, cînd se însera mergeam la gîrlă în grupuri, ne întindeam pe burtă pe păturile aduse pe furiș din dormitor, fumînd cîte doi aceeași țigară, în orăcăitul lemnos al broaștelor, și la o anumită oră pe care o presimțeam se aprindeau dintr-o dată luminile în Mangalia, acolo, foarte departe, mai departe decît orice. Atunci era bine pînă cînd la un moment dat zăream un nou cuplu, cineva stătea cu capul rezemat pe genunchii sau șoldurile unei fete, o clipă nu mai puteam să respir, și pe urmă răbufnea brusc gustul neplăcut al amintirii.

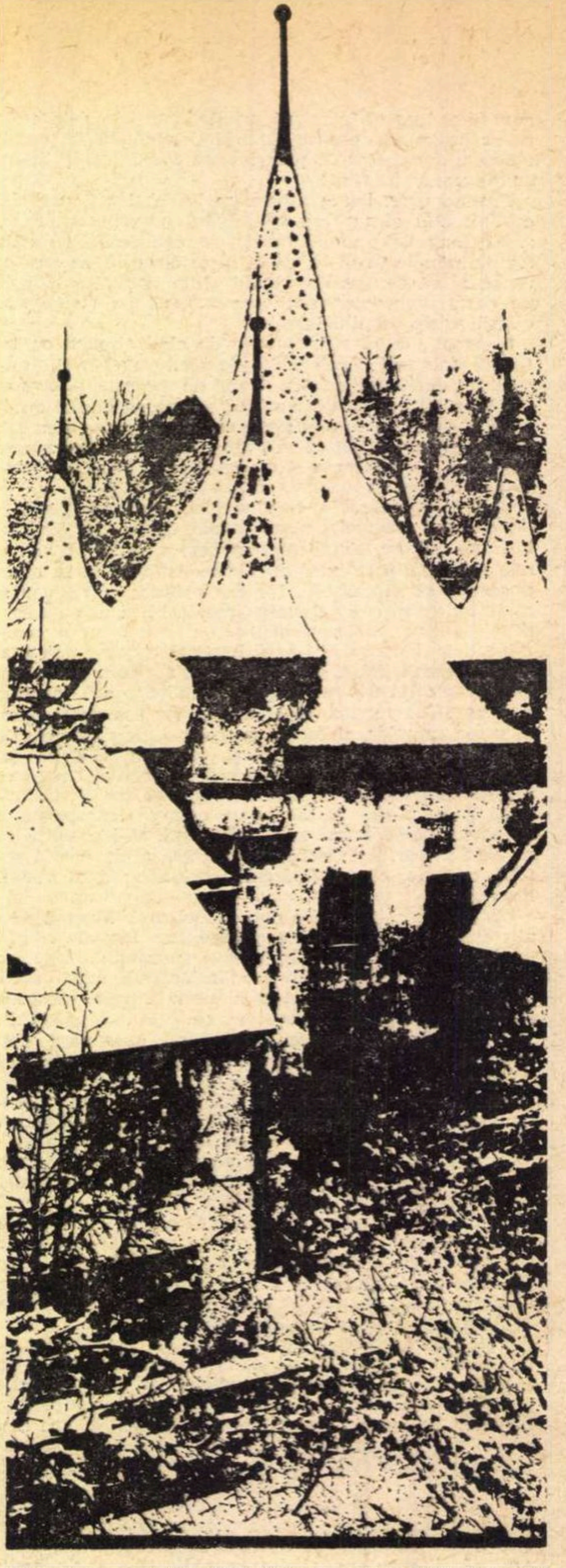
Atunci plecam singură, împingînd cu mîinile adînc buzunarele blugilor, în întunericul care se îndesea pășeam rar, ca să dureze cît mai mult, cînd ajungeam răsuceam cuiul îndoit care ținea locul încuietorii de la ușa de scînduri, dac-aș fi putut m-aș fi luat în brațe și m-aș fi mîngîiat pe păr, dar așa îmi spuneam, nu-i nimic, nu-i nimic, azi e deja marți, și mă sprijineam cu silă de peretele vopsit pînă la jumătate într-un verde negru iar deasupra, zgîriiate în varul alb cu un cui sau cu un vîrf de creion tocit, dorințele fierbinți sau poate doar obscene ale necunoscuților, în întuneric uitam de ele și aveam grijă să nu alunec pe cimentul umed și duhnitor.

N-aveam ce face, trebuia pur și simplu să am răbdare să treacă zilele care mai erau pînă plecam de aici. Trebuia să nu mă gîndesc că abia aștept să treacă, ar fi fost de ajuns gîndul ca să le destrame în ore și minute fără șir. Îmi repetam asta în diminețile lungi cînd castram porumbul deasupra și în toate părțile tulpinile verzi foșnind tăios, întotdeauna dimineața îmi repetam asta cu convingere, aplecam mecanic la fiecare oprire evantaiele moi încărcate de polen, în timp ce, ca un magnetofon uitat deschis într-o cameră goală, cineva în mine vorbea necontenit. Și pe urmă dintr-o dată îmi dădeam seama că trecusem granițele altei stări, nu știam cînd, dar abia acum cînd eram în mijlocul ei o vedeam, o. toată răbdarea mea era inutilă, niciodată nu voi scăpa de durerea care torcea surd, difuz, undeva mai jos de gît, nici chiar atunci cînd mă voi întoarce acasă. Dumnezeule, ce așteptam dincolo, biblioteca cu ronrănitul confuz de șapte, cunoșteam fiecare masă, cu scîrțîitul fiecărei scînduri și stațiile de tramvai în care mă voi mișca necontenit printre femeile ieșite de la serviciu, cu plasele încărcate la piața din drum, cu fardul întins pe obrazul obosit și varicele vineții ieșind prin luciul ciorapilor și bărbații între două vîrste citind Sportul și Informația și grupurile de liceeni proaspeți tunși cu uniformele albastre rămase scurte la mîneci și la glezne... Mă așezam jos între mușuroaiele uscate, pe o iarbă rară, simțeam că mă înăbuș și ochii îmi luceau de lacrimi care nu se desprindeau de ochi, oprindu-se în nări și în gît, auzeam frînturi de strigăte și vorbe împrejur, pămîntul mi se lipea de pielea umedă, stăteam așa, cu capul tot mai gol și la un moment dat simțeam furnicile umblîndu-mi pe tot corpul.

Cînd m-am întors, venise toamna și se făcea seară mai repede ca înainte. Încercam să rup pînza lipicioasă a somnului și să sar la telefon. Alergînd îmi zăream într-o oglindă nasturii și cutele de la pernă tatuate pe obrazul umflat, cînd ridicam receptorul îmi bătea inima foarte tare, pe urmă spuneam da, imediat și priveam camera inutilă, luminoasă, fără fir de praf și prin geam în grădina din față, vecina tăia cu o foarfecă mare florile cărnoase de dalie. Ce-am visat, mă gîndeam cu disperare, nu-mi mai aminteam, doar îmi părea rău că mă trezisem. Mereu îmi părea rău cînd mă trezeam și atunci, bănuind că va fi așa, de multe ori încercam să mă rostogolesc înapoi, mă agățam de o ultimă asociație dezlînată, încercînd pe firul ei să intru înapoi. dar cu cît mă agățam mai tare cu atît urcam mai repede la suprafață, nu-mi mai rămînea în mînă decît un gînd derizoriu și bizar și trebuia vrînd nevrînd să încep să mă îmbrac, cu limba moale și pașii împleticiți.

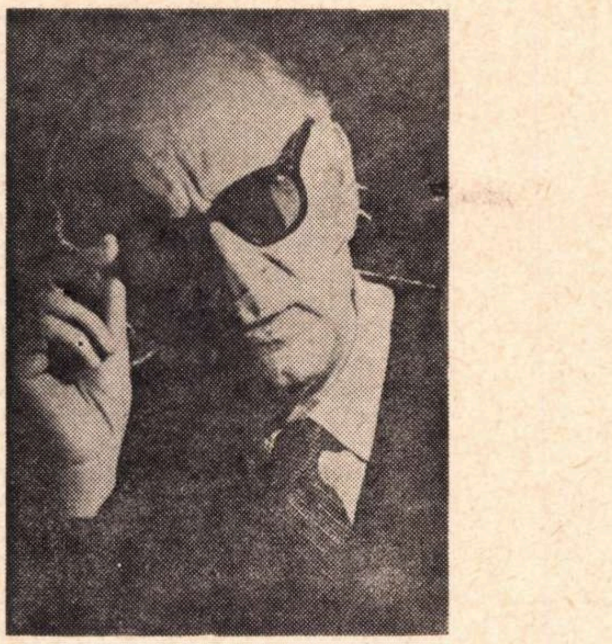
Daniela, la telefon, îmi striga mama cîteodată, ascultam cu regret vocea subțire, uram nemărturisit toate vocile din telefon, pentru că erau de femei și cele de bărbați pentru că-mi erau indiferente. vine și el la ceaiul de sîmbătă, o întrebam încet pe Daniela cînd mama intra în bucătărie și atunci îmi aminteam iar, praful cald lipit de nări și șoseaua fără sfîrșit lucind în soare, de-a lungul ei mașinile multicolore alunecînd cu regularitatea unui joc mecanic, ciulinii uscați din marginea drumului unde o țărancă cu tălpile negre ieșind de sub fusta creață aștepta impasibilă lîngă grămada de pepeni, era ca o neliniște sau ca o durere, nu, nu mai insista, îi spuneam Danielei, zău, n-are nici un rost, ți-am spus că nu mă mai interesează.

De fapt, poate era așa, doar gîndul, golit de orișice vibrație, se întorcea cu fidelitatea unui reflux, dar la ce să mă mai gîndesc în timp ce netezeam cu fierul încins rufele umede și scorțoase, mirosul de curat și de săpun se amesteca cu aburii fierului și încet, încet mă durea capul și mi se făcea tot mai greață. Erau doar zgomote, farfurii și furculițe așezate pe masa de seară, pocnetul egal al pieselor de șah în dormitor unde taică-meu juca cu unchiul, și se pîndeau în tăcere icnind doar din cînd în cînd de satisfacție, bîzîitul albastru al televizorului în camera bunicii, gîndul la el venea tern, ca o întoarcere în obișnuință, și pe urmă, cutremurată de o teamă ascunsă, alergam la oglindă, privindu-mă cîteva clipe cu toată răutatea posibilă. Veniți la masă, striga mama, intrînd din nou în bucătărie, simțeam că nu pot să-i mai văd, așa va fi mereu de-acum înainte, îmi spuneam, plînsul mă zgîria în gît ca un animal străin, furam cîteva țigări din noptiera tatii și ieșeam pe furiș din casă. Afară mă rezemam de un zid cald încă, departe se auzeau tramvaiele și puștii cartierului fulgerau pe lîngă mine pe biciclete, plîngeam, plîngeam în fine și mergînd lacrimile îmi curgeau pe bluză sau pe asfalt, un cuplu trecea vorbind încet ca să nu trezească copilul adormit pe un umăr, aș fi vrut să mă opresc, dar nu găseam unde, pssst, pssst, îmi striga o umbră neagră ascunsă după un copac. Cînd întorceam capul îi vedeam actul mecanic și pentru că era noapte mă speriam, alergam și pașii mei, multiplicați de fugă mă îngrozeau și mai tare. Teama mă lăsa istovită sub un felinar, în colțul bulevardului, îmi căutam suferința, rar aproape n-o mai găseam și băiatul în cămașă roz care venea să-și aprindă țigara de la a mea încerca să mă acosteze cu consolări stîngace, tăceam ca să nu-mi ridiculizez amintirea, acum era suportabilă și plăcută sau ca să nu trebuie să-mi șterg nasul, îmi uitasem batista acasă. Pe urmă renunța, și eu mergeam mai departe, un bărbat inspecta cu o lanternă motorul unei mașini, desfăcută ca într-o sală ginecologică, îmi răsturnam capul pe spate, plopii urcau spre cer silueta greoaie de frunze, mă simțeam tot mai bine, așa singură, poate-o fi din cauza ciclului îmi spuneam, deschideam cu grijă ușa din spate și căutam ceva de mîncare în frigider.



BRAȘOV — POARTA ECATERINA *(Foto EVELLEI László)*

Ştefan Tita



Haitele (monolog)

Furtună de zăpadă. Ger. Îngheţ. Vîntul bubuie. În drum o haită. O lupoaică şi doi lupi. Bătrîni. Umblă greu. Înnebuniţi de foame. Deodată prin răbufnirile furtunii se aude un urlet. Prelung. Uuu.. Uuu... Uuu...

Haita se opreşte. Animalele flămînde tresar. Ciulesc urechile. Uuu... Uuu... Uuu...

Un lup întreabă :

— Auziţi ?

Lupoaica răspunde :

— Sînt lupii.

Al treilea adaugă :

— Înnebuniţi de foame.

Uuu... Uuu... Uuu...

Uuu... Uuu... Uuu...

Primul lup :

— Vin spre noi. Să fugim ! Să fugim !

Şi haita porneşte prin zăpadă. Fuge ! Fuge ! Fuge ! Înnebunită de frică.

Uuu... Uuu... Uuu...

Haita din urmă se apropie... se apropie... Sînt cinci lupi mari, grei, flămînzi... Au adulmecat haita din faţă. Mai sînt treizeci de paşi... Douăzeci de paşi... Uuu... Uuu... Uuu...

— Să fugim ! Să fugim !

Zece paşi...

Uuu...

Cinci paşi... Trei... doi...

I-au ajuns !

O luptă sălbatică. Lupoaica şi cei doi lupi bătrîni sînt devoraţi.

Zăpadă însîngerată... O labă nemistuită... Ciolane... Blană ruptă... Şi vîntul bubuie... Ger... Îngheţ. Haita e sătulă.

Deodată prin răbufnirile furtunii se aude un urlet. Prelung. Uuu... Uuu... Uuu .

Cei cinci lupi mari, grei, tresar. Ciulesc urechile. Unul întreabă :

— Auziţi ?

Un altul răspunde :

— Sînt lupi !

Uuu... Uuu... Uuu...

Al treilea :

— Înnebuniţi de foame. Mulţi... Să fugim! Să fugim !

Uuu... Uuu... Uuu...

Şi haita porneşte prin zăpadă. Fuge ! Fuge! Fuge ! Înnebunită de frică.

Haita din urmă se apropie... se apropie... Sînt şase lupi tineri, cu ochii sticloşi, atraşi irezistibil de mirosul sîngelui. Se apropie... se apropie... Mai sînt treizeci de paşi. Douăzeci de paşi... Uuu... Uuu... Uuu...

— Să fugim ! Să fugim !

Zece paşi...

Uuu...

Cinci paşi... Trei... doi...

I-au ajuns !

O luptă sălbatică. Cei cinci lupi mari, îngreunaţi de ospăţ, sînt repede devoraţi.

Zăpadă însîngerată... O labă nemistuită.. Ciolane... Blană ruptă... Şi vîntul bubuie... Ger... Îngheţ Haita e sătulă.

Deodată prin răbufnirile furtunii se aude un urlet. Prelung. Uuu... Uuu... Uuu...

Cei şase lupi tineri cu ochi sticloşi tresar. Ciulesc urechile...

...Şi aşa mai departe !

•

Pagină dintr-un jurnal (monolog)

„Nu era pentru prima oară cînd căzusem într-o stare de catalepsie, într-o stare care îndreptăţea poate pe orice neştiutor să mă considere mort.

De mult, din copilărie, mi se mai întîmplase o asemenea prăbuşire aparentă în neant. Inima nu se mai auzea, parcă nu mai zvîcnea deloc, pulsul contenise să marcheze ca un cronometru propulsarea sîngelui în artere, iar paloarea specifică dădea supremul certificat al decesului meu.

Atunci însă, ţinuse puţin, cîteva ore. Mama se înspăimîntase şi disperase că murisem, apoi începuse să rîdă, înnebunită de fericire că înviasem.

Acum, pesemne, această stare s-a prelungit mai mult, o zi, sau poate două, de vreme ce toţi din casă, cei mai apropiaţi şi cei mai depărtaţi, împreună cu medicii cei mai renumiţi, hotărîseră că sînt mort de-a binelea şi că trebuie să redevin pulbere.

...Cînd m-am trezit, eram întins într-un sicriu de lemn, care nu era pe măsura mea. Conştiinţa se înfiripa anevoie : o imagine... o amintire. Şi-ncetul cu-ncetul mintea a-nceput să lucreze, să-nlănţuie logic imagini şi judecăţi.

Sicriul nu era bătut în cuie. Am dat capacul la o parte şi m-am ridicat într-un cot. Nu, nu eram într-o groapă proaspăt acoperită aşa cum i s-a întîmplat unui erou al lui Émile Zola — Olivier Becaille, — căzut de asemeni într-o stare de moarte aparentă şi redeşteptat în mormînt. Atunci unde mă găseam ? Nu mă aflam nici la mine acasă, nici în biserică. Eram parcă într-o pivniţă caldă, sufocantă, iar de undeva deasupra, se auzeau zvonuri de glasuri, cîntece de jale... Şi deodată luciditatea a scăpărat ca un fulger, a descifrat brusc conturul şi sensul locaşului care mă ţinea captiv ; eram în crematoriu. Ca într-un film, au prins să ruleze rapid crîmpeie din ororile războiului : Maidanek, cuptoarele, oameni arşi de vii... Şi o necuprinsă spaimă, o nestăvilită panică, a pus stăpînire pe mine.

Inima-mi bătea cu putere, îmi poruncea : trebuie să scap, trebuie să scap ! Am coborît în spaţiul îngust al cuptorului, în care începuse să pătrundă aerul fierbinte... Inima-mi bătea cu putere : trebuie să scap, trebuie să scap .. Într-unul din pereţi era un geam şi-am putut să observ un ochi care privea îngrozit înăuntru, în cuptor. Apoi culoarea ochiului s-a schimbat de cîteva ori şi am presupus că afară se petrece ceva deosebit. Valurile de căldură ţîşneau însă năvalnic, ca lava. Simţeam că mă pierd, că mă sfîrşesc. Doar inima-mi poruncea : Trebuie să scap, trebuie să scap... Ah, Doamne, ce căldură, ce gheenă... Trebuie să scap ! Şi totuşi nimeni nu venea să mă salveze.

Mai tîrziu am aflat că tehnicienii au întîrziat salvarea mea. Ei au afirmat că trupul meu se contracta din cauza căldurii şi ca atare nu trebuie să fie nimeni impresionat de mişcările mele.

Am urlat ca o fiară... m-am zbătut... am lovit în geam cu capul, cu pumnii, cu lemnul sicriului... l-am spart... În cele din urmă am fost salvat înainte de a-mi pierde iarăşi cunoştinţa. Trapa care mă coborîse s-a deschis şi de sus rudele şi prietenii mă priveau cutremuraţi.

Cînd am fost scos la lumină, trei sferturi din asistenţa care venise la incinerarea mea zăcea leşinată..."

Teodor Pîcă

Liberul arbitru (sonet)

Şi cum treceam pe malurile caste,
Din val uşor spumat am priceput
Că mă-mbia s-o iau de la-nceput
O dimineaţă-a unei zile faste.

În dreapta însorea smarald limbut
Şi-un tremur de mătase-n temple vaste ;
În stînga — furii reci, iconoclaste,
Deliciul roş : coşmarele de lut.

Mă-mbolnăveau şi mă chemau să viu.
Era devreme. Poate prea tîrziu.

Să le sărut curat. Să le sugrum.
Găoacea proastă s-o despic. Acum.

El nu m-a ajutat. Dormea buştean,
Făţarnicul, stăpînul Buridan.

Marius Vulpe

Tu

Din cuşca genelor înfometata vietate
Pîndeşte silueta abia bănuită
Pe pragul ce cade-ntre zi şi-ntre noapte
Departe acum şi aproape ca mîine perpetuu
Tigresa regală
Exilată-n cetăţile somnului meu,
Tu făr-de nume-adorato cu paşi suverani străvezii
De cînd te aşteaptă grădina-mi persană
Ascunsă în cortul buzelor calde
Stavile brizei ce-adie în suflet mereu
Răstignitul uitat în fiordul albastru al gîndului
De dor necuprins limpezirilor tale
S-aşterne potecă
Agilă pe urma-ţi din aer uşor conturată
De flacăra lungilor coapse feline
Săgetînd înserările
Sub tăişul de brici al surîsului tău

Gheorghe Lupaşcu

Elegie

Pe maluri
Ros de neguri şi funii
Tîrăsc după mine plutitorul oraş.

Pe unde drumul întoarcerii ?
Smuls de pămîntul-corabie
Totdeauna rămîn
Muşcat de otgoanele
Cetăţii nesigure.

Anca Sîrbulescu

Călătorie

Pun pasul pe umbra apei, să pot fi,
Plutesc, nu se rupe creanga de zi.

Pun pasul pe umbra cerului,
n-o pot dărma,
nimic la trecerea prin zi şi prin noapte,
nimic pentru deşteptare. Nimic pentru Altceva.

Pun pasul pe umbra lumii,
Toate porţile se deschid.
Rădăcinile mă sfîşie şi mă uită cu acelaşi mit,
ce mă sacrifică mie,
la ţărmul etern ca o inexistenţă, ca un sfîrşit.

SAMUEL BECKETT

Născut în 1906, irlandez de origine, stabilit încă din tinereţe la Paris, unde s-a numărat printre discipolii cei mai apropiaţi ai lui Joyce ; în timpul ocupaţiei hitleriste, membru al unui grup al Rezistenţei, apoi, după sfîrşitul războiului, voluntar într-o unitate de Cruce Roşie, — laureatul din 1969 al Premiului Nobel s-a impus pe deplin de-abia în 1953, o dată cu neprevăzutul succes al piesei En attendant Godot *la teatrul Babilon din Paris, piesă tradusă apoi în peste douăzeci de limbi şi jucată pe nenumărate scene ale lumii. Pînă la această dată, Samuel Beckett îşi publicase deja principalele romane :* Molloy *(1951),* Malone meurt *(1951)* L'innomabile *(1953).* Cu Textes pour Rien *(1955), după cum mărturiseşte el însuşi, încearcă să evadeze din atitudinea de dezintegrare maximă la care ajunsese, dar eşuează. Această bucată constituie însă un straniu compendiu liric al întregii sale opere, o galerie de imagini şi personagii în continuă dislocuire, descoperind mereu doar ceea ce părea ştiut de mult : că nu sînt decît o proiecţie în cuvinte a acelui* eu *vorbitor căruia, la rîndul lui, ca să se asigure că există, nu-i rămîne decît să vorbească, să-şi stîrnească himerele, să-şi atribuie pe rînd roluri multiple, uneori antagonice, pe care apoi să le arunce ca pe tot atîtea scuturi nemaifolositoare.*

Prezentăm aici capitolele II, III, IV şi V din Textes pour Rien, *amintind că primul capitol l-am publicat în* România literară *din 14 mai 1970.*

C. A.

Texte de nefiinţă

II

Acolo sus lumina, astea-s elementele, un soi de lumină, de ajuns ca să vezi, cei vii se îndreaptă, nu prea greu, se ocolesc, se unesc, ocolesc obstacolele, nu prea greu, caută ochi, închid ochii, opriţi fără să se oprească, în toiul elementelor, cei vii. Doar dacă nu s-a schimbat, doar dacă n-a încetat. Şi lucrurile trebuie că tot aşa ar fi, puţin mai uzate, micşorate puţin, în acelaşi loc, chiar ca pe vremea indiferenţei lor. E un alt clopot aci, la fel de repede nelocuibil, să-l părăsesc va trebui. Eşti acolo, peste tot unde vei fi nelocuibil va fi, asta-i. Atunci să pleci, ba nu, mai degrabă să rămîi. Căci să pleci unde, cînd eşti pironit ? Să te întorci acolo sus ? Totuna. În acel soi de lumină. Să revezi falezele, să mai fii între faleze şi mare, să te-arunci în dreapta şi în stînga, cu capul între umeri, cu mîinile acoperindu-ţi urechile, fulgerător, inocent, dubios, vătămător. Să cauţi în lumina nopţii, excesivă, o nevoie jertfei pe potrivă, şi să te-ascunzi, pleoştit, în următoarea zi, în zori de zi. S-o revezi pe Madam Calvet, scurmînd gunoaiele înaintea venirii măturătorilor. Madam Calvet. Trebuie că mai există. Cu javra ei şi landoul scheletic. Ce-i mai suportabil. Singură-şi şoptea, ea bombănea, Domnule prezident, slăvite prinţ. Ducea un soi de trident. Cîinele făcea frumos, se căţăra pe marginea lăzilor de gunoi, scormonind o dată cu ea. O deranja, ea îl lăsa în pace, spunînd, Spurcat animal Iată o amintire frumoasă. Madam Calvet. Ea ştia ce vrea, poate chiar ce-ar fi vrut. Şi frumuseţea, forţa, inteligenţa, zilei, fiecărei zile, poezia, făptuirea, la alegere, pentru toţi. Doar dacă-i un chip să nu o mai ştii. Să fi suferit în această umilă limpezime, ce greşeală. Ea nu dezvăluia nimic, cumplit, nu se dezvăluia nimic, şi adevărata problemă, s-ar fi stins. Şi acum aici, ce acum aici, o secundă mare, ca în paradis, spiritul lent, lent, aproape oprit. Între timp se schimbă, ceva se schimbă, probabil că în cap, cu-ncetul în cap păpuşa care se-nvecheşte, de cîte ori vei fi într-un craniu, ca într-un craniu bezna se va lăţi, viermii înainte de-a se năpusti. Temniţă de fildeş. La fel cuvintele, lente, lente, subiectul moare înainte să atingă verbul, cuvintele se-opresc şi ele. Mai bine deci ca-n vremea limbuţiei ? Da, da, asta-i partea bună. Şi absenţa altora, nu înseamnă nimic ? Bah, alţii, nu există alţii, şi asta nu a stînjenit pe nimeni niciodată. De altfel trebuie să fie, alţi alţii invizibili, muţi, n-are importanţă. Te-ai ascunde totuşi, te-ai furişa pe lîngă zidurile lor, e-adevărat, asta lipseşte-aici, derivatele lipsesc, aici e buba, bah, aşa s-ar spune acolo sus, cataplasmă vie. Cît timp cuvintele veni-vor, nu va fi nimic schimbat, uite vechile cuvinte slobozite încă. Să vorbeşti, n-ai de ales, să vorbeşti, să te goleşti, acum şi-ntotdeauna, decît asta. Dar ele seacă, într-adevăr, asta schimbă totul, cad prost, nepotrivit, nepotrivite. Sau e teama să n-ajungi la ultimele, să nu fi spus totul, înaintea sfîrşitului, nu, căci sfîrşitul va fi acolo, sfîrşitul socotelii, nu-i sigur. Să-ţi vină să gemi, fără să poţi, ah, te mărgineşti doar, să pîndeşti frumoasa agonie, ea-i înşelătoare, crezi c-ai ajuns, începi să urli, revii, urlete binefăcătoare, mai curînd să taci, singurul chip, dacă vrei să crăpi, să nu înşeli, să crăpi scrîşnind ocările-ncasate, să crăpi mut, totu-i posibil, urmarea. Nu-i moartea, nu-i groapa, nici vorbă de-asta, nu poate fi groapa, ar fi prea mult. Acolo sus poate-i vară, poate-i duminică, o duminică de vară. Domnul Joly e în turn, a întors orologiul, acum trage clopotele toate. Domnul Joly. N-avea decît un picior şi jumătate. Duminică. Nu trebuia să iasă. Căile erau întunecate, căile-atît de des prietenoase. Aici cel puţin nimic din toate astea, nici vorbă de creator, şi natura cît de-nceţoşată. Uscat, e posibil, sau lichid, sau mlaştină, ca înaintea vieţii. E aer, datorită căruia încă te mai sufoci, adesea-i destul de tare, e posibil, un fel de aer. Ce s-a petrecut de fapt, cu-adevărat, ah vechiul rîs xantinic, chiar dacă, ba nu, bine c-am scăpat, chiar dacă n-a fost nicicînd prea amuzant. Nu, dar o ultimă amintire, ultima, poate ajuta, să eşuezi din nou. Piers, mînîndu-şi boii pe cîmp, nu, căci la capătul brazdei, înainte de-a face întoarcerea, el ridică ochii, la cer şi spuse, S-a dus vremea frumoasă. Şi iată, într-adevăr, puţin după aceea, zăpada. În sfîrşit căzută, să mai spui că noaptea era-ntunecoasă, ei bine nu, în ciuda cerului acoperit. Lung era drumul care ducea la adăpost, traversînd cîmpiile, întortochiat, trebuie să mai fie. Oprit pe marginea falezei el se aruncă, nebuneşte s-ar zice, ba nu, cu viclenie, ca un ied, în salturi bruşte pe prund. De-atît de departe marea n-a bubuit nicicînd, marea sub zăpadă, deşi superlativele nu mai au nici un farmec. Ziua n-a fost spornică, aşa cum se cuvine, avînd în vedere anotimpul, ultimelor legume tîrzii. Era totuşi întoarcerea, puţin importă la ce, întoarcerea, teafără, nu te-ai fi întors nicicînd de-acolo. Ce s-a întîmplat ? O întîlnire ? Bum !? Nu. La înălţimea fermei fraţilor Graves o scurtă oprire, în faţa ferestrei luminate. O licărire, roşie, în depărtare, noaptea, iarna, ăsta-i chinul, ăsta trebuia să fie chinul. Iată, e gata, aici s-a sfîrşit, eu sfîrşesc aici. O amintire-ndepărtată, departe de a fi dintre ultimele, e posibil, pari încă destul de vioi. Păcat că speranţa a murit. Ba nu. Cum sperai acolo sus cîteodată. Şi-n cîte chipuri felurite.

III

Lasă, cît pe-aci să spun lasă totul aşa. Nu contează cine vorbeşte, cineva a spus nu contează cine vorbeşte. Va avea loc o plecare, voi fi printre ei, nu voi fi, eu voi fi aici, îmi voi spune departe, nu voi fi eu, nu voi spune nimic, va fi o poveste, cineva va încerca să spună o poveste. Da, la naiba dezminţirile, totul e fals, nu-i nimeni, bineînţeles, nu-i nimic, la naiba frazele, să ne lăsăm înşelaţi, înşelaţi de vremuri, de toate vremurile, aşteptînd să treacă, ca totul să fi trecut, ca glasurile să tacă, nu-s decît voci, decît minciuni. Aici, să pleci de-aici şi să te duci aiurea, sau să rămîi aici, însă ducîndu-te şi venind. Mişcă-te mai întîi, îţi trebuie un trup, ca odinioară, nu spun nu, nu voi mai spune nu, îmi voi spune un trup, un trup care mişcă, înainte, înapoi, şi care urcă şi coboară, după cerinţă. Cu grămezi de membre şi de organe, din care să trăiască încă o dată, cu care să reziste, o clipă, voi numi asta a trăi, voi spune că sînt eu, mă voi scula în picioare, nu voi mai gîndi, voi fi prea absorbit, să mă ţin în picioare, să mă ţin pe picioare, să schimb locul, să rezist, să răzbesc pînă mîine, pînă-n altă săptămînă, va fi de ajuns, opt zile vor fi de ajuns, opt zile primăvara, e însufleţitor. Ajunge să vrei, am să vreau, să-mi doresc un trup, să-mi doresc un cap, puţină vlagă, puţin curaj, mă voi descurca, opt zile trec repede, apoi întoarcerea, acest loc inextricabil, departe de zile, departe-s zilele, nu va merge de la sine. Şi de ce, în definitiv, nu, nu, lasă, nu reîncepe, n-asculta totul, nu spune totul, totul e vechi, totul e valabil, e hotărît. Iată-te pe picioare, eu o spun, o jur, fă să-ţi umble mîinile, pipăie-ţi craniul, acolo-i judecata, fără de care hait, apoi continuarea, părţile inferioare, trebuie şi ele, şi spune cum eşti, spune-i judecătorului, ce gen de om, trebuie un bărbat, sau o femeie, încearcă să zăreşti între picioare, nu-i nevoie de frumuseţe, nici de vigoare, opt zile trec repede, nu te vor iubi, n-ai teamă. Nu, nu aşa, e prea repede, mi-am făcut frică. Şi apoi ca să începem termină cu gîfîitul, nu te vor omorî, ah nu, nu te vor iubi şi nu te vor omorî, poţi s-ajungi şi-n înalta depresiune Gobi, te vei simţi acasă. Te voi aştepta aici, liniştit, liniştit în privinţa ta, nu, sînt singur, singur sînt, sînt eu care mă duc, de data asta-s eu. Ştiu cum o să fac, voi fi un om, trebuie, un fel de om, de copil bătrîn, voi avea o guvernantă, mă va iubi mult, îmi va da mîna, să traversez, mă va lăsa prin parcuri, mă voi ţine bine, mă voi aşeza într-un colţ, şi-mi voi pieptăna barba, o voi netezi, să fiu mai frumos, puţin mai frumos, dacă s-ar putea petrece aşa. Ea îmi va spune, vino, Cristul meu, e timpul să ne întoarcem. Nu voi avea răspundere, ea va purta toată răspunderea, ea se va numi Nanny, eu o voi striga Nanny, dacă s-ar putea petrece aşa. Vino, iepuraşule, e ora să faci nani. Cine m-a învăţat tot ce ştiu, eu singur, pe cînd încă rătăceam am dedus totul, de la natură, ajutat de „totul-într-unu“, ştiu bine că nu, dar e prea tîrziu, prea tîrziu să neg, cunoştinţele-s acolo, ele apar rînd pe rînd, aproape şi îndepărtate, clipind deasupra abisului, complice. Lasă, trebuie să pleci, trebui s-o spui în orice caz, e momentul, nu ştii de ce. Ce s-ar putea întîmpla, să-ţi spui aici sau aiurea, fix, sau mobil, fără formă sau alungit ca oamenii, fără lumină sau în aceea a cerului, nu ştiu, are aerul că ar conta, n-o să meargă de la sine. De-aş reîncepe acolo unde totul s-a stins, nu, nu poate duce la nimic, n-a putut duce niciodată la nimic, amintirea-i stinsă şi ea, o flacără mare şi-apoi bezna, un spasm grozav şi-apoi nici greutate, nici spaţiu de parcurs, nu ştiu. Am încercat să-mi dau drumul de pe faleză, în stradă în mijlocul muritorilor, n-a dus la nimic, am abandonat. Să refac drumul care m-a zvîrlit aici, înainte să-l fi parcurs în sens invers, sau să merg mai departe, înţelept sfat. Asta ca să nu mă mai mişc nicicînd, ca să salivez aici pîn-la sfîrşitul vremurilor, murmurînd, de-a lungul celor zece secole, Nu-s eu, nu-i adevărat, nu-s eu, eu sînt departe. Nu, nu, voi vorbi despre viitor, voi vorbi la viitor, ca atunci cînd îmi spuneam, noaptea, Mîne-mi voi pune cravata albastră, cu stele, şi că o puneam, noaptea trecută. Repede, repede, înainte de-a izbucni în plîns. Voi avea un prieten, din promoţia mea, o ţară, un bătrîn recrut, vom retrăi campaniile comparîndu-ne zgîrieturile. Repede, repede. El servise în marină, poate sub Jellicoe, în timp ce eu asediam invadatorul din spatele unui butoi de Guinness, cu archebuza mea. Nu mai avem, asta-i, în prezent, pentru multă vreme, e ultima noastră iarnă, aleluia. Se pune întrebarea ce ne va determina sfîrşitul. Lui căpăţîna, mie mai curînd prostata. Noi ne invidiem, mă invidiază, îl invidiez, uneori. Mă sondez singur, cu o mînă tremurătoare, în picioare la closet, frînt din mijloc, la adăpostul pelerinei mele, sînt luat drept un bătrîn dezgustător. În acest timp el mă aşteaptă pe o bancă, scuturat de un acces de tuse, scuipînd într-o tabacheră pe care de-abia umplută şi-o şi goleşte în canal, din conştiinţă cetăţenească. Noi am fost într-adevăr demni de patrie, ea va sfîrşi prin a ne îngriji. Ne trecem viaţa, e a noastră, vrînd să avem parte în aceeaşi clipă de o rază de soare şi de-o bancă gratuită într-o oază de verdeaţă publică, am început să iubim natura, tîrziu, ea e în tot un fiecare, pe-alocuri. El îmi citeşte cu voce joasă jurnalul din ajun, sufocîndu-se, ar fi făcut mai bine să fie orb. Cursele de cai ne pasionează şi deopotrivă cele de ogari, n-avem opinii politice, deşi sîntem niţel republicani. Dar ne interesăm şi de Windsori, Hanovrieni, mai ştiu eu, Hohenzollerni poate. Nimic din ce este uman nu ne este străin, o dată digerate noutăţile hipice şi canine. Nu, singur, singur ar fi mai bine, va merge mai repede. El mi-ar da să mănînc, cunoştea un mezelar, şi-odată cu mezelul înghiţit îmi va veni şi sufletul la loc. El ar împiedica prin consolările sale, aluziile la cancer, amintirile beţiilor de neuitat, descurajarea de a-ţi ridica lespedea. Şi eu, în loc să fiu pe de-antregul al propriilor mele orizonturi, ceea ce poate mi-ar fi dat voie să le azvîrl sub vreun camion, m-aş lăsa distras de-ale lui. I-aş spune, Hai, bătrîne, las-o baltă, nu te mai gîndi, şi aş fi eu acela care n-aş mai gîndi, abrutizat de fraternitate. Şi obligaţiile, mă gîndesc mai cu seamă la întîlnirile de la zece dimineaţa, pe orice vreme, în faţa lui Duggan, unde animaţia era deja în toi, sportivi sosiţi în goană să-şi pună pariurile la loc sigur, înaintea deschiderii birturilor. Noi eram, iată că s-a sfîrşit, cu atît mai bine, cu atît mai bine, foarte punctuali, trebuie s-o spun. Să vezi sosind pe-o ploaie biciuitoare rămăşiţele lui Vincent, într-o ambarcaţiune de-o silită veselie de bătrîn lup de mare, cu capul înfăşurat într-o cîrpă însîngerată, cu ochiul viu, era, pentru cine vedea clar, un exemplu de ceea ce omul e în stare să facă, în setea lui de a trăi din plin. Cu o mînă el îşi susţinea sternul, cu dosul celeilalte coloana vertebrală, nu, toate astea-s amintiri, portiţe de scăpare dinaintea potopului. Să vezi ceea ce se petrece aici, unde nu-i nimeni, unde nu se petrece nimic, să faci ca aici să se petreacă ceva, să fie cineva, să termini, să faci tăcere, să mergi în tăcere, sau într-o altă larmă, o larmă de-alte glasuri decît cele ale vieţii şi-ale morţii, ale vieţilor şi-ale morţilor, care nu vor să fie ale mele, să intri în povestea mea, ca să poţi ieşi, nu, toate astea-s baliverne. Poate oare să-mi crească la sfîrşit un cap al meu, unde se speculează otrăvuri demne de mine, şi picioare ca să bată talpa, aş fi în sfîrşit acolo, aş putea să plec, e tot ceea ce cer, nu, nu pot cere nimic. Nimic decît capul şi picioarele, două, sau unul singur, la mijloc. voi pleca ţopăind. Sau nimic decît craniul, rotund, perfect neted, fără reliefuri, mă voi rostogoli, voi urmări pantele, aproape un spirit pur, nu, n-ar merge, de-aici nainte totul urcă, trebuie picioare, sau echivalentul lor, poate cîteva inele, contractile, cu astea ajungi departe. Să pleci din faţa lui Duggan, într-o dimineaţă primăvăratecă cu ploaie şi soare, cu nesiguranţa că poţi merge pînă seara, ce nu merge aici ? Ar fi atît de uşor. Să fii cufundat în această carne sau în alta, în acest braţ care strînge o mînă prietenă, şi în această mînă, fără braţe, fără mîini, şi fără suflet în aceste suflete tremurătoare, traversînd mulţimea, printre cercuri, baloane, ce nu merge ? Nu ştiu, sînt aici, e tot ceea ce ştiu, şi că nu-s întotdeauna eu, cu asta trebuie să mă lămuresc. Carne nu-i nicăieri, nici din ce să mori. Lasă totul aşa, să vrei să laşi totul aşa, fără să ştii ce vrea să zică, totul, iute rostit, iute-nfăptuit, în van, nimic nu s-a mişcat, nimeni n-a vorbit. Aici, aici nu se va petrece nimic, aici nu va fi nimeni, de-ndată. Plecările, poveştile, nu-s pentru mine. Şi glasurile, de oriunde-ar veni, sînt moarte de-a binelea.

IV

Unde m-aş duce, dacă aş putea merge, ce-aş fi, dacă aş putea fi, ce-aş spune, dacă aş avea un glas, care vorbeşte aşa, spunîndu-şi eu ? Răspundeţi doar, cineva doar să răspundă. E acelaşi necunoscut de totdeauna, singurul pentru care exist, în golul inexistenţei mele, a lui, a noastră, iată doar un răspuns. Nu gîndindu-se mă va găsi, dar ce poate face, viu şi uluit, da, viu, orice-ar spune. Să mă uite, să mă ignore, da, ar fi cel mai cuminte, el se pricepe. De ce această neaşteptată amabilitate după atîta nepăsare, e uşor de-nţeles, şi-o spune şi el, dar n-o pricepe. Nu-s în capul lui, nicăieri în bătrînul său trup, şi totuşi sînt acolo, pentru el eu sînt acolo, cu el, de unde-atîtea încurcături. Ar trebui să-i ajungă, că m-a regăsit absent, dar nu, el mă vrea acolo, avînd o formă şi un univers, ca el, în ciuda lui, eu care sînt totul, ca el care nu-i nimic. Şi cînd mă simte fără existenţă, de-a lui mă vrea lipsit, şi invers, nebun, nebun, e nebun. Într-adevăr mă caută să mă ucidă, ca să fiu mort ca el, mort ca viii. El ştie toate astea, dar nu duce la nimic, să le ştii, eu nu le ştiu, eu nu ştiu nimic. Îşi interzice să gîndească, dar nu face decît să gîndească, strîmb, de parcă asta i-ar putea sluji. Crede că se bîlbîie, crede că bîlbîindu-se înţelege tăcerea mea, trecînd sub tăcere tăcerea mea, ar vrea să fiu eu cel care-l face să se bîlbîie, desigur că se bîlbîie. El îşi istoriseşte povestea la fiecare cinci minute, spunînd că nu-i a lui, recunoaşteţi că-i greu. Ar vrea să fiu eu cel care-l împiedică să aibă o poveste, sigur că n-are nici o poveste, e oare un motiv să vrea să-mi paseze vreuna ? Iată cum gîndeşte, pe-alături, de acord, însă pe-alături de ce, asta trebuie văzut. Mă face să vorbesc spunînd că nu-s eu, recunoaşteţi că-i tare, mă sileşte să spun că nu-s eu, eu care nu spun nimic. Toate astea-s într-adevăr grosolane. Măcar, de mi-ar acorda persoana a treia, ca celorlalte himere ale sale, dar nu, nu mă vrea decît pe mine, pentru eul său. Cînd mă avea, cînd îmi era, s-a grăbit să mă părăsească, nu existam, asta nu-i plăcea, nu era o viaţă, sigur că nu existam, nici el, sigur că nu era o viaţă, el o are acum, viaţa lui, s-o piardă, dacă vrea liniştea, şi încă. Viaţa lui, hai să vorbim, asta nu-i convine, a înţeles, că de fapt nu-i a lui, nu-i el, vă-nchipuiţi, să-i facă una ca asta, asta ar merge cu Molloy, cu Malone, iată muritorii, fericiţii muritori, însă el, să nu vă-nchipuiţi, c-ar trece pe acolo, el care nu s-a mişcat niciodată, el care este eu, considerînd toate lucrurile, şi ce lucruri, şi considerate cum, n-avea decît să nu se ducă. Aşa vorbeşte, astă seară, că mă face să vorbesc, că-şi vorbeşte, că vorbesc, nu-s decît eu, cu himerele mele, astă-seară, aici, pe pămînt, şi un glas care nu face zgomot, căci nu porneşte pentru nimeni, şi un cap plin de obosite bătălii şi de morţi de-ndată în picioare, şi un trup, era să-l uit. Astă seară, spun astă seară, e poate dimineaţă. Şi toate aceste lucruri, ce lucruri, în jurul meu, nu mai vreau să le neg, nu mai merită. Dacă-i natura sînt poate arbori şi păsări, merg laolaltă, apa şi aerul, pentru ca totul să poată continua, n-am nevoie să cunosc detaliile. Poate-s aşezat sub un palmier. Sau e o odaie, cu mobilele sale, tot ce trebuie să facă viaţa mai comodă, abia luminată, din pricina zidului din dreptul ferestrei. Ceea ce fac, vorbesc, himerele mele le fac să vorbească, nu pot fi decît eu. Trebuie să şi tac, şi să ascult, şi să aud atunci zgomotele locului, rumoarea lumii, vedeţi, dacă fac un efort, să fiu înţelegător. Iată viaţa mea, de ce nu, e şi ea una, dacă vrei, dacă ţii neapărat, nu spun nu, astă seară. Trebuie una, se pare, din moment ce există cuvîntul, nu-i nevoie de poveste, o poveste nu-i strict necesară, numai o viaţă, iată greşeala făcută, una dintre greşeli, să-mi fi dorit o poveste, atunci cînd viaţa singură ajunge. Sînt în progres, era timpul, voi sfîrşi prin a reuşi să-mi închid gura spurcată, dacă nu apare altceva. Dar acela care vine şi se duce, care se pregăteşte să-şi schimbe locul, complet singur, chiar dacă nu i se întîmplă nimic, evident, acela. Eu rămîn aici, aşezat, dacă-s aşezat, adesea mă simt aşezat, uneori în picioare, una ori alta, sau chiar culcat, e încă o posibilitate, adesea mă cred culcat, una din trei, sau în genunchi. Ceea ce contează e să te afli pe lume, puţin contează postura, din moment ce te afli pe pămînt. Să respiri, nu se cere mai mult, să hoinăreşti nu-i o obligaţie, să primeşti nici atît, poţi chiar să te crezi mort cu condiţia s-o remarci, se poate oare visa regim mai îngăduitor, nu ştiu, eu nu visez. Inutil în aceste condiţii să-mi spun în altă parte, un altul, cît am la-ndemînă tot ce-mi trebuie, de ce-aş face-o, nu ştiu, ce-am de făcut, în sfîrşit iată-mă din nou singur, ce uşurare trebuie să fie. Da, sînt clipe ca aceasta, ca-n seara asta, cînd mi se pare că-s pe-aproape de-a fi redat posibilului. Apoi asta trece, totul trece, sînt iarăşi departe, am iarăşi o poveste-ndepărtată, mă aştept de departe pentru ca povestea mea să înceapă, ca ea să se sfîrşească, şi iarăşi acest glas nu poate fi al meu. Acolo unde m-aş duce, dacă aş putea merge, cel care aş fi, dacă aş putea fi.

V

Ţin grefa, ţin pana, la audienţele nu ştiu cărei cauze. De ce să vreau să fie a mea, nu ţin. Iată că reîncepe, iată prima întrebare de-astă seară. Să fii judecător şi parte, martor şi avocat, şi cel care atent, indiferent, ţine grefa. E o imagine, în capul meu vlăguit, unde totul doarme, totu-i mort, rămîne să se nască, nu ştiu, sau în faţa ochilor mei, ei văd scena, o clipă, ea forţează pleoapele, timp de-o clipită. Apoi iute se-nchid, să privească în cap, să încerce să vadă, să mă caute, să caute pe cineva, în liniştea unei cu totul alte justiţii, în pînzele acestei obscure instanţe unde a fi înseamnă a fi vinovat. Iată de ce nimic nu apare, totul tace, ţi-e frică să te naşti, nu, ai dori mult, ca să te pregăteşti de moarte. Cineva, adică eu, nu-i acelaşi lucru, acolo unde mor de dorinţa de-a vedea nu trebuie să ai dorinţă. Aş putea să mă ridic, să dau o raită, mor de poftă, însă n-o voi face. Ştiu unde m-aş duce, m-aş duce-n pădure, aş încerca să ajung la pădure, doar dacă n-aş fi, nu ştiu unde sînt. În orice caz rămîn. Văd ce este, caut să fiu asemeni celui pe care-l caut, în capul meu, pe care capul meu îl caută, să-mi somez capul să caute, iscodindu-se. Nu, nu te preface c-ai căuta, nu te preface că gîndeşti, stai doar la pîndă, cu ochii ieşiţi din orbite în spatele pleoapelor, cu urechile ciulite-n aşteptarea unei voci care să nu fie a unui al treilea, chiar pentru o clipă, răgaz pentru o nouă minciună. Aud spunîndu-se, asta trebuie să fie iar vocea raţiunii, că aşteptarea-i vană, că aş face mai bine să dau o raită, cum ai mişca un soldat de plumb. Fără-ndoială e întotdeauna ea care răspunde că nu pot, eu care acum o clipă păream că pot, doar dacă n-ar fi sentimentul care-şi impune cuvîntul, este evident schimbător, luat de ape. Pozzo de ce-a plecat de acasă, avea un castel şi servitori. Indiscretă întrebare, ca să nu uit că sînt acuzat. Cîteodată aud lucruri care par o clipă drepte, o clipă regret că nu-s ale mele. Apoi ce uşurare, ce uşurare de-a mă şti amuţit pe totdeauna, numai de n-aş suferi. Şi surd, îmi pare că surd aş suferi mai puţin, că sînt mut o atunci, ce uşurare, să n-ai asta pe conştiinţă. Ei da, aud spunîndu-se că am un fel de conştiinţă, şi cu ea un fel de sensibilitate, numai oratorul să nu uite nimic, şi că tot ascultînd, tot mîzgălind, sînt doborît, am înţeles, s-a notat. Astă seară şedinţa e calmă, sînt lungi tăceri în care toţi mă privesc, ca să mă facă să-mi ies din fire, simt urcînd în mine ţipete confuze, s-a notat. Cu coada ochiului zăresc mîna ce scrie, în întregime dezorientată de — de contrariul îndepărtării. Cine-s toţi aceşti oameni, după chip, tagma oamenilor legii, dar numai după el, sînt alţii, fi-vor alţii, alte chipuri, alţi oameni. Mai vedea-voi cerul vreodată, mai putea-voi oare să vin şi să mă duc, prin soare, prin ploaie, răspunsul e nu, toţi răspund nu. Din fericire n-am cerut nimic, iată genul de enormităţi pentru care-i pizmuiesc timp de-un ecou. Cerul, am — cerul şi pămîntul, am auzit vorbindu-se mult, atunci e într-adevăr cuvînt cu cuvînt, nu inventez nimic. Am notat, a trebuit să notez multe poveşti păstrîndu-le pentru decor, creează ambianţa. La amplasarea eroului ei trădează o mare distanţă, în timp ce de jur împrejur ei merg regăsindu-se, aşa că se găseşte cum s-ar spune sub clopot, putîndu-se deplasa la infinit în toate sensurile, să-nţeleagă cine poate, asta nu intră-n atribuţiile mele. Şi marea, sînt la curent că şi marea, face parte din acelaşi şir, m-am şi înecat de mai multe ori, sub diferite denumiri false, lasă-mă să rîd, numai de-aş putea rîde, totul ar dispărea, ce, cine ştie, totul, eu, luat de ape. Da, văd scena, văd mîna, ieşind încet din umbra, capului, apoi dintr-un salt se retrage, asta nu mă priveşte. Ca un mic animal cu labe ea scoate un mic vîrf dezgolit, apoi se retrage, ce trebuie să înţelegi, o spun cum o aud. E mîna grefierului, are el dreptul la perucă, nu ştiu, odinioară poate. Ceea ce fac cînd se face linişte, marcînd un efect oratoric, sau efect al plictiselii, al uluielii, al consternării, îmi petrec de nenumărate ori printre buze falanga mijlocie a arătătorului, dar cel care se mişcă e capul, mîna se odihneşte, cu asemenea detalii crezi că-i înşeli lumea. Astă seară e aşa, mîine va fi altfel, voi compărea poate în faţa conciliului, va fi dreptatea iubirii supreme, severă pe bună dreptate, însă supusă unor ciudate îngăduinţe, va fi vorba de sufletul meu, e mai bine-aşa, se va cere poate îndurare pentru sufletul meu, asta nu trebuie ratată, nu voi fi acolo, Dumnezeu nici pe-atît, nu face nimic, noi vom fi reprezentaţi. Da, cu siguranţă că va fi curînd, o-ntreagă eternitate de cînd n-am fost blestemat, da, însă fiecărei zile îi ajunge pedeapsa sa, astă seară ţin pana. Astă seară, e întotdeauna seară, chiar cînd e dimineaţă, ca să mă facă să cred că vine noaptea, care aduce odihna. Ar trebui mai întîi să mă cred acolo, apoi aş înghiţi totul, nimeni n-ar fi mai credul ca mine, dacă-aş fi acolo. Dar eu sînt acolo, nu e posibil altfel, pe bună dreptate, nu e posibil, nu e nevoie să fie posibil. Şi frumoasă afacere, să fii acolo, dacă nu poţi s-o crezi. E plictisitor, dintr-o singură mişcare să cîştigi şi să pierzi, cu emoţii concomitente, nu sîntem de piatră, să consemnezi sentinţa, să-ţi pui toca şi să leşini, e plictisitor, la nesfîrşit, sînt plictisit, aş fi plictisit, în locul meu. E un joc, devine un joc, am să mă ridic, am să plec, dacă nu sînt eu va fi cineva, un spirit, spiritele trăiesc, cele-ale morţilor, cele-ale viilor şi cele-ale celor care nu s-au născut. Îl voi urma, cu ochii mei pecetluiţi, nu-i nevoie de poartă, nici de gîndire, ca să ieşi, din acest cap imaginar, să te-amesteci cu aerul, cu pămîntul, să-l faci să bea puţin cîte puţin, în exil. Iată-mă obsedat, că se duc, unul cîte unul, că şi cei din urmă mă abandonează, lăsîndu-mă golit, golit şi tăcut. Sînt cei care şoptesc numele meu, care-mi vorbesc de mine, care vorbesc de-un eu, să se ducă să vorbească altora, care nu-i vor crede, sau care-i vor crede. Ale lor sînt toate-aceste glasuri, ca un tîrît de lanţuri în capul meu, ei îmi scrîşnesc că am un cap. Acolo înlăuntru se găsesc astă seară juraţii, în adîncul acestei nopţi boltite, acolo unde ţin grefa, neînţelegînd ceea ce-aud, neştiind ceea ce scriu. Mîine acolo va fi conciliul, va interveni pentru sufletul meu, ca pentru-al unui mort, ca pentru-al unui copil mort, în pîntecele mamei moarte, ca ea să nu ajungă în limb, e nostim nu, teologia. Va fi o altă seară, totul se-ntîmplă seara, dar va fi aceeaşi noapte, are şi ea serile ei, dimineţile şi beznele ei, iată o nostimă privelişte a spiritului, ca să mă facă să cred că vine ziua, care risipeşte spiritele. Şi iată acum păsări, primele păsări, ce mai e şi povestea asta, nu uita semnul întrebării. Trebuie să fie sfîrşitul şedinţei, a fost liniştită, în general. Da, se-ntîmplă, de-odată-s păsări şi totul tace, o clipă. Însă spiritele, ele revin, degeaba se duc, să se amestece cu muribunzii, ele revin să se strecoare în coşciugul, mic cît o cutie de chibrituri, de la ele ştiu tot ceea ce ştiu, despre lucrurile de-acolo de sus şi tot ceea ce-am socotit că ştiu despre mine, ele vor să mă zămislească, să mă alcătuiască, precum pasărea puiul, cu larve pe care o să le caute departe, cu preţul — era să spun cu preţul vieţii sale ! Dar fiecărei zile i-ajunge pedeapsa sa, acolo sînt alte minute. Da, începi prin a fi tare obosit, tare obosit de pedeapsa ta, tare obosit de propria-ţi pană, ea cade, s-a notat.

În româneşte de Constantin ABĂLUŢĂ

Pentru o „nouă critică“ : critica ideilor literare *)

În ce măsură formula pe care o propunem reprezintă, într-adevăr, o **nouă formă de critică ?** Ea prezintă particularitatea (trebuie apăsat asupra acestei note : eminamente hermeneutice) de a integra şi în acelaşi timp de a depăşi atît critica literară tradiţională, cît şi formele consacrate, de pe acum „clasicizate“, ale „noii critici“. Pentru noi procesul critic nu se poate încheia niciodată. Şi dacă metoda pe care o preconizăm va fi, la rîndul său, integrată şi depăşită de alte formule, faptul nu numai că nu ne va întrista, dar va constitui o dovadă în plus în favoarea propriilor noastre teze. Spiritul critic refuză orice stagnare, orice dogmatizare Ceea ce-l caracterizează este devenirea şi perfecţionarea continuă. Hermeneutica adoptată este creatoare, cicloidală, dialectică, istorică.

Ea funcţionează pe trepte multiple de integrare şi sintetizare ale aceluiaşi act critic, reluat şi dezvoltat la fiecare rotire a spiralei ascendente, printr-o pendulare continuă de **corsi** şi **ricorsi** în mişcare elicoidală. Deci, într-un prim stadiu teoretic, vom adopta faţă de ideea literară aceeaşi atitudine pe care critica literară o ia faţă de orice operă literară. Vom urmări, în esenţă, aceleaşi obiective analitice, valorificatoare şi creatoare : descoperirea de structuri, exploatarea de sensuri şi semnificaţii, reconstituirea unui „sistem“, definirea notei originale, formularea unei judecăţi de valoare, demonstrarea şi explicarea acestei judecăţi. Totul printr-o metodă adecvată, implicit mai raţionalizată şi conceptualizată decît în cazul criticii literare propriu-zise, dat fiind natura obiectului său specific : ideea literară văzută ca unitate teoretică în dezvoltare istorică, definită şi studiată ca problemă coerentă în desfăşurare.

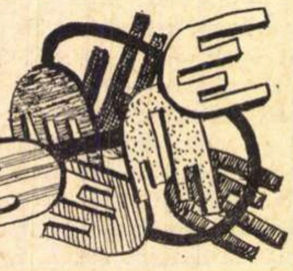
Angajat şi implicat în toate dimensiunile ideii literare pe care le parcurge şi le asumă, cu egală disponibilitate, necesitate şi libertate hermeneutică, criticul ideilor literare este obligat să fie în acelaşi timp critic, fenomenolog, teoretician şi istoric al ideilor literare. Ceea ce fixează critica ideilor literare la **confluenţa criticii, esteticii, istoriei literare şi istoriei ideilor literare,** într-un cadru general de istorie a ideilor, cerînd din partea celui ce o practică o competenţă multiplă şi bine organizată. În acest domeniu, mai ales, simpla „neo-impresie“ devine cu desăvîrşire inoperantă. Nu cu „neo-impresii“ se rezolvă problema **mimesis**-ului în Renaştere, a raportului dintre mit şi literatură în romantism, a corespondenţelor şi muzicalităţii în simbolism. Criticul ideilor este, de fapt, un critic „total“, operînd printr-o hermeneutică totală, un om de gust, un ideolog, un estet şi un istoric, capabil de lecturi clasice şi moderne, fără pedanterie, dar şi fără superficialitate. El este, în principiu, criticul „complet“, ce a preferat să opteze, să se specializeze într-un domeniu tehnic, de elecţiune, în sfera căruia gustă şi voluptatea, deloc neglijabilă, a pionieratului. La el acasă în toate compartimentele, acest critic este orientat în toate zonele literare, pe care le parcurge în vederea extragerii esenţei, definiţiei concentrate şi reconstrucţiei modelatoare. Spiritul său conciliază perspective divergente sau contrare, convins că orice idee literară închide prin întreaga sa „durată“ istorică o rezervă enormă de semnificaţii latente sau exprimate.

Această premisă constituie punctul de intersecţie şi joncţiune cu unul din aspectele cele mai importante ale „noii critici“ : perspectiva semiologică-semantică. Postulatul „noii critici“ este **polisimbolia textului,** în speţă a textului de idei literare, postulat pe care critica ideilor literare îl adoptă şi-l depăşeşte cu aceeaşi dezinvoltură cu care absoarbe şi depăşeşte programul criticii literare de tip tradiţional. Operaţie cu atît mai spontană şi mai inocentă, cu cît critica ideilor literare nu este, în punctul său de plecare, un reflex sau produs de contaminaţie ale „noii critici“. Critica ideilor literare s-a născut din necesităţi proprii, explicate pe larg în altă parte, care doar întîlnesc şi înţeleg să profite — fără prejudecăţi — de pe urma unor orientări şi metode actuale, cu care-şi surprinde afinităţi organice.

Întrucît orice idee literară constituie un nod, un „ghem“ de semnificaţii, critica ideilor literare trebuie să procedeze prin explorări de semnificaţii literare ; foarte bogată în implicaţii teoretice, ideea literară **obligă,** prin însăşi densitatea sa semantică, la o astfel de analiză. Şi deoarece dezvoltarea orizontală şi verticală a ideii literare parcurge o succesiune de validităţi deschise, capabile să absoarbă toate elementele integrabile, critica ideilor literare nu poate fi decît **deschisă.** Modul său de constituire este tehnica sintezei în desfăşurare şi recuperare continuă, provizoratul durabil, permanent perfectibil. Din fragmente de adevăruri anterioare criticul restabileşte adevărul „său“ ; din observaţii actuale pe marginea operelor recente, criticul reţine şi articulează toate argumentele în favoarea aceluiaşi adevăr. Nici o idee nu este primită **a priori.** Nici o idee nu este exclusă **a priori.** Critica ideilor literare rămîne la distanţă egală de ambele dogmatisme, departe de orice cod de percepte, vigilentă doar la posibilitatea conversiunii, şi asimilării fecunde. Flexibilă, adaptabilă, amendabilă, această metodă nu închide şi nu **poate** închide poarta nici unei alte metode, nici unor noi elemente sau achiziţii utile. Ea este metoda cea mai puţin îngheţată, cea mai liberă şi mai cuprinzătoare dintre toate, adevărată „metodă a metodelor“. Paul Valéry vorbeşte de definiţii care încep de la naştere şi se fac toată viaţa. A vorbi de „eclectism“ în legătură cu o astfel de metodă înseamnă a-i comite o patentă nedreptate, a nu cunoaşte sensul ideii de „eclectism“.

Se-nţelege de la sine că definiţiile criticii literare nu numai că nu pot avea, dar combat prin întreaga lor metodă, orice definiţie de tip didactic, pedant sau scolastic. **Dicţionarul de idei** literare nu este un **Larousse** literar. Aşa cum nici un critic literar adevărat nu dă definiţia didactică a unei opere literare, nici criticul ideilor literare nu urmăreşte astfel de scopuri, total străine programului său. El propune doar o serie de ipoteze abstractizate pentru un număr de fenomene literare văzute ca virtualităţi semantice totalizante.

Delimitarea unui **nou spaţiu** în interiorul „noii critici“ se produce tocmai prin această reconversiune a obiectului şi metodelor critice : în locul **operei literare** noi criticăm **idei literare,** în cadrul unei metode derivate şi adecvate omologiei **idee = operă = re-creaţie critică.** Aceeaşi atitudine şi relaţie critică, doar că în locul personalităţii operei literare ne preocupă **personalitatea problemei literare.** Noua critică are în vedere obiectivul său substanţial, în speţă ideea literară (principiul, tema teoretică esenţială), nu obiectul său formal sau accidental (textul, cartea sau fragmentul ideologic-literar). Un critic literar obişnuit se ocupă de o sută de autori (cifră simbolică) a căror operă este parcursă şi „criticată“ sub formă de foiletoane, studii, eseuri, monografii, istorii literare etc. Criticul ideilor literare se ocupă de o sută de probleme, parcurse şi „criticate“ printr-o expertiză hermeneutică, inventată în vederea acestei operaţii. Pentru un astfel de critic, ideile literare sînt cel puţin tot atît de pasionante, atractive şi semnificative ca şi operele literare, supuse — în esenţă — aceluiaşi efort de rupere a convenţiilor definiţiilor acceptate. Esenţa actului critic este tocmai aceasta : refuzul definiţiilor convenţionale, „arbitrare“ (nemotivate) ale „semnului“ (textului) literar (= totalitatea definiţiilor şi caracterizărilor anterioare, devenite prin repetiţie clişee, locuri comune, poncife, etc), şi înlocuirea lor prin alte definiţii : neconvenţionale, nearbitrare, **motivate,** printr-un proces personal de caracterizare. Critica ideilor literare procedează în acelaşi mod : ea ne scoate din convenţia definiţiilor literare acceptate, stereotipe, arbitrare, fiindcă nemotivate, pe care le înlocuieşte prin noi definiţii motivate, argumentate, documentate. Acceptăm convenţia termenului de **fantastic.** El primeşte însă un conţinut determinat precis, motivat, care-l sustrage oricărei convenţii prin dislocarea şi regruparea într-o nouă constelaţie a tuturor sensurilor tradiţionale. Singura convenţie pe care critica ideilor literare trebuie s-o accepte este a terminologiei. În caz contrar ar fi nevoit să inventeze, pentru fiecare concept sau idee literară în parte, o terminologie total nouă. Ceea ce ar fi şi inutil şi utopic.



În ce raport se află acest tip de critică faţă de celelalte genuri existente ? Evident într-unul de coexistenţă şi colaborare. Deoarece critica ideilor literare îşi delimitează, chiar în interiorul spaţiului neo-critic, un teritoriu propriu, ea nu elimină, nu se substituie şi nu ia aerul nimănui. Într-o ierarhie ideală, critica ideilor literare poate pretinde că este mai actuală, mai „modernă“, decît toate celelalte forme de critică. Dar această situaţie nu-i dă dreptul la nici un fel de exclusivism şi infatuare. Orice gen de critică are dreptul la existenţă paralelă, în cadrul unei diviziuni inevitabile a operaţiilor şi utilităţilor critice, în măsura în care poate împlini o funcţie necesară. Specializarea preocupărilor criticii de idei nu se suprapune şi nu se opune nici unei alte critici trecute, prezente sau viitoare. Şi dacă se poate vorbi, totuşi, de un eventual conflict şi de intoleranţă, ea caracterizează doar cercurile profund dogmatice ale unor formule critice perimate în esenţă, chiar dacă încă aplicabile (impresioniste, universitare, etc), care, neputîndu-se adapta noilor condiţii ale spiritului şi literaturii moderne, vegetează în vechea lor formulă sclerozată. Una se reduce la : „îmi place“ sau „nu-mi place“. De acord. Ei şi ? Ce ne interesează pe noi „ce place“ sau ce „nu place“ lui X sau Y, cînd X sau Y nu sînt mari personalităţi, interesante în **toate** reacţiunile lor, inclusiv literare ? Alta adună date foarte utile. De acord. Dar în ce scop ? Ce rezultă din acest efort documentarist ?

Relaţiile dintre critica ideilor literare şi restul criticii sînt cu atît mai ironic-ambigui, cu cît critica ideilor literare se poate „travesti“ foarte uşor în „eseu“, „studiu“, „monografie“ etc., fără ca acest lucru să se observe la prima vedere. Este deajuns ca numerotaţia paragrafelor să dispară, ligamentul documentar-bibliografic tăiat, textul să fie publicat separat fără aparat critic, ca fiecare din articolele acestui **Dicţionar** să facă subit figură de „eseu“ şi să fie primite ca atare. În intenţia noastră, articolele urmează să se susţină singure, prin însăşi modelarea şi arhitectura lor internă, să poată fi citite şi separat, să se dispenseze de orice referinţe tehnice, necesare totuşi atît pentru obiectivarea argumentării, cît — mai ales — în stadiul actual al criticii noastre, unde în acest domeniu, predomină încă ecourile indirecte, nemărturisite şi spiritul de compilaţie. În acelaşi mod, critica ideilor literare poate lua şi forma unei **cronici a ideilor literare,** la fel de legitimă, utilă şi „operativă“ ca oricare alta. O încercare în acest sens, cu caracter strict experimental, am făcut noi înşine în revista **Cronica,** în anul **1968—1969.** Să mai adăogăm, în sfîrşit, că astfel de cronică este, din punctul nostru de vedere, cel puţin tot atît de atractivă ca oricare alta. Ideile literare au puritatea şi nobleţea lor, se propun singure discuţiei, nu trec la „represalii“ cînd sînt contestate, nu sînt carieriste şi obraznice, sînt oneste, demne, discrete şi modeste. În societatea lor aerul este infinit mai curat decît al aşa-zisei „vieţi literare“, în plină convulsie, competiţie şi obsesie a „succesului“ imediat, lipsit la unii scriitori de orice scrupule. Un excepţional ciclu de **Opinii despre psihologia succesului** de S. Damian denunţă tocmai acest fenomen de proporţii îngrijorătoare. Pe scurt, ideile literare sînt cît se poate de simpatice, parteneri literari ideali, lipsiţi de orice agresivitate, ambiţii şi „poziţii“, de la adăpostul cărora să poată intimida, sancţiona şi dirija **critica.**

Capitolul cel mai dificil (ca să nu spunem cel mai **iritant) al criticii pe care o propunem este, fără îndoială, integrarea şi raportarea la tendinţele criticii române actuale.** În această privinţă, poziţia pe care o adoptăm este limpede : din raţiuni subiective şi obiective, în prelungirea unor preocupări necesar a fi reluate şi dezvoltate la o altă treaptă a istoriei noastre spirituale, noi credem că o astfel de „experienţă“ sau „aventură“ merită a fi încercată din plin, pînă la capăt şi cu toată fermitatea. Critica românească actuală are efectiv nevoie de extinderea şi adîncirea bazei sale teoretice, de o mai mare tensiune ideologică şi speculativă, de reformularea şi perfecţionarea întregului său sistem de principii. Convingerea noastră este că fără o astfel de operaţie prealabilă (în cadrul căreia încercarea noastră se înscrie doar ca o simplă contribuţie), nu se poate construi în critică nimic solid, monumental, sistematic, de mare anvergură. Din raţiuni analizate anterior, critica ideilor literare constituie o etapă inevitabilă, obligatorie, a dezvoltării şi modernizării întregii critici actuale, necesar să depăşească faza simplelor „impresii“, eternelor culegeri de „cronici“, „fragmente“ şi pseudo-„eseuri“, a epigonismului şi altor **isme.** După ce a asimilat sau redescoperit toţi marii săi precursori (prin reeditări şi monografii), după ce a meditat asupra condiţiei sale teoretice (prin studii despre obiectul şi metoda criticii literare), critica românească simte nevoia imperioasă a emancipării, regenerării, diversificării şi explorării de noi teritorii.

Indiferent de rezultatele obţinute, de unii sau de alţii, critica ideilor literare tinde în felul acesta să devină o bază de plecare şi un punct obligator de trecere pentru orice construcţie critică viitoare. Precum noi înşine am fost constrînşi să parcurgem întreaga istorie a unei probleme pentru a ajunge la unele concluzii, tot astfel — prin însăşi logica tradiţiei, realităţilor existente şi a metodei adoptate — orice nouă încercare serioasă de reformulare a ideilor literare este obligată să parcurgă acelaşi ciclu hermeneutic, pe traseul căruia va întîlni în mod inevitabil, într-un fel sau altul, acelaşi tip de preocupări, cu aceleaşi dificultăţi, riscuri, înfrîngeri sau succese relative. Ceea ce propunem nu sînt formule definitive, articole de cod dogmatic, sau scheme ireversibile, ci doar termeni de confruntare şi referinţă, pentru orice încercare de investigaţie viitoare a sferei ideilor literare. Ambiţia **Dicţionarului** este de a deveni un partener dialectic, incitant, al discuţiilor de idei literare, să ofere un cadru util şi valabil de controversă. El nu urmăreşte soluţia unică a originalităţii, ci doar să determine condiţia oricărei originalităţi posibile. Aşa cum noi înşine ne vom continua cercetările, în spirit deschis tuturor documentărilor, completărilor şi retuşărilor necesare, tehnica oricărui alt critic al ideilor literare va trebui să adopte, în mod inevitabil, aceeaşi metodă circulară. Rezultatele obţinute corespund stadiului actual, unei anumite faze din istoria criticii româneşti. Dar prin angrenarea criticii ideilor literare într-un ciclu hermeneutic creator, rezultatele etapei viitoare vor absorbi şi depăşi cu certitudine o serie întreagă dintre concluziile actuale. În acest sens, toată estetica literară din lume este viabilă şi depăşită : „viabilă“, prin afirmarea succesivă a unor concepţii personale ; „depăşită“, prin apariţia noilor concepţii care împing în umbră şi dau la spate toate teoriile anterioare.

Prin urmare, dacă acesta este sensul şi mecanismul criticii şi istoriei ideilor literare, nu se va supăra — nădăjduim — nimeni cînd vom afirma că metoda adoptată (cu neputinţă de practicat fără recuperarea sistematică a tuturor elementelor tradiţionale încadrabile în noi sinteze), respinge în mod necesar orice dogmatism şi epigonism. În domeniul criticii noastre literare este absolut firesc a trece prin Maiorescu, Gherea, Dragomirescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu. Dar a rămîne eternizaţi la acest stadiu înseamnă a paraliza orice efort de gîndire personală. Deci noi, aducînd un sincer omagiu tuturor precursorilor, ne despărţim şi combatem în acelaşi timp cu hotărîre orice gen de epigonism, fie el „maiorescian“, „gherist“, „lovinescian“, sau „călinescian“. Critica românească a intrat de cel puţin trei decenii într-o nouă fază, necesităţile literaturii şi ale conştiinţei sale estetice sînt altele, ea simte nevoia să-şi propună obiective noi, realizabile prin metode noi. Epigonismul, de orice speţă sau provenienţă, este funest şi se transformă în dogmatism, care este şi mai funest. Aşa cum fiecare dintre criticii citaţi şi-au depăşit, într-un fel sau altul, predecesorii, nu din spirit de ostilitate, ci prin simplă creştere spirituală şi afirmare a personalităţii, tot astfel va proceda — în măsura în care are ceva nou de spus — şi critica actuală. Teoria că Maiorescu, Lovinescu, Călinescu sau alţii ar fi „de nedepăşit“ este greşită, infirmată de fapte, sau reprezintă o formă clasică de polemică indirectă : exaltarea clasicilor în scopul minimalizării modernilor. Afirmaţia : **niciodată** nu vom mai avea un Maiorescu, Lovinescu, Călinescu etc. are subînţelesul că **nici unul** din criticii ulteriori, actuali, în plină activitate, sau viitori nu va putea egala sau depăşi, pe o latură sau alta, aceşti iluştri predecesori. Deşi, în orice literatură, toţi criticii de valoare coexistă în timp şi existenţa lui Sainte-Beuve n-a făcut-o imposibilă pe a lui Thibaudet, nici a lui Thibaudet pe a „noii critici“ etc.

Critica pe care o propunem nu este, prin urmare, ostilă nici unei alte formule, ea nu tinde şi nu poate să elimine pe nimeni şi în măsura în care a fost angajată în polemici ea a făcut-o exclusiv în scopul restabilirii echilibrului şi ierarhiei viciate a valorilor critice : în definitiv de ce „foiletonul“, „eseul“, „monografia“ sau „studiul“ ar fi „critică“ — şi încă după unii forma cea mai înaltă de critică ! — şi critica ideilor literare n-ar fi şi ea o formă de critică, cel puţin tot atît de legitimă ? Nu vedem de ce a scrie, să zicem, despre Ileana Mălăncioiu înseamnă „a face critică“ şi a scrie, după o anume metodă, despre avangardă, clasicism, modernism şi orice altă idee literară, n-ar însemna **exact** acelaşi lucru : **Critică teoretică şi practică,** indisolubil asociate.

Adrian MARINO

*** Din articolul introductiv al Dicţionarului de idei literare, vol I, în curs de apariţie.**

Antonin Artaud

Verlaine bea

Cocote pe la colțuri de străzi vor fi mereu,
Scoici sidefii pierdute pe plăjile stelare
Ale-unei seri albastre ce nu-i de-aici se pare,
Cu droști bătînd din càpii elitre-n defileu.

Și nu bat ca în capul meu încîlcit de greu
Piatra de-absinturi verde din funduri de pahare,
În care beau un ropot de trăznet și pierzare
De Domnul dat să-mi ardă pe veci sufletul meu.

Ah ! Străzile rotească-și lungi fusele mereu
Și de femei și oameni beteala să se țeasă,
Ca un păianjen care și-ar toarce pînza deasă
Cu firul unor duhuri mărturisite greu.

Poet negru

Poet negru, un sîn de fecioară
te chinuie,
poet crîncen, viața fierbe
și orașul arde,
și cerul se resoarbe în ploaie
în inima vieții pana ta zgîrie și se-ndoaie.

Pădure, pădure, ochi mișună
pe coconarii-nmulțiți ;
cu păr de furtună, poeții
armăsarii, zăvozii,-i încalecă.

Ochii turbă, limbile se-nvîrtesc
cerul se revarsă în nări
ca un lapte hrănitor și albastru ;
sînt atîrnat de buzele voastre
femei, inimi tari de oțet.

Rugăciune

Ah, dă-ne cranii de jăratic
Arse de fulgere-n tării
Cranii strălimpezi, cranii vii
Prin care treci doar tu, hieratic

Ne naște-n interiorul cer
De hăuri spart ca ploi surpate
Și-o trîmbă prindă-a ne străbate
Cu-o-ncinsă unghie de fier

Ni-i foame-ntinde-ne în blid
Comoții inter-siderale
Și varsă-ne lave astrale
În locul sîngelui livid

Dezleagă-ne. Și ne împarte
Cu mîini de jar ca de cuțite
Cărări încinse ne deschide
Prin care mori trecînd de moarte

Și creierul să ni-l destruni
În sînul propriei științe
Și smulge-ne din cunoștințe
Cu ghearele-unui nou taifun.

Oblonul

Oblonu' — oblonul ceru-a tras
Tu crești prelins frate porcare
Porcii în miruri și stihare
Emanueli se arată-n ceas

Pe baligi suflă-n duh din buze
Un vînt în care verze vezi
Schimbîndu-și fața prin livezi
Micuțe fără de peluze

Pe-al jilavelor turnuri limb
Al umilinței lor depline
Își culcă frații colburi line
Ei sînt mîrșavi, ei sînt cu nimb

În scîrnă stă secretu-nchis
Mut al membranei planetare
Ce-a strîns materiile ușoare
Din visul lor trecut de vis

Vin iată evi de hyper-spații
Sfințitul moș în cîrje noi
Destrăbălată-n mistici grații
Și văduva cu burta sloi.

Post-scriptum

Cine sînt ?
De unde vin ?
Eu sînt Antonin Artaud
și dacă-o să v-o spun
cum știu eu s-o spun
numaidecît
veți vedea trupul meu de acum
zburînd în țăndări
și adunîndu-se iar
sub zece mii de fețe bine cunoscute
un trup nou
în care nu mă veți mai putea
niciodată
uita

În românește de Tașcu GHEORGHIU

O carte despre Panait Istrati

Studiul publicat de Monique Jutrin Klener **(Panaït Istrati, un chardon déraciné,** Ed. Francesco Maspero, Paris, 1970, 305 p.) are, între altele, meritul de a repune în discuție numele unui scriitor pe care critica franceză, după ce l-a primit cu entuziasm și l-a fixat în rîndurile marilor povestitori de tipul London, Gorki etc., îl trece astăzi sub tăcere. Republicarea operei (de către Gallimard), evocările amicale sau reconstituirile biografice mai întinse (Eduard Raydon : **Panaït Istrati, vagabond de génie,** Ed. Municipales) n-au reușit să trezească interesul unei critici copleșite de noile fenomene literare. O statistică finală arată că audiența operei e din ce în ce mai slabă și în străinătate. Însă, ne asigură autoarea monografiei de acum, timpul nu-i trecut. Franța știe să-și redescopere valorile. Ora lui Panait Istrati poate să vină...

Mai există o rațiune ce îndeamnă pe această cercetătoare pioasă să redeschidă dosarul scriitorului : interpretarea rea ce s-a dat și se mai dă încă vieții lui aventuroase. Monique Jutrin Klener întreprinde, în consecință, un studiu biografic amănunțit, voind a lumina punctele obscure ale unui destin care, înainte de **a nu adera la nimic,** a aderat la o religie a fraternității umane și a suferit pentru ea. La cele ce știm despre crizele morale ale lui Istrati, se adaugă date noi, scoase din arhivele franceze. Iată un aspect ce ne poate interesa, căci, dacă sursele documentare românești sînt în mare parte cunoscute, informațiile franceze au fost pînă acum limitate și aproape totdeauna de a doua mînă. Ce ne spun ele ? Monique Jutrin Klener face, mai întîi, o anchetă socială, căutînd — spune ea în chip mai sentimental — fața morală a personajului în ochii prietenilor care i-au supraviețuit. Figura e luminoasă, amintirile — cordiale. Un om fin — își amintește Elena Kazantzaki, soția cunoscutului prozator. **Un pasionat de viață,** — răspunde omul de litere elvețian Josué Jéhouda, un diavol, o flacără, un povestitor de neuitat, un vagabond de geniu etc. Intuiția e mai sigură și portretul devine mai consistent cînd autoarea recurge la scrierile memorialistice și la corespondența scriitorului, cea mai importantă fiind aceea către Romain Rolland. De aici aflăm că Panait Istrati se confesează tuturor și pe toate temele. Nu-și ascunde nici dezamăgirile sentimentale. În 1915 se căsătorise cu o militantă socialistă (Jeanette Maltus) și menajul fusese „infernal". În 1923 întîlnește în trenul spre Nisa o frumoasă alsaciană, Anna Munsch, de care se îndrăgostește fulgerător. Se căsătorește curînd cu ea, dar peste doi ani descoperă la Geneva pe Marie-Louise Baud-Bovy, zisă Bilili, fiica unui om bine plasat, directorul conservatorului din localitate. O nouă pasiune și, din nou, o dramă morală, căci Istrati n-are tăria să renunțe la vechea legătură. Romain Rolland, confident nu numai literar, e pus la curent : „Je ne renonce ni à Anna, ni à Bilili, mais plutôt à la vie. Il me faut les deux et cela se peut..." Va renunța, totuși, la Anna, dar va fi părăsit (cruntă dezamăgire !) de Bilili. Omul e naiv, sentimental, victimă ușoară în jocul pasiunilor.

Un capitol important în această onestă monografie vorbește despre călătoria ce a precedat volumul **Vers l'autre flamme.** Piesa esențială e, aici, o scrisoare către Nikos Kazantzaki, scrisă cîțiva ani mai tîrziu cînd Istrati avusese timp să vadă și consecințele atitudinii lui.

Autoarea prezintă apoi temele operei și sursele populare și istorice, fără a aduce lucruri noi. Un capitol examinează arta de povestitor a lui Istrati, subliniind, de pildă, calitățile stilului oral și procedeele narative. Observațiile sînt corecte, dar, la acest capitol, așteptam și altceva : justificarea estetică a operei. Problema e dacă scrierile lui Istrati mai spun azi ceva sau nu în afara unor agreabile întîmplări pitorești. Monique Jutrin Klener crede, evident, că opera este magnifică, dar analiza pe care o face (timidă încercare de a aplica procedeele criticii tematice) nu trece peste o anumită limită de evidență. Examenul estetic nemilos este, indiscutabil, argumentul cel mai serios în favoarea unei opere. În ce privește dilema : P. Istrati — scriitor român sau francez, autoarea o rezolvă împăciuitorist, chiar din titlu : **écrivain français, conteur roumain.** Formula vrea să definească un destin paradoxal și să curme o dispută fără soluție. Dar reușește ?

Paris, mai 1971

Eugen SIMION

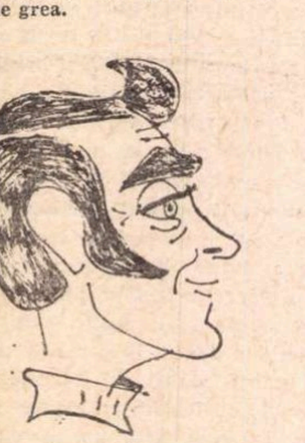
GEQRGE CORNEA :

„Cel de al șaisprezecelea film"

— Imaginea la filmul Viața nu iartă **a fost debutul dv. în cinematografie ?**

— Da. Atunci ca și acum eram adeptul ideii că imaginea plastică, filmică, e subordonată dramaturgiei, subiectului. Mă preocupă o anume portretistică a eroului, care — cum s-a observat recent — e una dintre pasiunile mele. **Viața nu iartă** cerea o portretistică deosebită ; și era dificil de realizat doar prin jocul de alb și negru. Cred însă că am învins dificultățile cu bine prin efectele de lumină contrastantă. Aceste efecte îmi erau impuse de însăși narațiunea filmului (un fel de „retrospectivă în retrospectivă") ; fiecare secvență se evidenția tocmai prin contrastele despre care vorbeam.

— Cred că imaginea la Mihai Viteazul **a fost nu numai un succes „omologat", dar și o muncă extrem de grea.**



— Într-adevăr, a fost și munca cea mai grea, în ciuda experienței acumulate de-a lungul turnării celorlalte filme ; dar e în același timp un moment important de creație. Puteam însă greși încă de la început dacă nu înțelegeam că acest film, care trebuia să fie „frumos", nu trebuia însă să devină o peliculă frumoasă în sine, sau, și mai rău, un fel de carte poștală. Am folosit culoarea cu funcție dramatică și acest lucru se observă, sper, în secvența încoronării de la Alba Iulia : personajele din biserică se aseamănă cu cele din fresce și, la un moment dat, ai chiar impresia că ele se continuă în desenul zidurilor. În această scenă s-au sudat perfect mișcarea de aparat, luminile și atmosfera cu jocul actorilor și cu muzica.

— Care considerați dv., ca operator, că sînt cadrele cheie ale filmului ?

— Momentul condamnării la moarte, dictat de Rudolf al II-lea al Austriei, în catedrala din Praga ; apoi moartea propriu-zisă a lui Mihai, care nu e filmată crud, naturalist, ci simbolic — eroul nu poate muri niciodată. Ar mai fi bătălia din mlaștină, de asemnea filmarea incendierii casei Buzeștilor care s-a făcut în patru anotimpuri deosebite și, totuși, am reușit să creez o senzație unică — atmosfera unei înserări de iarnă. Dar, cel mai greu mi-a fost să găsesc „cheia de lumină", pentru actorul Amza Pelea ; trebuia să subliniez în același timp starea de spirt a personajului și asemănarea cu Mihai Viteazul.

— Pînă la Mihai Viteazul **cîte filme ați mai realizat ?**

— Mihai Viteazul este al 16-lea.

— Observ că, în aceste șaisprezece pelicule, sînt și comedii, și drame, și filme istorice, și ecranizări. Pentru un operator nu are însemnătate ce turnează ?

— Un operator profesionist trebuie să se descurce în orice gen, să știe să-și subordoneze mijloacele de expresie (culoare, unghiulație, lumină, mișcare de aparat) ideii filmului..

— Care este filmul dv. preferat ?

— În primul rînd **Mihai Viteazul,** apoi **Un surîs în plină vară, Balul de sîmbătă seara, Golgota, Neamul Șoimăreștilor** (premiul la Milano pentru calitatea imaginii ; și era totuși primul film românesc pe ecran lat, în culori) **Dragoste la zero grade** (premiul la Barcelona).

— Ce operatori români apreciați

— Ovidiu Gologan — ca maestru, apoi Nicu Stan, Întorsureanu, Girardi, Kostrakievici din generația mea, și cîțiva din elevii din vremea cînd eram la I.A.T.C. — Iosif Demian, Dinu Tănase, Dragomir Vîlcov.

— De curînd ați terminat un nou film ?

— **Asediul,** în regia lui Mircea Mureșan Alt film greu ; dar am o satisfacție : cred că nu există nici un cadru în care efectul plastic să fie gratuit. Și mă pregătesc pentru o nouă colaborare cu Geo Saizescu **— Logodnicul de profesie.**

Rep.

Cronica

unui cineast parizian : Claude Vernick

După o săptămînă de la deschiderea Festivalului fuseseră vizionate vreo patruzeci de filme. Despre jumătate din ele, cu toate că le-am văzut cu conștiinciozitate pînă la sfîrșit, nu am curajul să vă vorbesc. Din celelalte douăzeci, zece nu merită nici măcar a fi amintite, mă grăbesc chiar să le uit, mai de grabă din indulgență decît din răutate. Rămîn deci vreo zece filme, și despre unele din ele am să vă spun tot ce gîndesc, bine sau rău.

Cum într-un festival de film prilejul de a rîde e destul de rar, voi începe cu o delicioasă peliculă comică : **Loot : momîia,** film englez, în competiție, realizat de Silvio Narizzano, nume cu rezonanță italiană, care îmbină umorul din **Noblesse oblige** cu cel din **Divorț italian,** amintindu-mi de minunații frați Marx, la care mai adaugă : puțin „sos beatles", un strop de Feydeau, o undă de Caragiale, un dialog amuzant, uneori absurd, parcă între Gracho Marx și Alfred Jarry. Pe scurt, un film plin de gaguri care n-au alt scop decît să stîrnească hohote de rîs, reușind ca spectatorii să părăsească sala răgușiți. Semnatarul acestor rînduri, după ce-a rîs pînă la lacrimi, a fost obligat să alerge pînă la bistroul cel mai apropiat pentru a-și umezi corzile vocale, care refuzau cu încăpățînare să-l mai asculte.

Dacă v-aș istorisi subiectul, ar fi o crimă : vă spun numai că eroii sînt doi băieți care contestă toate tabu-urile societății și hotărînd să se îmbogățească rapid folosesc metoda... cea mai practică : spargerea unei bănci. Cadavrul cald al mamei unuia dintre băieți va juca într-un fel rolul „pălăriei florentine", iar, la sfîrșit, morala e tot atît de surprinzătoare.

Titlul filmului maghiar în concurs — **Dragoste** — a stîrnit un mare interes în Cannes-ul dus de valul erotismului care bate pe croazetă, val adus de filmele „sexy", al tîrgurilor ce se desfășoară paralel cu Festivalul și de starletele în mini-șorturi ce dezvăluie picioare armonioase, bronzate artificial. Deci titlul a contribuit la umplerea sălii Festivalului. Spectatorii s-au înșelat însă, jucat admirabil de Lili Darvas și Mari Töröcsik, filmul, a cărui acțiune se desfășoară în 1953, este povestea unei bătrîne doamne.

Taking off realizat de Miloș Forman, reprezintă în concurs America și, după părerea mea, ar merita Premiul cel mare. Este un excelent Forman, de o forță și o acuitate fantastice, căruia experiența noului continent i-a lărgit orizontul. Iată **Marele Cinematograf.** Forman a asimilat perfect nu numai problemele tineretului american, ci și pe cele ale părinților lor ; O poveste tragi-comică care descrie relațiile existente cu o incisivitate nuanțată nu lipsită de tandrețe. Acțiunea se petrece în America, tinerii se droghează, iar părinții au false probleme consultînd psihanaliști, totuși rezultatul este un film despre veșnicul hiatus dintre generații, un film universal despre incomunicabilitate. Se rîde mult în acest film, dar rîsul înăbușe plînsul.

Cîteva rînduri în legătură cu filmul lui Arrabal — **Viva la muerte !**, prezentat în cadrul săptămînii criticii. Această peliculă a fost total interzisă de cenzura franceză, dar domnul Duhamel, noul nostru ministru al culturii, în dorința, probabil, de a-și inaugura sub bune auspicii noua sa funcție și de a se arăta ceva mai liberal, a autorizat totuși proiecția. De altfel, domnul Duhamel a deschis ediția jubiliară a Festivalului, înmînînd, cu această ocazie, lui Charles Chaplin Legiunea de onoare în gradul de comandor. Ministrul francez, cedînd unei inspirații de moment, i-a împrumutat marelui actor propriul său baston și astfel, cîteva clipe l-am revăzut pe Charlot și întreaga sa artă în spațiul unei fugare și emoționante pantomime. Revenind la Arrabal ne-ar trebui aproape optzeci de pagini pentru a spune cîte ceva despre filmul său (cam tot atîtea cîte, pretinde el, ar fi însumat scrisoarea pe care i-a adresat-o lui Franco, probabil în legătură cu interzicerea filmului său în Spania). În cîteva cuvinte se poate spune că Arrabal a realizat o operă fulgurantă unde urîtul se întîlnește cu frumosul, violența este inseparabilă tandreței și unde ororile sublimate, diformate, buñuelizate sînt tot atîtea încercări de a exprima starea de spirit a unui băiat de 8 ani, Arrabal însuși, în timpul războiului civil spaniol. E de fapt un imn de dragoste închinat tatălui său, un imn al sîngelui, al lacrimilor, al ființei umane în ce are ea mai dur, un imn transcris pe peliculă, în imagini de nesuportat... Dar oare războiul este, în sine, suportabil ?

La sfîrșitul după-amiezii de joi, 20 mai, Palatul Festivalului a fost luat cu asalt de publicul a cărei dominantă de vîrstă era foarte scăzută. Tineretul de la Cannes și din împrejurimi și-a dat parcă întîlnire pe croazetă ca să asiste la proiecția filmului în afara concursului ; **Jimi Hendrix,** un film reportaj despre Rollingstone, realizat cu prilejul unui turneu în America. Uniforma participanților era cea a bleu-geans, aproape obligatoriu pentru băieți și minișortul pentru fete, vă rog să mă credeți, în acea seară la Palatul Festivalului cele mai splendide tinere erau îmbrăcate în cele mai frumoase șorturi. Sala era prea mică pentru a cuprinde toată acea lume înfierbîntată. Anul trecut am văzut **Woodstock.** Anul acesta a fost **Jimi Hendrix.** Al doilea nu mai aduce nimic nou față de primul care a spus totul, după părerea mea, putînd fi considerat un model al genului. Acesta debordează de detalii, cu numeroase secvențe de trei-patru imagini concomitente. Nu am regăsit nici varietatea, nici bogăția din **Woodstock. Jimi** este un film re-spus, al reminiscențelor, singura noutate fiind prezența Rollingstone-ilor. Și proiecția a fost mai calmă, abia la sfîrșitul filmului băieții și fetele ridicîndu-se în picioare au aplaudat schițînd cîțiva pași de dans. Un singur membru al grupului Stonilor a fost de față : Kitt Richard, însoțit de frumoasa sa soție Anitta Palemberg, purtînd în brațe un fermecător băiețaș blond. Dintre beatles, John Lemon îi acompania.

Pe planul competiției, filmul spaniol **Goya,** realizat în maniera convențională a filmelor istorice, s-a bucurat de o bună primire, plină de simpatie.

Filmul brazilian **Pinedorama** este un film de experiment, un film poetic tratat în stilul „chansons des gestes", ceea ce nu-i de mirare, autorul său, Arnalda Japal, fiind poet înainte de a deveni cineast. Filmul este de fapt o tentativă alegorică, dorind să exprime psihologia națională braziliană de-a lungul a patru secole de istorie. Nu m-am putut opri, în timpul proiecției, să mă gîndesc că Glauber Rocha a influențat foarte mult noul cinema brazilian, cu admirabilul său **Antonio das Mortes.** Filmul mai dur în exprimare ca filmele lui Rocha este totuși lung, confuz și nu cu cele mai bune intenții.

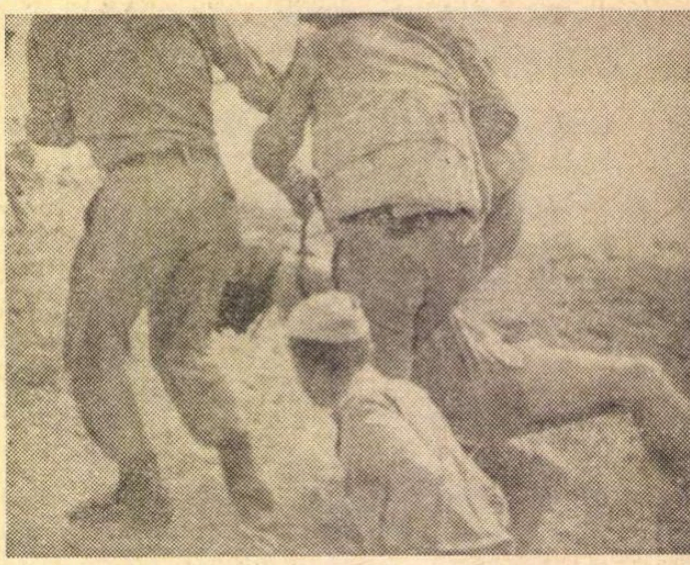
Cannes, 26 mai 1971

Apa ca un bivol negru

Foarte mult m-a impresionat filmul **Apa ca un bivol negru** și mi-a întărit speranța că tinerii cineaști români (Pița, Văroiu, Băleanu, Bokor, Pană, Aidaby, Demian, fără să mai vorbim de admirabilul operator de imagine Dinu Tănase). E vorba, încă o dată, de inundații. S-a ales o metodă de tratare originală, în sensul că s-a suprimat orice comentariu și s-a înlocuit cu vreo (nu le-am numărat exact) 40 de personaje. Fiecare vorbește, după inima și dorul lui, despre aceeași catastrofă, care pe fiecare l-a lovit la fel și totuși altfel. O vorbire țărănească fără intervenție de profesor. O vorbire, care, în ciuda subiectului ei dezolant, este frumoasă ca acea literatură „care nu face literatură". Aceeași preocupare de frumusețe, în alegerea, în descoperirea imaginilor vizuale. Am auzit pe un coleg spunînd că e o impietate să împodobești, să decorezi cu frumusețe plastică o dramă morală atît de amară. Cred, dimpotrivă, că atunci cînd zugrăvești asemenea valori de morală, valorile de frumusețe cu care le împodobești nu sînt simplu ornament, ci admirativ omagiu.

Printre multe alte găsiri semnalez ideea de a filma din helicopter, la o palmă deasupra solului (pămînt, stufăriș sau apă), de a filma, înaintînd cu repeziciunea trenului, astfel încît să simțim cum bietul pămînt fuge, fuge, fugărit de monstrul gata să-l ajungă din urmă. Cînd goana e deasupra apelor, avem un luciu de oglindă neagră, o suprafață de întuneric lichid, suprafață de apă împrejmuită cu copaci care se fac mai scunzi, tot mai scunzi, pe măsură ce bivolul negru înaintează...

D. I. SUCHIANU



Filmele pe care le visez

Realitatea factice a visurilor fiind de ordinul fracțiunilor de secundă,

îmi permit să fiu fulgerător de visător. Deci :

Film à la Antonioni : într-un mediu industrial socialist un film al conflictului dintre confortabilul beneficiar și entuziastul comunist care descoperă și frauda, și non-eticul, și lenea. Cu happy-end : fiica directorului uzinei se îndrăgostește mortal de inginerul electronist care descoperă că pînă acum s-a lucrat superficial. Non-happy-end : electronistul pleacă și tînăra noastră își flutură batista... De ce ? Omul nostru iubește pe altcineva. Poate chiar soția... Care lucrează și ea undeva, undeva, unde are aceleași conflicte.

Film à la Visconti : trei tineri sînt trimiși (în județul Undeva) unde s-a descoperit un zăcămînt de... **umaniu.** Problema este mai mult decît complexă, investigațiile cer nu atît echipe de specialiști, ci inteligență deductivă, logică severă, competență științifică. Dintre cei trei, primul este prins de etica familiei patriarhale și ar dori ca zăcămîntul descoperit să devină un prilej de redresare economică a familiei; al doilea este îndrăgostit de o fată oarecare (urban răsfățată) și ar dori să transforme umaniul în daruri, pe care să le depună la picioarele minunatei; al treilea este dezinteresat, lipsit de egoism, prob, cinstit, dar lipsit de dăruire. De pasiunea de a se dărui. Filmul ? Cum, totuși, acești trei descoperă și dau colectivității întregi zăcămîntul.

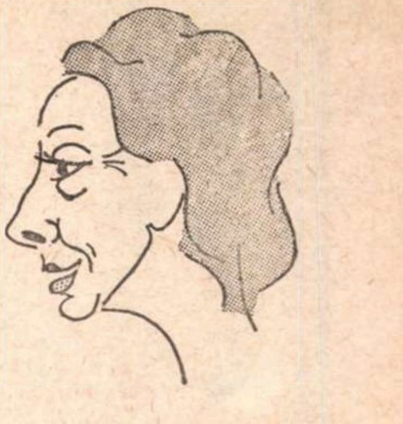
Film à la Resnais : Cu mulți ani în urmă s-au întîlnit doi oameni. S-au îndrăgostit. În vîltoarea insurecției împotriva puterii fasciste. La care au participat activ. Dar viața i-a despărțit. Azi au familie, copii, răspunderi, obligații, angajamente. Și se întîlnesc din nou. Și rememorează tot trecutul, își mărturisesc tot prezentul lor. Își conturează chiar și viitorul.

Un film fără model : Regizorii citați înseamnă, de fapt, nu modele, ci **modalități.** Aplicate ipotetic la abordarea realităților noastre. Nimic mai ușor decît să renunțăm la structuri de sensibilități de care nu dispunem și să angajăm structurile sensibilității regizorilor noștri de film în exprimarea adevărurilor vieții noastre care pot fi povestite cinematografic...

dacă vom realiza filmele pe care le visăm.

SZÁSZ Janos

Regele Lear, *un spectacol shakespearian semnat de Radu Penciulescu.*



Desen de M. OPROIU

Patima noastră cea de zile mari

Cum îl interpretau elizabetanii pe Shakespeare ? Nu prea sîntem lămuriți. După cum nu cunoaștem modul de folosire al măștii sau al coturnilor în secolul lui Pericles. Din pricina trecerii anilor, a lacunelor informaționale, a deosebirii de mentalitate.

Aflăm astfel, și ne pare ciudat, că prefăcuta nebunie a lui Hamlet era destinată să provoace rîsul. Zguduitoarea scenă cu Ofelia reprezenta un moment comic.

Ignorăm, deci, interpretarea inițială a teatrului shakespearian ; așa încît trebuie s-o lăsăm în afara discuției. Dar am vaga bănuială că dintre cele ulterioare, interpretarea romantică poate ține loc de adevăr. Pentru că romanticii au cunoscut pasiunea și au cultivat-o sub toate formele ei. Iar cei care n-aveau o pasiune proprie adoptau pasiunea altora și mureau pentru ea. Își curmau viața cuprinși de **furor wertherinus** sau — liberi fiind — ridicau baricade pentru cei lipsiți de libertate. Iar succesul imens pe care l-a avut Shakespeare, în această perioadă romantică, ar putea să ne dea măsura justei lui interpretări.

Nu știu dacă ontogenia repetă filogenia, cum învățam odinioară, nici dacă — în lumina ultimelor cercetări — lumea atomului are o structură similară macrocosmosului. Nu știu dacă apropierea dintre organismul social și cel biologic mai are aceeași trecere ca pe vremea lui Menenius Agrippa sau a lui Herbert Spencer. Dar e cert că la Shakespeare misterul vieții (pentru a folosi expresia lui Bradley), dinamica ei irațională (Ch. Janentzky) se rezumă — și mai mult decît atît — își sărbătorește apogeul într-o mare pasiune. Ambiția lui Richard III, ura lui Iago, lăcomia bătrînului evreu Shylock, dragostea lui Antoniu care sacrifică domnia pămîntului pentru o sărutare — iată centrul în jurul căruia se constituie și gravitează rînd pe rînd — lumea tragică a cîte unei piese. Frenezia și neființa.

★

O mare pasiune este, prin definiție, absolută. Ea acaparează toate forțele individului și le pune în slujba ei. N-o interesează decît ce-ar putea s-o hrănească și refuză tot ce-o contrazice. Energia pe care o declanșează atinge miracolul. În comparație cu ea eforturile celorlalți sînt ca mîzgălelile unui copil pe lîngă schițele lui Leonardo. Dar, pe măsură ce scopul pasiunii e atins, din însăși satisfacerea lui răsare altul. Sufletul nostru se umple din nou de dorinți ca o fîntînă de apă. A doua zi după încheierea păcii, ambițiosul se gîndește la un nou război. În pragul fiecărei dimineți, îndrăgostitul așteaptă altă noapte de dragoste. Aceasta e prima contradicție tragică a pasiunii.

Concentrată asupra obiectului său, pasiunea ignoră restul realității. Uneori își ignoră chiar obiectul în jurul căruia cristalizează însușiri fictive. Pasiunea e oarbă. Ea se izbește necontenit de realitatea pe care o ignoră ca să poată exista — și sucombă în cele din urmă sub consecințele acestei ignoranțe. Eșecul prin exces de calitate este a doua contradicție tragică a pasiunii.

Psihologii nu uită niciodată să insiste asupra acelor pasiuni nobile în care omul, regăsindu-se ca ființă superioară își purifică zestrea impulsurilor instinctuale și părăsește zoologia. Ei ne vorbesc despre elanul către bine, către frumos și adevăr.

Celelalte pasiuni, ajunse la incandescență, devin aberante. Dar elanul spre marile valori se arată nobil în însuși excesul său. Cu condiția să nu privim lucrurile prea în amănunțime. **Too precisely on th'event.** Căci atunci ne amintim arderea Romei, devenită spectacol, sau făcliile vii din grădinile imperiale. Și constatăm că nici un flagel n-a făcut atîtea ravagii ca dragostea pentru adevăr. Locul ei în taberele pasiunilor rămîne, totuși, aparte. E punctul terminus : cap de serie. Dincolo de ea nu mai rămîne decît moartea sau din nou lăcomia, dacă trupul supraviețuiește spiritului pe care l-a găzduit.

★

Oamenii se pasionează de obicei pentru o singură bucată de adevăr. Căci viața e prea scurtă ca să-și poată permite mai mult. Fructul ultim al acestei pasiuni e descoperirea vreunui virus, a unei pietre sau a stelei pe care cercetătorul o botează cu numele său. Și pentru acest crîmpei de adevăr le-a ignorat pe toate celelalte.

Alți oameni se pasionează pentru principiul unic. Cu vremea își închipuie că l-au găsit. Atunci cutreieră insule uitate, printre canibali, în nădejdea că vor muri propovăduindu-l. Sau străbat pămîntul cu sabia în mînă, pedepsindu-i pe cei rămași în eroare. Căci întotdeauna din marea dragoste pentru adevăr s-a născut o tot atît de mare ură față de minciună.

Alții își petrec toată viața la lumînare construind un sistem. Uită să iubească, să contemple cerul, să se joace. Căci Marele Adevăr e departe și trebuie să grăbești zi și noapte cu creionul dacă vrei să-l ajungi. Apoi oamenii aceia mor și se constată că pe una din miile de hîrtii rămase pe urma lor, de obicei pe prima, se strecurase o eroare. Drumul spre Marele Adevăr era pe dincolo.

Și mai există cei pe care îi neliniștește condiția umană. Raporturile omului cu sine și cu ceilalți. Neputința și aripile lui. Rostul. Ei știu din auzite că odinioară ghilotina era ascunsă condamnatului la moarte printr-un paravan. Paravanul reprezenta un altar. Dar oamenii aceștia nu au nevoie de paravane sau de altare. Ei nu cred în ele și le dărîmă ca să poată privi dincolo, spre ghilotină. Așa cum alții pășesc privind în ochii iubitei, în pămînt sau în carte, ei merg ani de zile contemplînd sclipirea cuțitului. Și se apropie de el. Pentru că oamenii aceștia au pasiunea lucidității. Cea mai cumplită și mai nobilă dintre pasiuni.

Luciditatea nu apare la vremea pojarului nici o dată cu barba. E semnul vîrstei de treizeci de ani. Adică douăzeci și trei cît a stat hîrca lui Yorik în pămînt, plus încă șapte. Ea se declanșează în clipa cînd insul — cutremurat de-o întîmplare din afara sau dinăuntrul său — se oprește în fața templului ridicat lui Apollo și citește inscripția de pe frontispiciu : cunoaște-te pe tine însuți. Atunci insul pornește prin lume știind că drumul cel mai scurt care duce spre tine ocolește pămîntul. Se judecă, se-n-

Ion OMESCU

(Continuare în pagina 28)

O premieră la sfîrșit de stagiune

Una din cele cincisprezece piese ale lui Ödön von Horvath **Povestiri din pădurea vieneză** — regizor A. I. Toscani — a fost pusă în scenă la Teatrul L. S. Bulandra.

Subiectul se desfășoară banal și melodramatic încercînd contrastul : strălucire — putreziciune și marș (cum indică textul). Dacă l-am povesti, am renunța la vizionarea acestui spectacol mot-à-mot (cum se cuvine unei transcrieri) și tête-à-tête cu vodevilurile sau revistele de la Maxim, Moulin Rouge, Mouline-Bleu, Moulin Noire.

Autorul scontează pe lacrimile tinerei păpușerese ? Scontează. Regizorul scontează pe bunul simț al spectatorului ? Nu scontează, dar se sprijină pe interpreți :

Pe Violeta Andrei, care poate da o singură expresie iubirii, aceeași expresie abandonului, cam tot aceeași acceptării situației ei de nevastă a măcelarului perseverent, dar care cîntă și baletează profesionist.

Pe Emmerich Schaffer care trece inexplicabil de la roluri de anvergură la o nouă ucenicie făcută în casa dramoletei și a pieselor polițiste (**Viraj periculos — J. B. Pristley**). Schaffer construiește solid un personaj antipatic-simpatic, dar total neinteresant ca existentă pe scîndurile oricărei scene.

Pe Maria Ciortea-Gligor — care știe să fie o Doamnă (să zicem Valerie), dar și o tutungioaică fanată (să zicem Valerie), o doamnă nonconformistă și o tutungioaică împăciuitoristă, o tutungioaică refractară la predici, dar și o doamnă catolică prin vocație (scena împăcării dintr-un anume tablou XII îi aparține).

Pe Fory Etterle — un actor care nu poate cere de la regizor decît coordonarea spectacolului după creația sa, în mod necondiționat (A.I. Toscani i-a refuzat subordonarea spectacolului din motive personale).

Pe George Oprina — un măcelar bonom, jovial, trist, cinic, blînd, crud, metastazic, și metafizic.

Pe Vasile Mihai Boghiță — în ajutorul de măcelar cu atitudini adolescentine, preocupat de calitatea caltaboșilor și suferind la orice referire critică.

Pe Gh. Ghițulescu — interpret specializat în roluri de prusaci, pe care, pur și simplu, nu le cruță, dîndu-le caraghioslîcul salutului, al puștii, al pistolului.

Pe Dumitru Onofrei — (Căpitanul pensionar austro-ungar) poate singurul actor care, poate crea un personaj (fără să-l rateze) așa cum și-ar dori un regizor.

★

Opțiunea Teatrului L.S. Bulandra pentru această piesă pare ciudată, în acest sfîrșit de stagiune. Că poate fi un spectacol de serviciu, asta ar fi scuzabil din punct de vedere administrativ, dar cînd el trece în zona penibilului (prin ceea ce oferă textul și din cînd în cînd spectacolul) — asta e mai greu de priceput. Textul oferă o minunăție de dramă (rezolvată stanislavskian, doar parțial : tabloul în care mizeria este reprezentată scenic prin existența periuței de dinți plimbată de eroină pe dantură deasupra ligheanului, printr-o vestimentație „adecvată“ mizeriei. Baronul șade lungit în pat în indispensabili și cu pălăria pe cap, se bărbierește săpunindu-se zdravăn la propriu și aruncă reale lături pe o imaginată fereastră).

Pentru falsa strălucire este chemat ilustratorul muzical (Lucian Ionescu) să aducă în difuzoarele scenei și ale sălii — Strauss, ca să auzim ce nu se vede și un decorator foarte tînăr și foarte priceput (Dan Jitianu) care să aducă pădurea cu frunzișul ei. Dan Jitianu are ca soluție un decor extra-funcțional (care să facă față la 13 tablouri. Și a făcut) tocmai la o piesă al cărei autor n-a găsit o soluție dramatică la povestea populară de amor, erotică și eroică (unul dintre eroi — măcelarul) de tipul : 1 act, 2 acte, 3 acte sau o parte — două părți).

Cronicarul îi invită pe tinerii regizori să pună în scenă la orice teatru, cu oricare trupă, această dramoletă, așa cum le dictează concepțiile lor despre teatru, public, profesionalizare și este convins că vom fi spectatori la o comedie de Ödön von Horvath, asta în cazul cînd tinerii regizori nu-și găsesc alte rosturi în teatru.

Ion Tudose MARIN

NELLY STERIAN:

„Sint un actor care și-a făcut datoria“

— Ați debutat pe scena teatrului Fantasio...

— Spuneți mai departe : acum 40 de ani ..

— Cineva îmi spunea că, revăzîndu-vă în Cher Antoine, **i-ați trezit** brusc amintirea primului dv. spectacol : Azais. **Îmi spunea : parcă** nimic nu s-a schimbat : **aceeași prezență scenică, aceeași vervă, aceeași bucurie de a juca...**

— Ar fi frumoase asemenea vorbe dacă n-ar fi toți anii aceștia adunați la un loc.

— Nu-i mult 40 de ani de scenă pentru un actor. Sînt convins.

— 40 de ani înseamnă o viață ! Actorul interpretează vieți, dar pe a sa și-o trăiește. De multe ori uităm că actorul e un om ca oricare altul. Îi confundăm identitatea cu a personajelor sale : dar asta nu înseamnă că el poate întineri mai mult de o seară, de cîteva ceasuri... Și totuși, mărturisesc, mă gîndesc acum la cei 40 de ani ca și cum aș mai putea să joc încă 40 de acum încolo...

— Cel care îmi vorbea despre debutul dv. avea, deci, dreptate.

— E adevărat că am adus cu mine în Carlotta din **Cher Antoine** toate personajele pe care le-am interpretat de-a lungul carierei mele artistice.

— Ați văzut de-a lungul anilor spectatori nemulțumiți ? Cum se manifestă aceștia ?

— Personal n-am văzut oameni nemulțumiți. Dar cred că nemulțumirea lor se manifestă prin ocolirea spectacolului. În orice caz, manifestările de nemulțumire nu merg spre actori, ci spre spectacole, spre piese. Noi, actorii, știm, bine, sintem foarte iubiți.

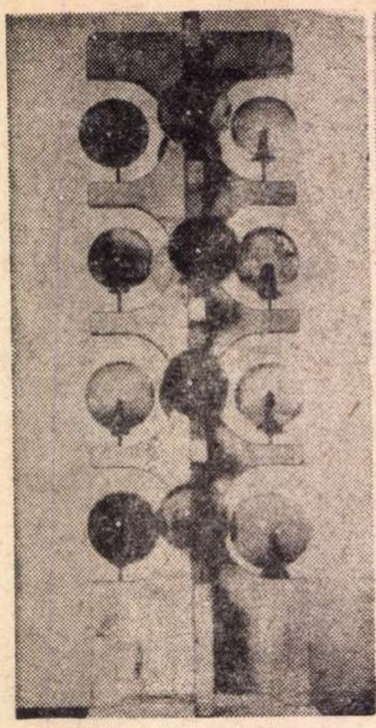
— Ați reușit să jucați rolul pe care l-ați visat ?

— O spun cu amărăciune : nu. Între atîtea împliniri pe care mi le-a dăruit teatrul stă ca un spin regretul de a nu fi avut șansa să-mi valorific, să-mi împlinesc cu adevărat menirea. Am jucat întotdeauna doar ceea ce mi s-a propus. Chiar apariția mea în **Cher Antoine** e pur întîmplătoare. Aș fi vrut, fiind o sentimentală, să joc dramă. Cei care mi-au încredințat roluri, m-au văzut însă altfel. Am visat să joc Doamna Clara... Dar cîte visuri... Speranțele, iluziile nu-s făcute întotdeauna să fie împlinite...

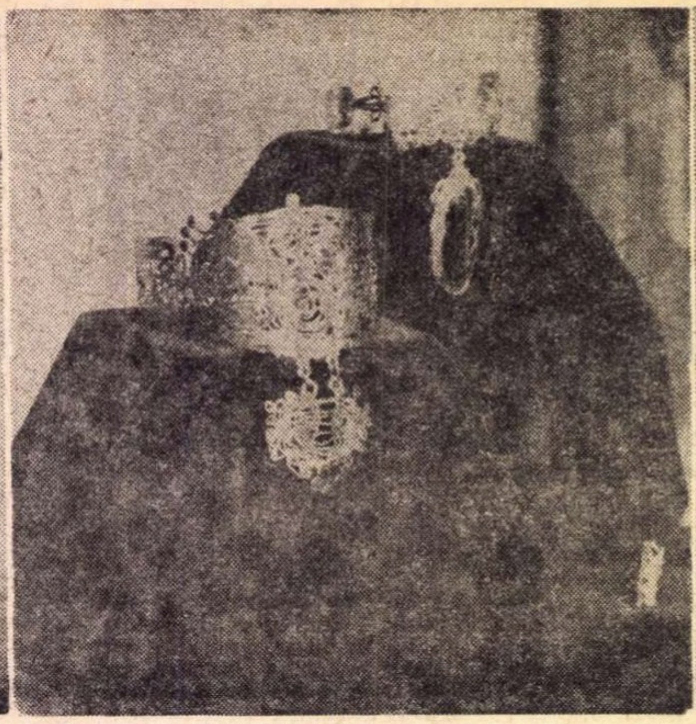
— Și, totuși, cîte satisfacții, cîte bucurii... Ce simte un actor sărbătorit pentru o asemenea prestigioasă carieră ?

— Nu sinț o personalitate. Sint doar un actor care și-a făcut datoria. Cu conștiință, cu patimă. Fericirea mea e aceea de a fi avut șansa să joc. Sint bucuroasă că munca mi-a fost apreciată. Mă gîndesc acum cu dragoste și respect la toți cei care au fost alături de mine de-a lungul anilor. Prima mea mulțumire e adresată spectatorilor. Mă gîndesc de asemeni la camarazi, oameni de teatru, actori, regizori, la toți cei cărora am căutat să le fiu o bună tovarășă pe acest drum neștiut de greu în căutarea frumosului, a bucuriilor adevărate ale vieții.

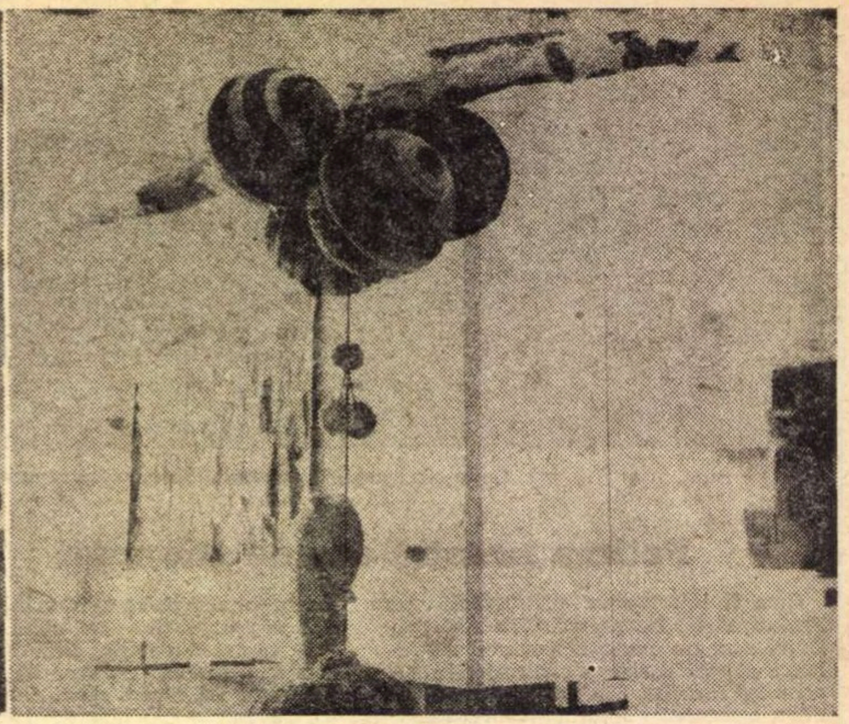
Rep.



DAN BĂNCILĂ OMAGIU



FLORICA FĂRCAŞU CONSTELAŢII ((bijuterii omagiale)



ANA LUPAŞ MAŞINĂ DE ZBURAT ÎN ZI DE SĂRBĂTOARE (tapiserie)

Imagini moderne

În constelaţia evenimentelor plastice, omagiile dedicate Semicentenarului P.C.R., expoziţia artelor decorative îmi pare a fi manifestarea cu cel mai ridicat coeficient creativ, expoziţia cea mai omogenă (cu rare abateri de nivel în ce priveşte calitatea), cea mai „informativă" (prezentîndu-ne în raccourçi punctele nodale ale situaţiei actuale a acestor arte) şi, totodată, singura care a beneficiat de o concepţie de prezentare. Astfel, în sala de la Muzeul Republicii, unde regia spaţiului era mai dificilă din cauza masivităţii elementelor constructive, *Florica Vasilescu* (autoarea proiectului de amenajare artistică) a plasat în plin miez al expoziţiei un panou în care a practicat un gol-surpriză ; prin acest neaşteptat „contur de lipsă" (cum îi spune autoarea), ea reuşeşte să unească — paradoxal, prin spargere — întreaga expoziţie, schiţînd un gest de plastică ambientală. În spaţiile de la subsolul Ateneului, pornind de la cunoscutele elemente vasarelyene, creează o suită de elemente-vitrină, paspartuate pe cerc, concentrînd în acest mod privirea pe obiectul „înrămat".

Expoziţia pune în lumină evoluţia ascendentă a artelor decorative, cu multiplele-i nuanţe şi ipostaze, traseul fiind parcurs cu o viteză mai mare în tapiserie şi ceramică şi mai lent, momentan, în alte ramuri. În afara unei continuităţi de tradiţii, a unui exerciţiu estetic multisecular, avîntul artelor decorative se explică şi prin marea lor permeabilitate la modalităţi noi de limbaj. Există în spaţiul acestor arte un continuu import expresiv din sectorul picturii şi sculpturii, o întrepătrundere neîntreruptă de rafinamente, o filtrare şi o asimilare organică a experimentelor din alte zone. Afluxul pictorilor şi sculptorilor către creaţia decorativă, ca şi contribuţia unei tinere şi talentate generaţii de artişti decoratori cu certă capacitate de invenţie, imprimă un dinamism fecund activităţii creatoare. „Criza de spaţiu" neîngăduindu-ne a zăbovi pe-ndelete asupra izbînzilor din această expoziţie, ţin să precizez că, deşi merită a fi apreciat efortul de a fi *calitativ* prezenţi al majorităţii participanţilor, nu ne putem opri decît asupra cîtorva aspecte, fie că ele marchează centre de interes în spaţiul de expunere, fie că indică semnele unei autentice gîndiri prospective.

În sectorul tapiseriei, caracterizat printr-o mare diversitate de viziuni (metaforice, narative, nonfigurale), aş aminti în primul rînd prezenţa nobilă, ctitorială, a *Aureliei Ghiaţă* şi elevatele tapiserii-gemene (în sfoară de Manilla) expuse de *Ariana* şi *Ion Nicodim*. Solicitarea estetică a acestor două piese, concepute într-un spirit de extremă şi superbă simplitate, provine din alternanţa rafinată a marilor suprafeţe plane cu brîie în relief. Tapiseriile create de *Şerban Gabrea* şi *Ion Bănulescu* (într-o viziune specifică picturii lor) se disting, de asemenea, printr-o flagranţă optică irezistibilă, printr-o intensitate expresivă neobişnuită. Un grup dinamic de tineri pictori, printre care *Florin Ciubotaru, Barbu Niţescu, Ion Stendl, Dimitrie Grigoraş, Mihai Lebaci, Constanţiu Mara*, semnează cîteva din piesele memorabile ale expoziţiei, utilizînd o sintaxă vizuală modernă, proprie artei lor picturale, dar ingenios adaptată tehnicii ţesutului. Numeroase piese de prestigiu, de aleasă sensibilitate şi de mare acurateţe a meşteşugului, sînt datorate unor „clasici" ai genului, precum cunoscutele artiste decoratoare *Mimi Podeanu, Ileana Balotă, Theodora Moisescu-Stendl, Simona Vasiliu-Chintilă, Lucreţia Pacea, Ileana Teodorini-Dan, Maria Mihalache-Blendea* şi unor nume mai recent apărute (dar semnificative pentru creatia tapisieră), precum *Cornelia Ionescu, Liana Saru, Şerbana Drăgoescu, Cela Neamţu Grigoraş*.

În acest context de piese specifice murale, monumentala sculptură textilă a *Anei Lupaş*, intitulată „Maşină de zburat în zi de sărbătoare", trăieşte aventura lansării în spaţiu a tapiseriei. Este o tentativă originală ce îmi pare a avea autoritatea plastică a unui element creator de „environnement", iradiind o sonoritate cromatică festivă şi sentimente intens euforice. Deşi lucrarea este rodul unei conştiinţe spaţiale de artist modern, privind-o, am simţit aceeaşi încîntare pe care mi-o dădeau ghemele multicolore atîrnate la grindă, deasupra războiului de ţesut al bunicii.

De o percutanţă plastică deosebită (cumulînd prospeţimea fluxului inventiv, simplitate, rafinament) sînt panourile textile datorate *Ilenei Dăscălescu* (experimente executate cu sprijinul unui colectiv de tehnicieni în cadrul Institutului de cercetări textile — Bucureşti), care punctează muzical rotonda Ateneului. Un adevărat „obiect" preţios, conceput cu delicată şi sprinţară fantezie, este panoul decorativ „Ctitorii", prezentat de mereu activa *Margareta Sterian*. În acelaşi spirit de rafinat „joc" se înscrie şi „Haina de duminică" a *Floricăi Vasilescu*.

Imprimeurile sînt neinspirate, terne.

Un puternic impuls creativ caracterizează ceramica sculpturală reprezentată de piesele artiştilor *Patriciu Mateescu* (cu o inspiraţie sensibil revigorată), *Costel Badea* şi *Alexe Lazăr Florian* (doi tineri, cu opere de rang artistic similar) ; morfologia lor se înscrie într-un cadru de referinţă contemporan. Poteria semnată de *Flaviu Dragomir* (de o eleganţă niponă a formelor şi o excepţională calitate a pastei) şi de *Dumitru Voicu, Tereza Panelli, Rodica Mazilescu* — ne dă o idee asupra felului cum ar putea fi amendată estetic, prin asemenea obiecte, atmosfera spaţiului intim. Ceramica *Ioanei Şetran* în care se consumă fericit farmecul revolut al ceramicii Cappo di monte cu gustul pentru obiectul „pop", prefaţează festiv expoziţia.

În tehnica sticlei, în care sînt de semnalat unele reuşite — două demersuri mi se par îndeosebi semnificative : unul dirijat în direcţia design-ului, căruia îi aparţin prototipurile fireşti, sobru-elegante ale serviciilor propuse de echipa *Dionisie Popa* şi *Vlad Munteanu Râmnic* ; celălalt, aplicat în direcţia creării unor forme care să contribuie la structurarea optică a spaţiului, ilustrat de originalele creaţii ale *Constanţei Dogeanu* „Coloană" şi „Grup de elemente" (remarcabile şi prin căldura modelajului şi mirifica transparenţă a sticlei).

Bijuteriile *Floricăi Fărcaşu* au prestigiul unui mic „tezaur" ; ele strălucesc cu fast „imperial" şi o frumuseţe fără cusur. Avatarurile şi accidentele spiralei capricioase sînt conduse de siguranţa unui puternic instinct creator şi a unei fantezii de o neobişnuită supleţe.

Colierele şi broşele *Anei Mitrea* reţin printr-o decantată simplitate, iar podoabele semnate de perechea *Maria* şi *Alexandru Ionescu Lungu* printr-un pitoresc fermecător, rezultat din prelucrarea inteligentă a unor elemente caracteristice gătelilor populare.

Piesele realizate în lemn pictat cu tandreţe şi prospeţime a sentimentului de *Viki Nolla Săvulescu* urmăresc o interpretare personală a vechii noastre picturi de tradiţie bizantină. Tot în lemn sînt realizate şi prototipurile de lămpi de masă (echilibrate şi de mare eleganţă a liniei) prezentate de *Maria Bortnovschi*.

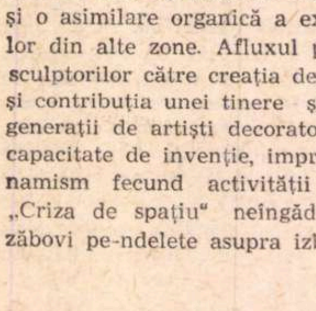
Creaţia de păpuşi este admirabil ilustrată de *Mireille Sîmboteanu, Olimpia Veturia Sonea, Cornelia Batolomeu* ; obiectele în piele (în general mai mult decît mediocre) beneficiază de cîteva interesante prototipuri semnate *Ella Cancicov*.

Se impune să amintim şi sporul estetic, de loc neglijabil, adus spaţiilor expoziţionale de prezenţa cîtorva foarte valoroase sculpturi, opere ale unor tineri artişti al căror demers poartă de pe acum insemnele „personalităţii" (precum *M. Buculei, I. Condiescu, Napoleon Tiron, Domokos Lehel, Rodica Stanca Pamfil)* şi ale unor sculptori mai vîrstnici consacraţi, ca *Gh. Iliescu-Călineşti, Mircea Spătaru, Gh. Coman, Vasile Gorduz*.

În loc de încheiere : o expoziţie cu nesfîrşite şi îmbietoare sugestii pentru cum „ar fi să fie", dacă ar fi determinate estetic, formele şi întreg ambientul contemporan.

Olga BUŞNEAG

COSTEL BADEA : „Esenţialul ? Tenacitatea, perseverenţa în efortul creaţiei"



— Există, Costel Badea, în lucrările dumitale o evidentă apropiere de viziunea sculptorului asupra materiei, fără ca, totuşi, arta ceramicii să-şi piardă specificitatea.

— Ceramica a reuşit să-şi lărgească azi graniţele, de la obiectul de utilitate imediată pînă la obiectul de ţinută statuară, monumental. Şi aceasta dovedeşte, desigur, nevoia de a se depăşi aria decorativului pur, înseamnă încercarea de înscriere — printr-o desfăşurare spaţială plenară — în sfera artei de idei. Fără a-şi pierde autonomia, ceramica monumentală pune în valoare expresivitatea materialului, dar şi gîndurile artistului, stările sale afective. Trebuie avută în vedere, de asemenea, relaţia artistului cu urbanistica zilelor noastre, felul în care operele de artă se înscriu într-un spaţiu arhitectonic. Şi aici se poate spune că funcţia decorativă specifică ceramicii are un rol esenţial.

— Care ţi se pare a fi raportul între decorativ şi funcţionalitate ?

— Toţi dorim frumosul. Iar întreg contextul secolului XX cere, cu insistenţă, utilul. Trebuie, deci, găsită formula îmbinării armonioase, a acestor date esenţiale. Nu cred într-un raport de subordonare, ci într-unul de egalitate, pentru că obiectele gratuit frumoase sînt inutile, iar cele pur şi simplu funcţionale riscă să-şi piardă orice conţinut estetic. Funcţională este şi o lucrare ce se încadrează în peisajul monumental al noilor cartiere sau într-un spaţiu arhitectonic de pe malul mării, dar funcţional este şi obiectul ce-şi dovedeşte utilitatea imediată, să zicem un vas de flori. Iar funcţie decorativă trebuie să aibă amîndouă. Altfel, le-am mai privi noi oare ? Echilibrul acesta presupune o sinceritate totală în exprimare — eu i-aş spune credinţă profesională — ce trebuie să fie strîns legată de valorile social-umane ale epocii în care artistul trăieşte.

— Care crezi că ar fi „esenţialul", în procesul creaţiei în acest domeniu particular, care este ceramica ?

— Munca de elaborare, la ceramică, are particularităţi care devin mai pregnante în momentul trecerii la „faza tehnică" de desăvîrşire a obiectului — mă refer la temperaturile de ardere, la prepararea glazurilor, la stabilirea chimică a materialului etc. Aş dori să consider munca mea încheiată în clipa în care forma, cu toată încărcătura ei expresivă, este terminată, dar de multe ori la deschiderea cuptorului surprizele nu lipsesc. În gîndirea compoziţională a obiectului, glazura, de pildă, înseamnă plusul de calitate materială conferit formei, înseamnă o subliniere a mesajului, a ideii. De obicei fac apel la glazurile mate, gri, ocru, brune sau negre care să amintească patina pietrelor sau rugina metalelor. Justificarea formelor şi culorilor o caut în inepuizabilele structuri ale lumii minerale şi vegetale. Consider că fac o ceramică „figurativă", caut o cît mai apropiată comuniune între ea şi natură ; încerc s-o inobilez plecînd de la elemente ce mi se par esenţiale, lăsînd terminalul de sugerare cît mai deschis. Şi atunci cred că şi graniţele comunicării sînt mult lărgite. Principalul scop al unui ceramist modern mi se pare a fi posibilitatea de-a face din întreg arsenalul cunoştinţelor artistice şi tehnice mijlocul de a pune în valoare o stare spirituală, concretizată prin forme care să adăpostească efortul creaţiei în timp, acel cumul de experienţă şi gîndire realizat numai prin tenacitate, prin perseverenţă.

Rep.

Dorin Liviu

„Un gînd cîntat"

— În cadrul Festivalului de muzică-pop ai fost remarcat ca una dintre cele mai interesante prezențe. În ce constă „forța" d-tale, Dorin Liviu ?

— În credință, în însuflețire. Cred în muzică, iubesc cuvîntul, sper în trăirea lui. Poate că nu-i o „forță", ci mai degrabă un lucru de căpetenie, ori poate că-i putere din tăriile umanității. Cred în tradiție, fie ea istorică, istorie a muzicii ori muzică „istorică".

— La conferința de presă cineva a negat valoarea soliștilor vocali în acest gen de muzică. Să fie o simplă întîmplare sau un fenomen mai profund ?

S-a negat chiar muzica vocală în genere. E vorba de intrarea în actualitate a muzicii-pop a unor grupuri cu **preferință** pentru muzica instrumentală ; se acordă o atenție sporită noutății în tehnica instrumentală, adică **se reexperimentează** instrumentul electronic. Totuși, să nu se uite că vocea umană rămîne cel mai complex instrument, deci tot instrument. Situația de fapt nu e nouă. În perioada barocului muzical, atenția era îndreptată către text și, evident, către muzica vocală (a capella). În pop, beat-ul debutează prin grupul vocal instrumental (precum The Beatles), după ce grupul de chitare electrice se axase pe o muzică preponderent instrumentală. E vorba deci de un ciclu, de periodicitate în istoria tehnicilor instrumentale. Acest lucru e necesar în ceea ce privește dezvoltarea tehnicilor **rămase în urmă.**

— Fiindcă ești și poet (anul trecut ai luat premiul special la Colocviul Național de Literatură Studențească) ce relație crezi că există între muzică și poezie ?

— Este relația gîndului rostit cu cel nerostit, dezlegarea legii cuvîntului în cea a Vîntului, nunta lui Verbum cel fără de moarte cu Vibrum cel veșnic tînăr. Pot zice și altfel : e posibil un al treilea sistem de semnalizare la mijloc. Muzica e un gînd cîntat, poezia e un gînd descîntat.

— Nu crezi că „Electrecordul" ar trebui să acorde o mai mare atenție genului de muzică practicat de voi ?

— Da, cred, aștept ajutorul părinților generației noastre, în această problemă ca și-n altele. Sper să existe mai multă înțelegere ori poate receptivitate în rîndurile acestei instituții. Și, de ce nu, mai multă originalitate.

Marcela Saftiuc

„Am 19 ani"

— Faci parte dintre puținii interpreți care își cunosc posibilitățile și care nu numai că știu să nu iasă din „ton", dar știu să le și „modeleze". Ce crezi despre genul de muzică pe care îl reprezinți ?

— Cînt folk de puțin timp, cînt așa cum simt. Mă preocupă necazurile și bucuriile oamenilor și doresc să cînt despre asta. N-am încercat să mă includ într-o clasificare. Am auzit-o pe Joan Baez după ce am debutat. M-a fascinat. La fel și Leonard Cohen. Cu o chitară mă simt adevărată.

— Cînd ai debutat ?

— Am 19 ani, sînt studentă în anul I al Facultății de Filologie din Cluj — am debutat în decembrie 1970, au urmat apoi 2 emisiuni T.V., Festivalul Folk și Festivalul Pop unde am luat locul I la interpreți de muzică folk. Nu știu exact cînd am început să cînt, nu m-am gîndit niciodată la asta.

— Ai avut un public bun ? Întrebarea e dictată de faptul că majoritatea și-a arătat preferințele mai mult pentru muzica „comercială"...

— Publicul nu m-a speriat niciodată indiferent de primire. N-am luptat să-l cuceresc. Totuși, accesibilitatea genului mi-a fost utilă.

— Compozițiile tale au fost susținute de texte excelente. Scrii poezii ?

— Compun de aproximativ 2 ani și muzica și textul, dar poezie nu am scris niciodată. Îmi place să cînt într-o cameră pentru prieteni.

— Impresii despre festival ?

— Admir atașamentul studenților de la Arhitectură față de clubul lor — unitatea, spiritul organizatoric. Mi-au plăcut Dorin Liviu Zaharia, Mircea Florian si cîntecele lor.

In imagine : Andrei Sinroiu, student arhitectura, anul V

Günter Reininger

„Am ales pop-ul"

— Avînd în vedere diversitatea de stiluri abordate la Festival, am vrea să știm care crezi că sînt tendințele muzicii românești pop ?

— S-a observat pe de o parte tendința de a cultiva muzica cu tematică, gen care a fost introdus deja la Festivalul precedent de către formațiile : **Olimpic, și Phoenix.** Din păcate însă au fost și formații care au profitat de snobismul publicului, îndepărtîndu-se astfel de la sensul real al artei — transmiterea emoției. Pe de altă parte, cealaltă tendință, cea a majorității formațiilor, se bazează pe tehnica instrumentală și neglijează temele vocale ; excepție fac doar formațiile : **Olimpic, Dentes și Sfinx.**

— S-a cîntat destul de mult blues în acest Festival ; calitatea lui rămîne însă discutabilă. Ce părere ai despre blues în general și despre cel cîntat la noi ?

— Blues-ul este un gen care stă la baza muzicii de jazz și a muzicii pop ; el reprezintă pentru această muzică ceea ce este Bach pentru muzica clasică. După părerea mea, stăpînirea blues-ului este o adevărată școală pentru orice interpret.

— Se știe că d-ta cînți la fel de bine și muzică pop și jazz ; ai participat pînă acum la toate edițiile festivalurilor de jazz și de pop de la noi. Pentru care din aceste genuri optezi ?

— Am ales pop-ul, fără a neglija însă muzica de jazz care mă ajută în dezvoltarea culturii mele muzicale.

— S-a discutat mult despre problema sonorizării ; am impresia că și dv. ați fost dezamăgiți din acest punct de vedere, cu toate că aveți niște instrumente foarte bune.

— Da. Din păcate tot Festivalul a fost dezavantajat de o proastă sonorizare, „inginerii de sunet" (treceți vă rog această expresie între ghilimele) fiind total incompetenți în acest gen de muzică.

Seri italiene

Patru seri la rînd, la Institutul de cultură italiană din București, am asistat la o retrospectivă a filmului italian de animație ; peliculele prezentate au alcătuit o imagine complexă asupra producțiilor din ultimii ani : alături de amuzante glume construite prin opoziția cuvînt-cadru (Decima Musa), *narațiuni ample cu trimiteri istorice* (La lunga calza verde), *sau lungi povestiri parodice (la adresa westernului* — West and Soda, *ori la adresa psihozei publicitare și inovațiilor tehniciste* — VIP, mio fratello), *alături de succinte metafore hazlii* (L'amore è la fine), *meditații grave despre condiția umană* (Una vita in scatola, Le papillon), *cu implicații sociale* (Il sangue non è acqua) *etc. Pe lîngă diversitatea de teme, semnalăm de asemenea varietatea și ingeniozitatea compozițiilor plastice, multitudinea de efecte coloristice și de truvaiuri cinematografice* (Il Cavaliere inesistente).

Întîlnirea (organizată de Institutul pentru studiul și difuzarea filmului de animație — Milano, în colaborare cu Institutul de cultură italiană din București și cu participarea Ministerului pentru turism și spectacol — Roma) a prilejuit cineaștilor și cinefililor români o cunoaștere mai detailată a realizărilor italiene în domeniul celei de a „opta" arte.

Cele patru seri de proiecție au relevat nu numai strălucitoare performanțe italiene în tehnica desenului animat, în îmbinarea și structurarea contrapunctică a tuturor elementelor vizuale și auditive, ci au demonstrat, o dată în plus, larga disponibilitate și elocvență a acestui gen de film în abordarea problemelor majore și sentimentelor subtile ce frămîntă omul de pretutindeni, omul modern. In concluzie, o manifestare de înalt nivel, atît în planul preocupărilor tematice, cît și al realizării artistice.

I. C.

radio

Premiul doi fără cunună

Vedetele sînt niște sfinți. Niște sfinți care își fac operații estetice. Niște sfinți care se parfumează. Niște sfinți cu neveste geloase și care săvîrșesc minuni numai în orele de serviciu. Și care, după orele de serviciu, dau plictisiți autografe și iau, aparent plictisiți, premii. Numai premii întîi cu cununiță. Cînd sînt prea de tot obosiți de viață și cînd soarele de la Miami nu mai vrea, domnule, să-i bronzeze ca lumea, atunci cununița poate servi și de ștreang.

Dar, oricum, cununițe de lauri posedă. Au oamenii cu ce să se spînzure.

Mai greu e pentru cei fără cununițe, pentru premianții doi (în rîndurile cărora mi-aș putea găsi un loc, ca posesor de patru asemenea premii, luate în clasele primare). Sînt cei care nu stau nici în umbră, dar nici în bătaia reflectoarelor, cei care, de pildă, apar întotdeauna în genericele radiofonice, dar niciodată în frunte. Mă gîndesc, oprindu-mă la emisiunile teatrale, la regizorii de culise — zei pauperi ai detaliului, eroi ai glorioasei încăpățînări (o, cele o mie de telefoane pe care trebuie să i le dai domnișoarei Cununiță, pentru ca să nu mai lipsească de la repetiție !). Mă gîndesc la fetele care stăpînesc acele ciudate aparate de imitat și de spus adevărul și de rîs și de făcut ca ploaia, care sînt magnetofoanele. Ne plîngem, pe drept cuvînt, că nu avem o dramaturgie radiofonică de valoare, de vreo douăzeci de ani ne tot plîngem și nu observăm că între timp s-au adunat alte bogății : avem actori (uneori mai buni la radio, decît în sălile de spectacole), avem redactori calificați, oameni dăruiți (unii — ca dramaturgul Virgil Stoenescu, ca Magdalena Boiangiu, ca Eugenia Țundrea — cu peste un deceniu de muncă în acest domeniu), avem un excepțional corp de tehnicieni. Există un premiu întîi cu cunună pe undeva, pentru inginerul George Buican sau pentru regizorul Constantin Moruzan, adevăratele vedete ale teatrului cu milioane de spectatori ?

Acești veterani (unii dintre ei, oameni tineri) sînt cei pe care ne putem bizui pentru a realiza în cadrul teatrului radiofonic premierele de excepție de mult așteptate. Acești oameni nu sînt niște sfinți : nu-și fac operații estetice, nu se parfumează, nu au (sper) neveste geloase sau soți violenți. Dar minuni ar fi în stare să facă. Dacă nu în fiecare zi a săptămînii, măcar din cînd în cînd. Iar minunile sînt necesare. O mare secetă de minuni stăruie pe platourile prea calme ale teatrului radiofonic. Ultimele premiere — despre care vom vorbi mai pe larg — sînt o dovadă.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Englezii și spaniolii

Filmul acesta nu a fost nici dramă, nici comedie, nici western, nici melodramă, nici ecranizare, încît te poți întreba că dacă n-a fost film atunci ce-a fost ? Dacă n-a fost film a fost viață ? Nici, nici — și cînd e așa atunci e semn că avem de-a face cu un spectacol. Spectacolul acesta a rulat totuși miercuri la ora Telecinematecii, la ora cînd se trag storurile ca să vină starurile. El urma să țină cît ține un amor, o anchetă polițistă sau un alt sentiment fundamental sublimat fie în galopuri, fie în lacrimi. Subiectul era cu un englez și cu un spaniol sau cu 11 englezi și 11 spanioli, ceea ce-i tot aia. Ei erau pe unul din malurile Mediteranei, în Grecia, la Atena — regizorul era grec, dar nu era genial. Dacă ar fi fost englez, atunci filmul și viața din el ar fi fost geniale. Nimeni nu știe să regizeze ca englezii cum pătrund 11 oameni pe un teren și lîngă acești 11 alți 11 — precum și ceea ce urmează. Englezii prefac aceste clipe în teatru elisabetan, în „Globus", în lume multă, femei, bărbați, soldați, popor, care înconjoară — cîntînd și vociferînd — o scenă pe care urmează să se desfășoare o patimă mare și importantă pentru om și omenire. E vorba — în subiect — de o biată și ticăloasă (cine a citit Faulkner știe că aceste adjective merg foarte bine împreună) minge care trebuie să intre într-un spațiu de 7,32 m./2.44 m ; ei fac ce fac ca această minge, împreună cu oamenii care o urmăresc și o lovesc, să devină un craniu ținut în mînă de un om care se întreabă : „a fi sau a nu fi". E foarte exagerat ce spun, dar e adevărat, atît de puternică e intensitatea cu care ei trăiesc pe teren, fugind și bătînd cu capul și piciorul o minge. Englezii exagerează la culme ceea ce pentru milioane de telecinematecospectatori normali, dar mai ales anormali, e o joacă venită din adîncul copilăriei. Din ceea ce altădată (cînd nu știam cine-i Freud și ce-i o tendință nevrotică de compensare) numeam „regina pe pași" — ei fac o luptă pe viață și pe moarte care cere omului multă seriozitate, nervi de oțel, putere de credință, de speranță de neînfricare, dar mai ales seriozitate sau, cum se mai zice în popor — „meserie". Englezul e un meseriaș, de pildă, al pasei lungi, pe extremă, în cruciș — așa cum altul, în altă parte, e un meseriaș al colțului, al sărutului, sau în Spania al corridei. Fiindcă nici cu spaniolul nu mi-e rușine. În jocul acesta, vede și el viața și moartea — unde nu vede spaniolul moartea ? — dar el sfidează seriozitatea asta moroză a britanicului printr-o exuberanță și plăcere fastuoasă a mișcărilor în luptă, încît oricărui englez îi trebuie un timp ca să știe cum și de unde să-l prindă. Spaniolul — cînd se joacă de-a fotbalul — pare și atunci îmbrăcat în lumină, în acel „costum de lumină" al toreadorului.

Din aceste două arhetipuri a ieșit în tele-noaptea de miercuri un suspens de toată frumusețea : englezii au condus cu 1—0, a lor era viața, ca-n filme cînd totul e O.K., cînd totul merge spre happy-end după o muncă cinstită și demnă, cînd virtutea e răsplătită — dar tot ca în filme, dracul nu se lăsa, satana nu accepta virtutea netedă, și tot ca în filme, cînd zici că nu mai e nimic de făcut, dar în suflet îți joacă speranța diavolească a unei lovituri de teatru, a ceva care să răstoarne lucrurile așezate — exact în clipa aceea, ultima, în ultima clipă, spaniolii au egalat !

Îndrăznesc să scriu că nu există film de Telecinematecă în care să se ajungă la sublimul unui gol egalizator în minutul 90. Or fi alte sublimuri — dar acesta nu. Au urmat prelungirile — acestea au fost prea ca în viață, prea omenești și prea netransfigurate în chinul lor, ca să facă obiectul unei cronici, la urma urmei, de artă... În fond, un meci ține 90 de minute, cît un film, moare ca un film și e împușcat ca un cal, nu-i așa ?

Radu COSAȘU

Perspectivele naratorului

(Urmare din pagina 5)

că“ și — mai ales — „poate“, pe care le utilizează naratorul intermediar faulknerian, transferă faptele din domeniul realului în cel al unui posibil învăluit de estompări.

La Thomas Mann, naratorul intermediar este prezent în opera sa fundamentală — **Doctor Faustus** — în persoana lui Serenus Zeitblom, prietenul de o viață al lui Adrian Leverkühn. Explicînd de ce a simțit nevoia să recurgă la un narator intermediar, Thomas Mann observă, între altele, că această măsură „îmi făcea mai ușoară povara, pentru că îmi permitea să transfer în indirect emoția și tot ce era direct, personal, avuabil la temelia neliniștitoarei concepții ; s-o fac să se exprime travestită în confuzie, prin mîinile tremurînde ale celui cu spaima în suflet“ [1].

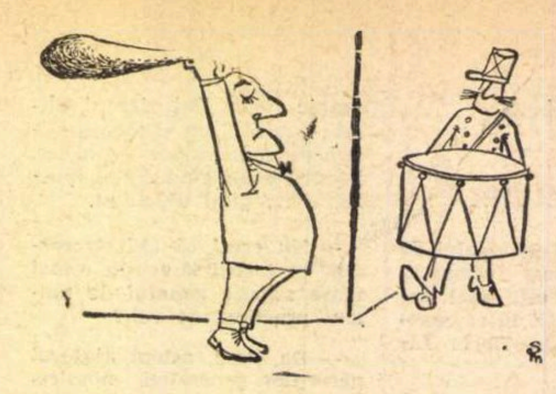
Acest „transfer în indirect“, pe care-l introduce orice narator intermediar, are darul **de a dubla** planul subiectiv al creației, intensificînd spiritualitatea construcției epice. Deși este evident că naratorul intermediar povestește fapte, evenimente **consumate**, pe care el le-a trăit odată, deci — din această perspectivă — lipsite pentru el de imprevizibil **în clipa** cînd le povestește, potențele imprevizibilului cresc totuși, se accentuează. Această situație pare paradoxală, dar ea este explicabilă. Atmosfera de spiritualitate fluentă, de incertitudine enigmatică, de pendulare între probabil și improbabil — toate aceste coordonate pe care le aduce cu sine, în planul construcției epice, „transferul în indirect“ al naratorului intermediar deschid portițe, nuanțe, către imprevizibil.

În epica modernă, perspectiva naratorului din exterior se îngustează tot mai mult, deoarece ceea ce primează acum nu mai sînt atît acțiunile exterioare ale eroului — mai ușor de observat și descris de la oarecare depărtare — cît zbuciumul său interior, **pe verticală.** Dintr-o astfel de perspectivă, scriitorul „dispare“ discret în spatele personajului pe care-l creează, este inhibat de el, lăsîndu-l pe acesta să se confeseze în voie, amplu, sărind febril și încordat de la una la alta. În felul acesta, previzibilitatea prozatorului cu privire la soarta eroului său se atenuează, se retrage în umbra reacțiilor imprevizibile ale subiectivității eroului care monologhează. Cum remarca foarte sugestiv R. M. Albérès, romanul secolului al XIX-lea relata îndeosebi ce se întîmplă **cu** eroul, pe cînd în romanul modern predomină ceea ce se întîmplă **în** erou. Această perspectivă este mai deschisă către reacția surprinzătoare, imprevizibilă.

Perspectiva personajului care „absoarbe“ parcă pe prozator înăuntrul subiectivității sale contorsionate, „ocupînd“ locul scriitorului de altădată, ce nara abundent, impune alte cîteva distincții. Atunci cînd reacțiile eroului sînt o monologare a prezentului, cînd ele se constituie **acum,** sub ochii noștri, personajul însuși nu se poate prevedea pe sine. Atunci, însă, cînd personajul „se povestește“, confesează în **prezent** ceea ce **i s-a întîmplat** deja, într-un **trecut** mai mult sau mai puțin îndepărtat, el știe **anticipat** ceea ce va avea de confesat. Marea măiestrie a scriitorului constă în **a** ști să depășească această dificultate și în a-l face pe erou să-și „înghită“, să-și inhibeze propria-i previzibilitate, convertind **știutul trecutului în desfășurare proaspătă a prezentului,** cu multiple ferestre deschise către reacția imprevizibilă.

---

[1] Thomas Mann, **Doctor Faustus**, p. 619.



STEM   *Fără cuvinte*

Patima noastră cea de zile mari

(Urmare din pagina 25)

treabă, se frămîntă. Și după ce a ocolit pămîntul, se apropie de statuia omului acela urît și chel, cu nas de sifilitic, numit Socrate. Dar statuia nu poate să știe mai mult decît cel pe care îl reprezintă. Și omul acela știuse un singur lucru : că nu știe nimic... Atunci insul își întoarse privirea spre cuțitul acela.

★

Admir curajul lui Coriolan. Mă cutremură pasiunea lui Antoniu. Atît de adîncă, încît se-neacă în ea un imperiu. La rigoare, însă, aș putea să mi-l închipui pe om fără ambiție și chiar fără patima sexului ; fără exercițiul gîndirii, parcă nu. Ar însemna să decadă din specie. Și aceeași gîndire care mă afirmă ca om — dusă la ultima ei consecință — mă neagă, mă anihilează ca ființă.

Luciditatea e intensă și exclusivă. Nevindecabilă. Ea se întoarce asupra acelui care o găzduiește. În doze minime ar putea fi întăritoare ca stricnina. Dar, ca orice pasiune veritabilă, luciditatea cîștigă necontenit în forță și primejdie. În jurul ei nu mai crește iarbă. E expresia cea mai înaltă a vieții (că doar pentru asta sîntem pe lume, ca să gîndim) și se întoarce împotriva vieții. Dintre pasiuni, luciditatea e cea mai tragică. Iar Hamlet, cel mai lucid și cel mai tragic dintre eroii shakespearieni.

Poezia lui Emil Botta

(Urmare din pagina 3)

lectica existenței și prin ochii shakespeareanului spiriduș Ariel, invocat, de altminteri, în finalul poeziei :

Atunci apăru la rampă Ariel
Și jerbe de flăcări și anemone
pentru onorabilii „dramatis personae“.
Și această ficțiune, în tuș, în cărbune
și spectacolul amuzant
au dispărut în neant.

Ariel ca autor. Ca demiurg. Ca făptaș. Ca simbol al inteligenței geniale, al lucidității, al ironiei, al ideii de joc. Alterego al poetului însuși. Pentru care arta e, la un moment dat, și act ludic.

O poemă, **Ciclu,** din **Întunecatul April** se încheie în versurile :

Stăpîni să-mi fie cei doi rumâni,
Dor și Neliniște.

Sub multiple aspecte, ele ar putea figura ca epitaf la cea de-a doua plachetă a lui Emil Botta **Pe-o gură de rai,** tipărită în 1943, unde motivelor anterioare, reverberante acum, li se adaugă altele de o strălucitoare personalitate, universului de metafore știut i se distilează rotunjimi noi, iar tentativei de a intui esențialul i se alătură și cea de a nu neglija primordialul și începuturile. Spațiul geografic și timpul istoric devin preeminent naționale. Pădurea nu mai e o pădure oarecare, ci codru (uneori „codru sihastru“), „titan cu brațe o mie“, strămoș cu nume dacic (sugestie a vechimii, ca la Dan Botta) ; cerbii sînt de pe vremea lui Gelu, lunile au denumiri populare (Brumar, Prier), referințele onomastice aparțin folclorului, legendei sau istoriei. Într-o viziune de ansamblu nutrită nu de intenția deslușirii vreunui eu originar sau a autoscopiei, ci de cea a cuprinderii, variat ipostaziată, a ideii de destin colectiv. Silită de actualitate, retrospectiva exploatează patriotic și social, îndeosebi, filonul tragic și cel eroic. Învăluindu-l adesea în horbota mitului. Ca în **Fîrtat :**

Birul ne-a fript, săraci sîntem,
lună și stea pentru noi au pierit,
din via toată nici un arac
n-avem. Nimic, nimic,
nici un pitac.
No', Valahii, purtăm
ca Isus-împărat, comănac de spini,
Precista noastră nu are conduri de mătase
doar în vis umblă cu velințe de crini.

Reluînd motivul durerii, al nefericirii, al neliniștilor, al neîmplinirii aspirațiilor, la scară națională, placheta le conferă și prin titlu și prin poema liminară **(Un dor fără sațiu)** o semnificație implicit protestatară :

E atîta nepace în sufletul meu,
bătut de alean și de umbre cuprins...
Un dor fără sațiu m-a-nvins,
și nu știu ce sete mă arde mereu.

Ciclul **Vineri,** de inedite, cu care se încheie sumarul masivei culegeri apărute la Editura Eminescu, e dominat de sentimentul amurgului și al amintirilor, într-un cuvînt, al timpului ca valoare mai ales afectivă. Comparativ, expresia a cîștigat în transparență, tonalitatea a devenit mai pronunțat confesivă, iar formula meditației mai larg cuprinzătoare, în prozodii care cultivă cadențele melodioase. E, fără îndoială, vorba de o nouă vîrstă a liricii lui Emil Botta. Vîrsta gestului cu inflexiuni neoclasice.

POȘTA REDACȚIEI

PANĂ AL. IOAN: Deși, uneori, strofele dv. sînt atinse de o ușoară undă lirică, mai aveți mult de învățat, de exersat, de citit, ca să înlăturați stîngăciile și naivitățile (precum și inadmisibilele erori gramaticale) și să vă apropiați de poezie. Țineți-ne la curent.

MUNTEANU VOLUȚĂ : Sînt unele vagi semne lirice, dar cu ortografia vă aflați la un nivel cvasianalfabet.

NEACȘU NOUR : Mai ales **Din baltă** și **Ploaie spre inconștient** ne îndreptățesc să sperăm într-o reușită viitoare. Uneori iscăliți și **Constantin Speranță ?**

P.C.X.-4 : Nu vă vom preda o lecție de istorie literară, așa cum vă așteptați (multe din constatările dv. sînt pline de bun simț, deși generalizările sînt riscante). Vom observa, însă, că istoria unei literaturi nu cunoaște numai „piscuri“, aliniate simetric, în perioade riguros egale ; mai sînt și vîrste de tranziție, frămîntate, tulburi, epoci de răspîntie, de căutări, de reașezare a criteriilor, ori chiar de „pauză“ etc. În orice caz, și în literatură, povestea cu istoria care se repetă e la fel de puțin adevărată. Versurile trimise sînt modeste, convenționale, lipsite de har.

ȘTEFANA — Loco : E mai bine să prezentați direct manuscrisele secției respective a redacției.

NAMNUME SFIDESCU : N-am prea înțeles ce e cu Degringo, dar versurile sînt cursive și par să spună ceva.

FISCHER SANDA : Pentru proză adresați-vă direct secției respective.

A. C. : Sînt unele sunete și ecouri, vizibil stingherite, însă, de o versificație monotonă, convențională, ca și, în general, de o „tehnică a imaginii“ ușor prăfuită. Străduiți-vă să puneți ceva mai mult curaj și diversitate în încercările dv.

ILINCA VASILE : Contribuția principală a scrisorii dv. este, fără îndoială, noua, nebănuita soluție împotriva fumatului : **Îmi place poezia —** ziceți **— poezia bună. De fapt, de cîte ori vreau să fumez o țigare și nu am, citesc o poezie bună și-mi trece.** Aviz amatorilor ! Prețuim, de asemeni, franchețea întrebării, din finalul scrisorii, în legătură cu calitatea manuscriselor dv., dorința curajoasă și fermă de a afla adevărul în această privință : **n-aș vrea —** ziceți **— să fiu toată viața mea sclavul unei iluzii, pentru că eul meu de a fi nu datorează nimic iluziilor.** Firește, nu putem să nu fim de acord cu un asemenea punct de vedere. Și, cu toate că în prima poezie **(Am venit)** vă anunțați sosirea într-un mod original și, am zice, drăguț :

Eu am venit
mic, mititel,
cu baloane de scîntei în el (?!)

trebuie să vă spunem cinstit — datorită unei tulburătoare coincidențe care face ca nici „eul nostru de a fi“ să nu suporte iluziile deșarte — că, citindu-vă versurile, am simțit nevoia irezistibilă a unei țigări (bune !). Astfel că aceste rînduri vi le scriem învăluiți în fumul aromat al unei **BT** (căci țigările noastre, veți recunoaște, sînt din ce în ce mai proaste !). S-auzim de bine !

ANI LEON : Iată cîteva strofe din versurile dv. **(Florile dragostei) :**

Cu capul pe brațe ades zăbovesc
Sînt plin de venin, mi-e inima arsă
O grea durere corpu-mi apasă
Că o ființă dragă cu patimă iubesc.

Frumoasă ești copilă
Și blîndă tu ești
Ești mîndră ca o zînă
Din vechile povești

Dulce ți-e privirea
Frumos e părul tău
Multă e iubirea
Cuprinsă-n corpul meu. Etc.

Singurul lucru care nu e cuprins cîtuși de puțin în corpul dv. pare să fie, din păcate, talentul pentru poezie.

Mărioara Borodi, Jorj Atanasiu, Eugen Banța, Gâtej Constantin, Bratu Lucia, Stoica Alexandru, Măciucă Grigore, Lăcraru Gheorghe, Const. Brândușoiu, Alex. Roșca, Ana S., Popescu Cristina, M. S. Dornegru, Jung Coloman, R. Stoianov, Oprea Doru Stelian, Al. Giovanni, Ion Drumaru, Doru Călin, Apăteanu Grigore, Eana Petru, Phoenix, Vasian Gh., B. Iosif, Crăciun I. Crăciun, Ciocîlteu Alexandru, Fănelia Nedelcu, E. G., Gâjgău Constantin, Deteșanu Vasile, Faio, Mihai Liviu, Despa Marin, A.D. Ariando, Flutur Petru, Gilice Nicolae, Bescui Ecaterina, Radu Lacrimă, Clara Petrovici, Alexandru Poteovaru, Tart. Șerb., Ion D. Petolea, Pițigoi G. Constantin, Elev R. V., Theodor Paraschivescu, Hans der Unglücklicher, Munteanu V. Daniel, Jean Georges Rittes, Pteancu Mircea, Petra Ciobanu, Slam : încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Superstiția originalității

Cuvîntul „original“, în sensul unui om neobișnuit, care iese din comun, apare pentru cea dintîia oară din pana lui Plutarc cu denumirea de „idios àntropos“, adică omul pe care nici o autoritate nu-l investește ; iar cuvîntul „originalitate“ — la început „idiotropia“ se năștea mai aproape de noi, abia în secolul IX al erei noastre, fiind consemnat de Photios, patriarhul Constantinopolului, în celebra sa „Bibliotecă“.

Cuvintele au mica lor poveste, în care sensurile evoluează neașteptat. Am putea spune chiar că, într-un anume sens, ele au un destin misterios — și de cele mai multe ori nejustificat. În adevăr, cuvintele cele mai simple, desemnînd acțiuni cotidiene, devin, trădîndu-și înțelesul, noțiuni abstracte, nuanțate și cu semnificații adînci. Altele, dimpotrivă, degenerează și sărăcesc ; și, uneori, dispar pur și simplu, noțiunea fiind înlocuită de un nou termen conceptual.

Cuvîntul „original“ a apărut tîrziu și nu și-a lărgit înțelesul decît atunci cînd, în secolul XIX, s-a vorbit de originalitate artistică și îndeosebi literară. Pentru că antichitatea a tins exclusiv, în creația artistică, la Frumusețe și a evitat singularizarea — ca efect de prost gust —, putînd surprinde, dar fără putere de convingere. Competițiile literare se învîrteau, pe atunci, în jurul acelorași subiecte : războiul Troiei, familia Atrizilor, isprăvile lui Heracles și alte cîteva legende, devenite bunurile tuturor, canavaua pe care poetul își exercita măiestria și darul de a cuceri publicul.

Întrecerea era astfel mult mai ușor de identificat pentru criticul literar. Dar era, tocmai prin aceasta, mai dificilă pentru poet, obligat să se înalțe deasupra celor care îl precedaseră și să înfrunte stricta comparație. Poetul era menit să convingă prin autenticitatea simțirii și să farmece prin entuziasmul creator — care purta în el și emoția comunicabilă. Țelul era perfecțiunea, justificînd totul. Și „raptul“ literar nu exista decît atunci cînd copia era servilă, și mai prejos de original.

Pentru că se considera că poetul autentic utilizează de la alții numai ceea ce confirmă universul ca **estetic** și **moral.** Nu spunea Doamna de Maurepas, cu o încîntătoare ironie : „Un scriitor este un om care ia din cărți tot ceea ce îi trece prin cap“ ? Eschil, Sofocle și Euripide au atacat îndeajuns de conformist aceleași subiecte și, totuși, ce misterios : în ciuda „conformismului“ lor, opera fiecăruia ne apare deosebită și mai personală, tocmai prin comparația la care este supusă, decît dacă, bunăoară, ar fi fost închipuit un subiect senzațional și voit **original.**

Virgiliu a mers mai departe. El a închipuit alt subiect, dar a luat versuri întregi din Homer, pur și simplu traduse în latină, fără ca nimeni să-l învinuiască de plagiat și fără ca **Eneida** să-și piardă nimic din frumusețe și prospețime. De asemeni Torquato Tasso, ne apare admirabil și se ridică deasupra lui însuși, în pasagiile unde îl imită pe Homer. Și îl imită adesea... Ce să mai spunem despre Shakespeare ? Cu siguranță îl citise pe patriarhul poeziei europene, pe Homer, proaspăt tradus la vremea aceea în englezește de prietenul său, George Chapman. Și, cu eleganță, Shakespeare se inspiră copios, și fecund, din poemele homerice, cum face și din opera lui Sofocle (cel mai homerizant dintre tragicii greci !).

Dar cui nu îi este dator Shakespeare ? Mai întîi — din păcate — gustului literar al timpului său ; și, apoi, felurițilo autori de la care și-a luat subiectul pieselor. Contemporanul său, Robert Greene, nu-l acuza că „se împăunează cu penele altuia“ ? Și, totuși, care poet se poate lăuda de a fi fost mai sincer, mai autentic, decît Shakespeare ?

Adevărul și rațiunea sînt **un bun comun**. Și ele nu aparțin intr-o mai mare măsură celui care le-a formulat întîiul, decît acelui care le-a exprimat după el. „Albinele culeg nectarul multor flori, dar mierea este a lor și nu-i nici maghiran și nici cimbru“, spunea Montaigne.

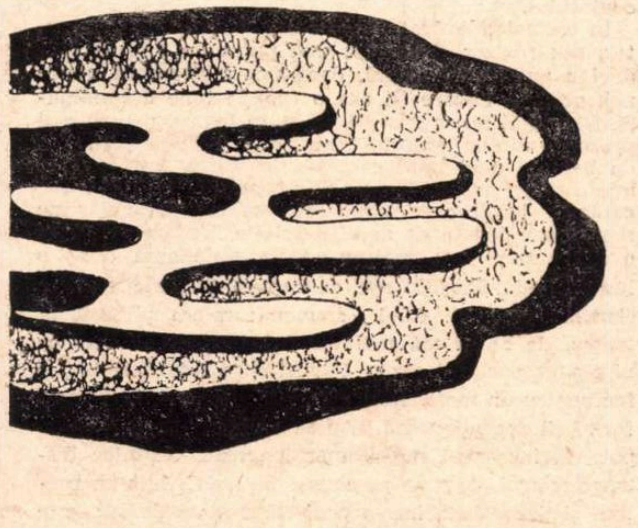
Molière ar fi desigur cel mai vinovat din toți. El îl pradă pe bunul său amic, coleg de școală, pe bietul Cyrano de Bergerac, mort timpuriu, și nu numai că îi fură intriga unei comedii, dar copiază fermecătorul personaj al lui Scapin — gest inelegant ! Totuși, trebuie s-o recunoaștem, textul piesei lui Cyrano este foarte naiv și acțiunea încîlcită, pe cîtă vreme creația lui Molière este o capodoperă. De altminteri, Molière s-a crezut toată viața fiul legitim al comediei **dell'arte.** Și s-a străduit să perfecționeze genul. Dar tocmai Molière este acel care îi dă lovitura de grație... După el, **commedia dell'arte** n-a mai supraviețuit. Și astfel Molière, ca și Domnul Jourdain, care făcea proză fără să știe, era original fără să fi voit...

În secolul al XVII-lea, plagiatul literar nu era cunoscut și nu se vorbea încă despre „originalitate artistică“, pentru că acest concept nu intra în preocupările timpului — care avea, ca și antichitatea, alte țeluri artistice ! Cînd cardinalul de Richelieu, pizmuind talentul lui Corneille, cerea **Academiei Franceze,** pe care chiar el o înființase, să întocmească un raport pentru condamnarea piesei **Le Cid,** Academia nu-i reproșa poetului că-și însușise subiectul lui Guillen de Castro, ci — dimpotrivă — că nu-l imitase îndeajuns, depărtîndu-se prea tare de acest „model“. Într-un cuvînt : îl depășise mult și era „original“ ! Iată ce spunea, printre altele, docta Academie : „Noi credem că a fi imitator sau născocitor este același lucru, de vreme ce poeții antichității nu pot fi depășiți, ci numai imitați“.

Era un cap de acuzare, ce nouă ni s-ar părea astăzi **sui generis.** În epocă însă el găsea crezare, de vreme ce mai tîrziu Racine avea să fie învinuit că Neronul său era prea „galant“ și **Fedra** jansenistă.

Cît despre La Fontaine, nu numai că se mîndrise cu toate împrumuturile făcute altor literaturi, dar el a mers pînă la întocmirea unei liste a autorilor pe care i-a prădat și, generos întru toate, a lăsat-o posterității. „Căci s-ar putea“, spune el, „ca munca mea să trezească și altora dorința de a completa această operă începută de mine“.

Majoritatea capodoperelor literare se reazemă pe subiecte sau idei sustrase de la alții. S-ar părea că autorul, descătușat de invenția subiectului, cîștigă o perspectivă de ansamblu, un sens precis al frumosului și, mai cu seamă, perfecționează sensibil construcția bucății literare, care ar fi altminteri stingherită de obligația de a urmări un subiect nou și pentru autor. Aceasta era cel puțin părerea lui Goethe :



„Ce de timp pierdut pentru a închipui, a compune, a lega o acțiune. Sfătuiesc poeții să aleagă subiecte inventate de alții. Dacă aș spune tot ceea ce datorez predecesorilor mei și contemporanilor, nu mi-ar mai rămîne aproape nimic personal ! Dar, întrebăm oare pe un om bine hrănit despre cornutele mîncate de el și care i-au dat vînjoșia ?“

Goethe s-a folosit din plin de propriile-i sfaturi. Subiectul lui **Faust**, de pildă, este luat din vestita piesă de păpuși **Aventurile cavalerului Faust**, pe care Goethe o vede în copilărie (după însăși mărturia lui, din **Wilhelm Meister**), piesă scoasă dintr-o veche legendă medievală din secolul XIV, de unde, probabil, a împrumutat-o și Marlowe pentru **Faustul** său.

★

Noțiunea de originalitate literară a fost născocită de fapt de romantici, cînd, o dată cu ei, se năștea și individualismul acut, în stare de criză ! Eu... sinea mea... Eu, și iarăși eu ! Originalitatea devenea, în acest caz, imperios necesară. Acest „eu“, atît de studiat, răsfățat, ridicat la treaptă de **simbol** al universului, trebuia încununat de toate virtuțile, dintre care cea mai de seamă era, desigur, „unicatul“.

Și, totuși, romanticii atît de orgolioși, au luat cel mai mult de la alții. Ei sînt tributari tuturora : antichității, pe care au cunoscut-o mult mai bine decît scriitorii secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, prin multitudinea de traduceri existente în epocă. Ei au fost tributari și literaturii medievale, din secolele al XII-lea și al XIII-lea, poeților elizabetani și, în rezumat, față de tot ceea ce ar fi putut confirma aspirațiile și teoriile lor. Pentru că „inevitabil suferim presiunea operelor scrise înaintea noastră,“, cum spunea Brunetière. Iar Valéry : „Considerăm că un autor este original, atunci cînd nu cunoaștem transformările ascunse care au schimbat în el autorii străini“.

Sîntem tributari tuturora ; și, cu cît datorăm mai multora și potențăm personalitatea noastră prin personalitatea altora, cu atît devenim mai originali.

S-ar putea crede că inspirația este un surplus de reminiscențe și originalitatea un sens mai precis al marilor tradiții. Cu condiția să fie transfigurată însă de trăirea artistică și trecută prin sensibilitatea poetului ! Această mare aventură a spiritului, care este actul de creație, pornește de la îmbinarea elementelor străine, primite masiv și filtrate pasional, printr-o asimilare afectivă și o înțelegere entuziastă — redată, apoi, cu deplină sinceritate a poetului care redescoperă din frumusețe și prospețime. De asemeni, Torquato Gautier afirma : „Puțin îi pasă naturii de originalitate ; universul este o permanentă repetare“.

Da, dar de fiecare dată cu farmecul sincerității, ceea ce reprezintă o făgăduială de originalitate !

★

Plagiatul, adus în fața instanțelor de judecată penală, apare abia la sfîrșitul veacului trecut, adică în momentul cînd scriitorul încetează de a mai scrie exclusiv pentru glorie și, în sfîrșit, scrisul devine o meserie care hrănește poetul.

Caragiale a fost și el atacat de Caion, care-l acuza că subiectul piesei **Năpasta** fusese luat de la autorul ungur Kemeny. Dar Caragiale a avut cîștig de cauză și se pare că majoritatea celor aduși în justiție pentru plagiat au cîștigat procesele. Este probabil că avocații au evocat, în ajutorul lor, lunga listă de „plagiatori“ celebri și imposibilitatea de a controla opera artistică „ad litteram“, ea trebuind să fie privită numai prin prisma valorii.

De aceea, un nu mai puțin cunoscut proces din Franța între Pierre Benoit și autorul englez Hoggart pentru cartea (care făcuse furori) **Atlantida**, scrisă de Benoit, a fost cîștigat de primul, cu toate că englezul pretindea că subiectul fusese luat din romanul său **She,** apărut cu mult înainte. Este adevărat că subiectele erau aproape identice, dar Benoit îl perfecționase magistral ; scrisese un roman de succes admirabil conceput, iar romanul **She** trecuse neobservat !.

Beethoven, despre a cărui probitate artistică nu ne putem îndoi, fiind invitat de compozitorul Paër la premiera operei sale **Leonora,** la ieșire, cînd autorul emoționat cerea părerea lui Beethoven, acesta, distrat, pierdut în universul lui muzical, i-a răspuns : „Opera dumitale ? Îmi place foarte mult. Am să-i scriu muzica.“ Și, în adevăr, a compus, pe scenariul lui Paër, opera **Fidelio.**

Mai recent, scriitoarea engleză Daphne du Maurier a fost și ea acuzată de plagiat. Subiectul celebrului roman **Rebecca,** scris între cele două războaie și care a făcut deliciul a două generații de femei romantice, a fost luat din nuvela și piesa **Vera** a scriitoarei engleze Elisabeth Mary Russell, piesă în care tatăl ei, cunoscutul actor englez Du Maurier, juca rolul principal. Piesa avusese succes și la Londra și la Paris ; dar, de la apariția romanului, unde Daphne du Maurier perfecționase și mai cu seamă amplificase subiectul, scriind cu deosebit farmec personal și real talent, piesa de teatru și-a pierdut definitiv prestigiul și a dispărut din arena literară.

Concluzia logică ar fi că, după furt, urmează asasinatul !

★

Iată, foarte pe scurt, complicata poveste a unei noțiuni, necunoscută atîtea secole și care-și cîștigă, de la jumătatea secolului trecut, drepturi inviolabile, exercitînd în domeniul artei o mică tiranie.

Pentru ca ideea de originalitate să se fi putut impune era mai întîi necesar ca estetica frumosului să fi fost anulată de toate platitudinile literaturii „naturaliste“, iscînd, astfel, printr-o firească reacție, conceptul de **original.**

Dar dacă ideea de „originalitate literară“ n-a existat pînă în secolul XIX, aceea de „excepțional“ nu și-a pierdut niciodată prerogativele și datează din totdeauna. **Excepțional** înseamnă, înainte de orice, **valoare** și implicit acea originalitate emanînd, în mod firesc, dintr-o literatură care merge la „esențe“ și se ridică deasupra mediocrității. Originalitatea este mai degrabă consecință decît cauză a valorilor artistice permanente, dar consecință secundară a creației artistice excepționale, girate de Frumusețe și Adevăr.

Sanda DIAMANTESCU

Catedra Mihai Eminescu

(Urmare din pagina 1)

Titu Maiorescu la D. Murărașu, și a atitor monografii, de la N. Petrașcu la Gh. Bulgăr, bibliografia eminesciană, de o neînchipuită bogăție, nu se poate să nu fi avut ca urmare ascuțirea metodelor de editare și de interpretare a operei.

O echipă de bibliografi din colectivele Bibliotecii Academiei R.S. România va încheia în cursul acestui an bibliografia critică eminesciană, care va cuprinde tot ce s-a scris, ca informație sau interpretare, despre viața și opera lui Eminescu. Această bibliografie a adunat un număr de peste zece mii de fișe, care vor fi publicate în ordinea lor cronologică.

Cu titlu de curiozitate, menționăm că o revistă litrerară provincială publică de cîtăva vreme o bibliografie a poeziilor închinate lui Eminescu, pentru ilustrarea cultului ce i l-au închinat și-i închină și în zilele noastre lampadoforii liricii noastre. Este astfel interesant de urmărit felul în care a variat nu numai imaginea critică, dar și cea poetică a autorului „Luceafărului“, de la Al. Vlahuță la Marin Sorescu.

Mi-amintesc că, într-una din ultimele noastre întîlniri, Ion Barbu m-a întrebat :

– Îți mai place Eminescu ?

Așa cum era pusă întrebarea, era așteptat un răspuns de conivență, un răspuns negativ.

Am răspuns însă cu fermitate :

– Desigur.

– Nu ți se pare că s-a „trezit“ ? m-a întrebat din nou Ion Barbu, folosindu-se de o metaforă oenologică.

Și cum răspunsul meu concesiv întîrzia, Barbu a încheiat această paranteză a discuției noastre cu exclamația :

– Il n'y que Mateiu !

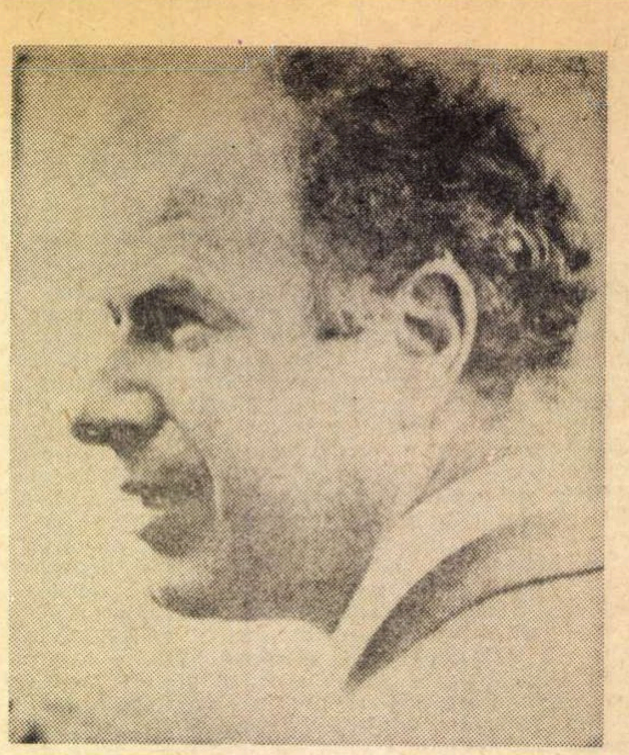
Pentru autorul **Domnișoarei Hus,** nu exista decît un singur mare scriitor român : Mateiu I. Caragiale, creatorul... Penei Corcodușa, afina celei de mai sus.

Nu am făcut uz de această amintire, decît ca de o butadă, revelatoare pentru ilustrarea zelaționismului, prin definiție exclusivist.

Nu toți „modernii“ gîndesc însă cum gîndea sau glumea numai Ion Barbu. A iubi peste măsură pe Urmuz nu implică neapărat repudierea lui Eminescu. N-am relevat, sînt cîțiva ani de atunci, cum un poet și prozator tînăr a crezut că descoperă în poezia postumă a lui Eminescu „Copii eram noi amîndoi“, expresia unui suprarealist „avant la lettre“ ? Înaintea acestui tînăr, N. Davidescu încercase să-l anexeze pe Eminescu simbolismului. Și unul și celălalt din aceste exemple dovedesc varietatea infinită de interpretări de care este susceptibil creatorul de geniu, în al cărui univers se poate găsi orice germen al viitorului.

Catedra Mihai Eminescu va avea să facă față unui număr de sarcini dintre cele mai variate și mai dificile. Nu am amintit în rîndurile noastre decît pe cea mai urgentă. Să sperăm că atît compoziția cît și structura catedrei vor asigura buna lor ducere la capăt.

PETER BROOK :



Locuri de spectacol

Prestigioasa revistă **L'Arhitecture d'aujourd'hul** publică în numărul său din noiembrie 1970 — închinat arhitecturii de teatru — un articol al lui Peter Brook, în care cunoscutul om de teatru englez descifrează unele dintre cele mai acute probleme ale vieții teatrale contemporane.

Am tradus acest articol cu bucuria de a putea reda și în românește pilda poziției pline de modestie, dar de o inaltă gîndire, a unuia dintre cei mai mari maeștri (reali) ai meseriei noastre.

Dinu CERNESCU

Mă înțeleg foarte prost cu arhitecții. Și totuși îi frecventez adesea. Cîte unii mă întreabă : „construiesc un teatru, nu vrei să vorbim despre asta ?".

E fascinant. E fascinant pentru că ne regăsim întotdeauna în fața aceleiași neînțelegeri totale. Dacă aș lucra la operă, discutînd despre lumini cu un muzician care toată viața a stat cu ochii închisi, atent doar la muzica lui, m-aș lovi de aceeași incompatibilitate. În fața arhitectului însă, neînțelegerea capătă o asemenea anvergură, încît totul devine excitant, poți învăța și înțelege multe.

Împotriva teatrului nu putem spune decît un singur lucru : el nu este o știință ! Oamenii de teatru se bazează pe instinct, lucrează empiric, își schimbă mereu părerile, improvizează, nu sînt niciodată siguri de drumul pe care-l au de urmat. S-ar părea că ei reprezintă însăși incoerența. Și totuși, această incoerență poate cîteodată să fie expresia justă a unei atitudini total științifice... Unicul judecător în teatru este viața sau absența ei. Viața nu poate fi nici evitată și nici simulată. Fiecare om poate să-și dea seama, să simtă, dacă există sau nu viață într-un spectacol. Așa cum poți să-ți dai seama despre un aliment dacă are sau nu gust. Și deoarece viața se compune, de fapt, din experiențele noastre personale și colective, ceea ce noi numim viață nu poate fi decît reflexul unui lucru pur. De aceea, important ar fi să determini cantitatea de impuritate a unui spectacol. Dacă spunem viață egal puritate, asta ar însemna că, eventual, s-ar putea face abstracție de viață. Și, eliminînd acest cuvînt, n-ar mai rămîne decît moartea. Dar viața nu poate fi circumscrisă așa. Ea se compune dintr-o serie întreagă de elemente care se mișcă cu intensitate, dinamice, într-o continuă contradicție, în conflict. Și nu există decît un singur cuvînt care o califică (cu toate precauțiunile și rezervele) și acest cuvînt este impuritate. Din păcate, prin uzură, el a căpătat un sens peiorativ. Continuăm să credem că trebuie să dorim puritatea ; iar impuritatea este asociată întotdeauna cu ceva obscur, ca un rău originar.

Trebuie să revendicăm această impuritate în teatru, pentru că ea reprezintă însuși semnul vieții. Ca valoare pozitivă de bază, ea constituie inevitabila referință. Asadar, singurul meu etalon rămîne experiența omului... Cînd teatrul este sănătos, el nu este niciodată expresia unui singur punct de vedere. Vedem acest lucru chiar și la cel mai mare dintre mari — la Shakespeare. Autorul mediocru se chinuie să organizeze o lume proprie. Din păcate nimic nu suscită mai multă admirație decît acest concept (în special în cinematografie) — crearea unui univers. Și se lipește acest cuvînt uriaș : univers, de mărunta sferă obsesională a cîte unui autor. Shakespeare căuta întotdeauna să suprapună acele elemente care îi permiteau în spectacol să dea iluzia unei lumi obiective. Nu întîmplător el rămîne autorul cel mai faimos, a cărui punere în scenă este în zilele noastre cea mai dificilă. În primul rînd pentru că Shakespeare nu a creat un univers propriu. El a adunat numai elementele care permit ca în spectacol să apară o lume reală. Iată și motivul pentru care nu încetează să fie contemporan.

Într-o reprezentație relativ corectă a unei piese de Shakespeare, opera oferă posibilitatea unei imediate recreări a lumii. Atunci regăsim însăși esența teatrului : microcosmul văzut de macrocosm. În acest sens Shakespeare nu era un autor. Este un lucru care îi scandalizează pe cei ce acordă cuvîntului „autor" un sens pe care eu nu-l voi accepta niciodată. Fără „invențiile" lui Shakespeare n-am fi avut elemente pentru recrearea imediată a microcosmului. Munca lui de autor depășește cu mult sensul convențional al cuvîntului.

În teatrul adevărat nici nu există acest gen de autor, sau regizor și cu atît mai puțin de regizor care devine autor... Regizorul, decoratorul cîteodată, autorul, actorul, fiecare își are o funcție bine determinată. Nici unul nu se găsește acolo, în teatru, pentru a-și prezenta numai propria lume. Ei se adună pentru a da naștere unei lumi care să fie trăită, împărțită și înțeleasă în interacțiunea microcosm-macrocosm. Iar calitatea lumii care izbucnește, se creează chiar pe scenă, este legată de această relație. Vedem astfel că o lume mică este mai puțin impresionantă decît o lume bogată. Bogăția este ca impuritatea, căci este un element palpabil. Cînd spunem : m-am plictisit la teatru, de ce să mă mai duc ? înseamnă că ceea ce ni s-a propus este sărac. Tinerii care refuză teatrul o fac pentru un motiv foarte simplu : teatrul, în această formă, îi decepționează. Adică e sărac. Bogăția, dimpotrivă, înseamnă multidimensionarea... Unitatea distruge teatrul. A pune pe cineva pe scenă, într-un costum și decor just, într-o perfectă unitate de stil, este o manifestație anti-viață. Tot ce ia naștere numai din dorința de unitate este împotriva vieții și a bogăției ei. Tot ce fuge de unitate este la locul său. Dacă cineva este îmbrăcat într-un anume tip de costum, devine mai important ca în spatele lui să existe un element care în mod dialectic să refuze acest costum, decît să se caute „ceva" în decor care să-i justifice oportunitatea.

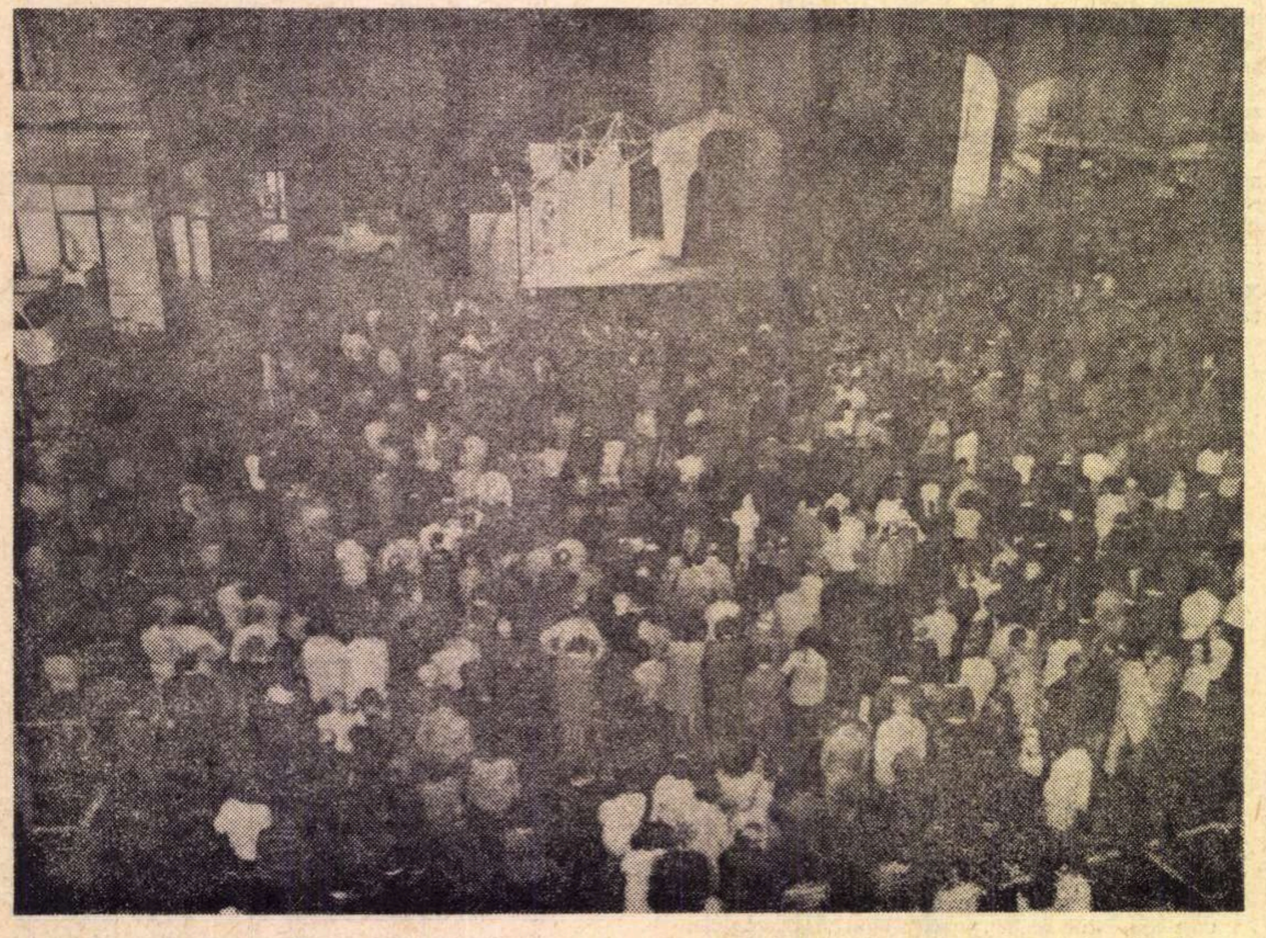
De cîțiva ani teatrul și-a reluat drumul ascendent. Și, ce ciudat, acest lucru nu s-a petrecut în spațiile teatrale special construite. (...)

Cînd gîndim teatrul ca pe un grup de oameni așezat împrejurul unui alt grup care joacă pentru sau împotriva primului, avem întotdeauna de a face cu cineva care privește și cineva care este privit. Cel care privește vede un corp uman. Pe ce fundal trebuie să se detașeze acest corp pentru a corespunde imperativelor care permit crearea unui microcosm ? Se va vedea îndată că nu este vorba numai de decor.

Deoarece orice spațiu de joc are în mod obligatoriu și un fundal, important e să stabilim dacă acest fundal are vreo utilitate și care ar fi aceea. Există două posibilități : să folosim un decor viu sau unul abstract. Dacă o acțiune dramatică nu are un fundal anume, totul urmează să fie exprimat prin dinamica corpurilor, a ochilor, prin expresie ; este vorba, deci, de un corp care trebuie să apară într-o deplină claritate ; și, cu cît fundalul este mai imperceptibil, cu atît imaginea acțiunii poate apărea mai nestînjenită. Deci, dacă decorul e neutru, putem să ne închipuim liber o stradă, cerul sau infernul. Este de preferat întotdeauna un fundal uniform, alb, negru sau cît mai neutru. (...) Dar oare omul poate exista în afara unui fundal ? În orice caz, oricare ar fi acela, elaborăm o minciună. Pentru că nici chiar fundalul alb nu este total invizibil. El poate doar să dovedească o dorință de abstractizare. Și atunci mă întreb: este oare util să privim omul așa ? Încercînd să-l legăm de o abstracție, imaginile cerute de acțiunea teatrală se pot dezvolta în toată libertatea ; totuși, contrariul unui fundal abstract, acela care înglobează public și actori, rămîne mai apropiat de condițiile reale ale vieții. În loc să jucăm într-un loc privilegiat și neutru, este preferabil să jucăm într-un loc bine marcat. Numai așa rămînem în viața cotidiană. Acest loc improvizat poate fi o cameră sau strada, un garaj, halele sau chiar acea ceainărie din Iran unde am asistat în timpul festivalului din Șiraz la un spectacol extraordinar. O curte, un pom și o mică colivie cu un canar. Spectatorii erau grupați cu ceștile de ceai în mînă în jurul a vreo 10 actori. Și totul își căpăta sensul inițial. Pentru că lucrurile se petreceau chiar în mijlocul vieții. Fundalul era prezent și totodată invizibil. Acesta este de altfel și principiul teatrului elisabethan, al teatrului lui Shakespeare. Și astfel dacă sînt întrebat care decor e preferabil — unul cotidian (plin de viață), adaptat spectacolului sau unul abstract, conceput pentru spectacol, ce trebuie să răspund ?

Am montat de curînd „Visul unei nopți de vară" la Stratford. Sînt foarte legat de acest teatru. El evoluează ca o instituție greoaie, cu toate neajunsurile implicite, în special în relațiile cu publicul, pentru a produce un gen de spectacole care corespunde din ce în ce mai puțin căutărilor noastre. Important este însă că acest organism continuă să trăiască. Teatrul Stratford ar fi trebuit să fie ars, distrus și, eventual, reconstruit. Dar el există. De altfel, a și ars o dată. M-am interesat și am aflat că dacă ar lua foc din nou, societățile de asigurare ar fi obligate să plătească 18 luni de salariu întregului personal. Trebuie să recunosc că tentația este teribilă. Și totuși teatrul continuă să fie încă în picioare, mare, rece și neinteresant. Aici, la Stratford, am încercat o experiență fructuoasă. Deși nu eram gata cu spectacolul, am început să jucăm în fața publicului, chiar repetînd. La început cu copii, pe cînd improvizam pe jumătate în sala de repetiții. Apoi cu studenții. Reprezentația era foarte vie, fără decoruri, fără costume. Mai tîrziu, la Birmingham, în fața unui public de toate vîrstele, actorii au improvizat absolut totul, de la punerea în scenă pînă la antrenamentul fizic. Ei trebuiau să se folosească de lucrurile pe care le aveau la îndemînă. Și o făceau printr-un efort de invenție colectivă, pe baza muncii de la repetiții, care fusese foarte riguroasă. Punerea în scenă se făcea din mers. Și, astfel, o parte din actori descopereau singuri condițiile înseși ale teatrului shakespearian.

Reveniți pe scena inițială a teatrului, am adaptat spectacolul cu ajutorul decoratoarei. Spectacolul era bazat pe acrobație și foloseam trapeze și frînghii. Costumele noastre, evocînd acele costume de circ în culori exuberante, se degajau pe un fond de un alb pur, abstract. Și astfel s-a materializat o mai veche convingere și anume principiul conform căruia decorul face parte integrantă din spațiul de joc propriu-zis al teatrului și nu aparține piesei. Dar spațiul gol îl acceptăm cu recunoștință numai atunci cînd nu putem face altfel. Am jucat de multe ori pe scene fără decor, îmbrăcați doar în blue-jeans și pulovere. Imaginea care lua naștere atunci era mola-



Teatrul în piață. *„...Cînd teatrul este sănătos, el nu este niciodată expresia unui singur punct de vedere".*

tecă şi pitorească. Şi ne bucurau simplificările apărute prin absenţa elementelor plastice... Dar, din experienţele noastre de spectacole jucate în afara teatrului, am putut să verificăm faptul că o punere în scenă poate să existe prin ea însăşi, fără să apeleze la recuzita obişnuită.

De cîte ori, părăsind un teatru, luăm cu noi tot ce aparţine („arme şi bagaje") de un anume spectacol, ne supunem unui automatism nociv. Pentru că şi recuzita şi costumele trebuie să aparţină trup şi suflet numai teatrului (ca arhitectură) şi niciodată piesei. În cazul spectacolului de la Stratfordh, culorile vesele ale costumelor, profilate pe zidul alb, constituiau unul din mijloacele de comunicare esenţiale în acel loc în care publicul se afla prea departe de scenă. În altă parte, nu mai aveam ce face cu ele.

De altfel, a juca în mijlocul vieţii este un lucru minunat, dar, ca şi în sala de teatru, o anume constrîngere se face simţită. Paradoxal lucru, această constrîngere este folositoare. Felul în care actorii se ajută mai mult între ei, se concentrează mai puternic, tensiunea care creşte atunci cînd jucăm în afara teatrului, se dovedesc a fi deosebit de stimulante.

Există astăzi o opinie care încearcă să susţină că toate teatrele sînt nefaste şi inutile. Primul nostru impuls ar fi să cerem arhitecţilor să nu mai facă alte teatre. În faţa atîtor dificultăţi ca : ritmul încet al construcţiilor, imposibilitatea finanţării normale, îţi vine să zici „ducă-se la dracu" şi să te îndrepţi alergînd către străzi, către locurile improvizate. Chiar dacă reacţia ar părea sănătoasă, nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi. Să vedem ce cîştigăm şi ce pierdem. Renunţînd la acustică, ne privăm de un element primordial ; pierdem de asemenea şi concentrarea. Cei care se lasă tentaţi de teatrul „în stradă", se află în pericolul de a-şi trăda scopurile, pentru că neglijează partea tehnică. (...)

În această tentativă de eliberare trebuie să fim foarte atenţi cu posibilităţile de comunicare, cu înţelegerea spectatorului şi cu posibilităţile lui de concentrare. Dacă refuzăm să examinăm aceste probleme, nu putem crea nişte spectacole în aer liber eficiente. (...)

E timpul să se înţeleagă că locurile teatrale sînt realmente necesare ; dar că ele trebuie construite exact, deci după legile necesităţii. Cel mai greu este să determini cum anume trebuie să arate un astfel de loc de concentrare maximă, în care fiecărui gest să i se poată sublinia semnificaţia. Sînt necesare aici elemente încă inexistente, nu numai în ceea ce priveşte arhitectura. Avem nevoie în primul rînd de trupe de teatru care să ştie exact ce au de spus, cum au de spus şi de ce mijloace trebuie să dispună. Atîta timp cît actorul improvizează, locul de joc poate să fie şi el improvizat. Dar va veni o zi cînd teatrul îşi va regăsi semnificaţiile sale exacte, şi imediat problemele de arhitectură se vor pune din nou, însă de data aceasta foarte precis. În aşteptarea acestui moment, chestiunile practice, de tipul distanţei dintre sală şi scenă, al formei sălii, al mobilităţii sau imobilităţii publicului rămîn probleme de ordin secundar şi rămîn, deocamdată, fără răspuns.

Dar şi acum există pentru arhitecţi o arie de experienţe care le poate fi foarte utilă. Chiar acele tentative care au o aparenţă gratuită : publicul în mijloc, spectacolul de jur împrejur etc. Toţi au citit, toţi au auzit vorbindu-se despre aceste probleme, dar fiecare dintre noi are prea puţină experienţă personală. Munca pe care am început-o la Paris în 1963 în sala Societăţii mobilierului naţional se lega de o situaţie „strategică" a publicului : el era aşezat în spatele nostru, în jur, sus, jos... Nu aveam alt scop atunci decît să atingem cu vîrful degetului materia umană.

Prima şi cea mai mare obligaţie a unui arhitect ar fi aceea de a intra în pielea unui regizor şi poate chiar de a încerca să devină regizor. Unui arhitect, atunci cînd i se cere să gîndească o clădire, îi este necesară în mod normal o perioadă de incubare de 6 luni sau un an ca să studieze principiile clasicilor sau cerinţele clientului. Cînd este vorba însă de un teatru, în loc să-şi piardă timpul cu recapitularea formelor de arhitectură descrise de teoreticieni (studiu care-l va duce în mod inevitabil la soluţii banale), ar fi mult mai util să-si petreacă cîteva ore pe zi încercînd să intre în pielea actorilor şi a spectatorilor. În loc să se ducă la bibliotecă să împrumute tratate despre „Teatrul de-a lungul secolelor" (în caz că ar face-o), ar fi mai bine să ia contact cu viaţa, cu masele largi şi cu specialiştii. El trebuie să trăiască experienţa directă ca să înţeleagă ce înseamnă să stai în rîndul 2, în rîndul 3, la balcon şi aşa mai departe, el trebuie să ştie dificultatea pe care o întîmpină un actor ca cel mai mic gest al capului să-i fie perceput de toată sala. El trebuie să petreacă cel puţin 6 luni la cursele de cai, în biserici, la mitinguri, pe stadioane, în localurile de noapte, la manifestaţiile politice, peste tot, acolo unde se întîlnesc oamenii. Aceasta pentru ca să-şi dea seama, din proprie experienţă, de diferenţele existente în relaţiile interumane. Va înţelege atunci ce este teoretic, ce este geometric, ce este ilogic şi ce este adevărat. Va înţelege că nu există nici o regulă absolută. Va pierde cîte ceva din teoria învăţată, dar va cîştiga o altă experienţa. Numai atunci va putea cu adevărat începe să lucreze la planurile pentru teatrul său, folosindu-se nu de un creion şi de un echer, ci începînd să modeleze un carton în jurul unor forme decupate care reprezintă oameni. El va inventa atunci, probabil, unghiuri drepte moi, cercuri neregulate, triunghiuri pătrate, simetrii excentrice, sau chiar dreptunghiuri, nu are importanţă ce. Pentru că nu există decît un singur mod de a face ca ştiinţa să intre în teatru : plecînd de la datele aparent neştiinţifice pe care teatrul însuşi le propune.

ALVIN TOFFLER :

Şocul viitorului

Desen de Michel DURAND dintr-un ciclu intitulat Osmoze fantastice

Alvin Toffler *fost editor al revistei „Fortune", colaborator al unor reviste de mare tiraj („Life"), este şi autorul unui volum de succes intitulat : „The Culture Consumers" (Consumatorii culturii) şi al unei cărţi premiate „The Schoolhouse in the City" (Şcoala în oraş).*

În 1969, fiind profesor la Cornell University a condus cercetările legate de „sistemul valoric al viitorului". Recenta sa carte „Future Shock" (Şocul viitorului) a însemnat un succes rapid şi neaşteptat pentru autor. Într-un scurt timp, ea a devenit un eveniment editorial.

„În viitoarele trei decenii, care ne despart de secolul XXI, milioane de oameni obişnuiţi, normali din punct de vedere psihic, se vor ciocni cu viitorul". Cu aceste cuvinte începe cartea, care explorînd, în contextul occidental, contactul indivizilor şi al grupurilor umane cu schimbările ce anunţă viitorul, se referă de fapt la prezent : la dramatica rupere de trecut pe care ritmul transformărilor actuale îl produce în economie ca şi în viaţa familială, în sentimente ca şi în mass-media.

Fragmentele din volumul „Future Shock" pe care le prezentăm sînt extrase în majoritate din capitolul : informaţia — imagine cinetică.

INTRUSUL NEPREGĂTIT

Termenul de „şoc cultural" (efectul pe care-l încearcă un intrus într-o cultură străină) începe să fie un termen uzitat. De acest şoc suferă călătorii în Brazilia ori Borneo şi poate l-a resimţit şi Marco Polo la vremea sa. Şocul cultural are loc atunci cînd un călător nimereşte dintr-o dată într-un loc unde da înseamnă nu, unde „preţurile fixe" sînt negociabile, unde aşteptarea îndelungă într-un birou nu înseamnă o insultă, unde rîsul înseamnă pericol. Aceasta se întîmplă cînd psihologia obişnuită care-l ajută pe individ să existe în societate, se clatină fără veste şi e înlocuită cu una nouă, străină şi de neînţeles.

Şocul cultural duce la rătăcire, frustrare şi dezorientare, fenomene care se manifestă, de pildă, la americanii în contact cu alte societăţi ; fiind totodată cauza incomunicabilităţii, a neînţelegerii realităţilor. El este însă o boală mai puţin gravă în comparaţie cu şocul viitorului, care se naşte ca urmare a dezorientării ce apare prin venirea prematură a viitorului. S-ar putea ca acest şoc să fie cea mai importantă boală a zilelor viitoare.

Şocul viitorului nu poate fi găsit în Index Medicus ori în altă listă a patologiei psihologice. Am şi început să-l combatem noi, milioanele de oameni care ne-am trezit dezorientaţi, incompetenţi în a ne adapta ambiantului. Dar, neurastenia, iraţionalitatea, violenţa apar frecvent în viaţa contemporană, chiar dacă ne punem problema înţelegerii şi tratării acestor maladii.

Şocul viitorului este un fenomen al timpului, un produs al schimbărilor accelerate ce se petrec în societate. El se naşte din suprapunerea forţată a unei culturi noi peste una veche. Este un şoc cultural în propriul nostru mediu. Dar acest impact este unul dintre cele mai periculoase. Pentru cei mai mulţi călători cultura pe care au lăsat-o în urmă este cea la care se vor întoarce. Victimele şocului viitorului nu se pot **reîntoarce.**

Dacă scoatem un individ din mediul său cultural şi-l plasăm fără nici o perioadă de acomodare într-o ambianţă net diferită faţă de care trebuie să reacţioneze (concepte diferite despre timp, spaţiu, muncă, dragoste, religie, sex etc.) şi apoi îi tăiem orice posibilitate de a se reîntoarce în mediul său obişnuit, suferinţa dezrădăcinării sale va fi dublă, şi extrem de severă. Cu atît mai mult, cu cît această nouă cultură este ea însăşi într-o permanentă zguduire — valorile ei fiind neîncetat schimbătoare. Dezorientarea va fi cu atît mai intensă.

Să ne imaginăm acum nu numai un individ, ci o întreagă societate, o întreagă generaţie — incluzînd şi pe cei mai slabi, pe cei mai puţin inteligenţi ori lucizi — aruncaţi dintr-o dată în această lume nouă. Rezultatul este dezorientarea, şocul generalizat.

Acesta este viitorul pe care omul îl întîmpină încă de pe acum — schimbarea se năpusteşte asupra noastră — iar nepregătirea celor mai mulţi dintre noi este grotescă.

BLITZUL BESTSELLERS-URILOR

Un exemplu dramatic al impactului cunoaşterii este explozia clasicului „container" al cunoaşterii care este cartea.

După cum cunoaşterea a devenit mai puţin permanentă, am asistat la degradarea legăturii de carte : în piele, carton, şi mai apoi chiar hîrtie — cartea, ca orice mijloc de informaţie, a devenit mai puţin preţioasă.

Cu zece ani în urmă, Sol Cornberg, un profet în domeniul tehnologiei cărţii, a declarat că lectura va înceta să mai fie cel mai important mod de informaţie. „A scrie şi a citi", sugera el, „vor deveni talente învechite" (în mod paradoxal, soţia lui Cornberg este scriitoare).

Fie că e adevărat ori nu, un lucru este sigur : expansiunea de necrezut a cunoaşterii implică **faptul** că orice carte (incluzînd-o şi pe aceasta) oferă, redă extrem de puţin în comparaţie cu ceea ce se cunoaşte în momentul apariţiei ei.

Revoluţia pe care a produs-o apariţia ziarelor şi a revistelor a subminat valoarea informaţională a cărţii.

În Statele Unite un ziar, sau o revistă, apar simultan în mai mult de 100 000 de chioşcuri, fiind imediat înlocuite de valul altor apariţii. Interesul publicului pentru carte — chiar pentru o carte de popularitate — este simţitor diminuat. Listele de best sellers, pe care le întocmeşte „The New York Times" vădesc declinul, din an în an, al cărţii.

Putem înţelege aceste tendinţe numai dacă înfruntăm adevărul. Trăim un proces istoric, care va schimba inevitabil psihicul oamenilor. De la cosmetică la cosmologie, de la tipul de manechin modern la problemele de tehnologie, imaginea noastră despre realitate, are o viaţă din ce în ce mai scurtă, este o imagine temporară. Noi am creat idei şi imagini care se uzează din ce în ce mai repede. Cunoaşterea, locurile, obiectele, formele, devin din ce în ce mai schimbătoare.

MOZART ÎN FUGĂ

În Statele Unite, timpul mediu consacrat de un adult lecturii ziarelor este de cincizeci şi două de minute pe zi. Aceeaşi persoană care-şi consacră acest timp ziarelor, cheltuieşte un alt timp pentru citirea revistelor, cărţilor, circularelor, instructiilor de pe conservele de alimente etc. În general, „înghite" zilnic cca. 10 000—20 000 de cuvinte tipărite. Aceeaşi persoană, probabil, că ascultă zilnic radioul o oră, o oră şi un sfert, ceea ce sporeşte numărul cuvintelor citite, cu cel al cuvintelor auzite (noutăţi, reclame, comentarii etc.). De asemenea, cele cîteva ore petrecute în faţa televizorului, însumează altă cifră ridicată de cuvinte vizuale.

Bineînţeles, că dintre aceste mesaje, americanul adult trebuie să reţină doar o cantitate minimă pentru a putea să-şi concentreze atenţia în alte ocupaţii. Ceea ce nu înseamnă că presiunea informaţională nu este în creştere. În efortul de a transmite mesaje cît mai bogate, într-o viteză tot mai mare, artiştii şi ceilalţi oameni interesaţi în comunicare, se străduie ca fiecare moment al producţiilor mass-mediei să fie cît mai greu în semnificaţii informaţionale şi emoţionale. Iată sensul în care creşte tendinţa simbolică, astăzi, orice om avertizat detectînd tehnica simbolică a artelor. Un simplu cuvînt transmite auditoriului o imagine vizuală distinctă. În reviste apar articole sofisticate despre simbolismul vizual al imaginii accelerate, iar unii artişti trebuie să învete noua tehnică a imaginii accelerate, de la specialiştii din acest domeniu. Dacă pentru omul avertizat, fiecare secundă petrecută în fata televizorului, a radioului, ori citind un ziar sau revistă, înseamnă încercarea de a cuprinde maximum de imagini în minim de timp, este evident că pentru cei mai mulţi acceleraţia mesajelor este un fenomen copleşitor pe care acestia încearcă să-l domine. În acest fel se explică succesul repurtat în rîndul studenţilor a metodei de lectură rapidă : fie că viteza e posibilă ori nu, este evident că frecvenţa comunicaţiilor se accelerează. Oamenii ocupaţi duc zilnic o luptă disperată, dorind să

(Continuare în pagina 32)

ALVIN TOFFLER :

Șocul viitorului

(Urmare din pagina 31)

cuprindă tot mai multe informații și, prezumtiv, lectura rapidă îi ajută în acest sens.

Aceasta în domeniul cuvîntului scris. Sînt interesante de menționat însă studiile pe care psihologii de la Institutul American de Studii Psihologice le efectuează printre studenți : cît de mult pot ei învăța dintr-o lecție vorbită tot mai repede.

O aceeași intenție de informare accelerată stă și la baza filmelor proiectate pe multe ecrane. La Expoziția Mondială de la Montreal, în mai multe pavilioane, vizitatorul era asaltat în același timp de imaginile diferite ale unor ecrane. Un astfel de vizitator era obligat să recepționeze, să aleagă și să rețină, un număr extrem de mare de imagini. În „Life“ a apărut un articol care descria experiența în următoarele cuvinte : „Cînd trebuie să privești în același timp la șase imagini și să recepționezi în douăzeci de minute echivalentul unui film de lung metraj, mintea îți este copleșită“.

Chiar și în muzică, viteza își pune evident pecetea. La San Francisco a avut loc nu de mult o conferință a compozitorilor și specialiștilor în computere, în cadrul căreia s-a arătat că „muzica transmite unui auditoriu informații într-un interval dat de timp“, dar că astăzi, evident, chiar compozitori ca Mozart, Bach ori Haydn sînt interpretați într-un ritm mai accelerat decît în vremea lor. Ajungem să-l ascultăm pe Mozart... în fugă.

SHAKESPEARE, UN „SEMI-DOCT“

Dacă imaginea noastră despre realitate se schimbă atît de repede, și mașinile de transmisie a imaginilor sînt de mare viteză, o schimbare paralelă are loc și în codul verbal pe care-l întrebuințăm. După lexicograful Stuart Berg Flexner, editorul lui „Dictionary of the English Language“, „cuvintele pe care le întrebuințăm se schimbă în zilele noastre foarte repede, nu numai la nivelul argourilor, ci la toate nivelele. Rapiditatea cu care cuvintele apar și dispar este în creștere. Acesta pare un adevăr nu numai pentru limba engleză ci și pentru cea franceză, rusă sau japoneză“. Flexner ilustrează acest lucru prin faptul că astăzi se presupun că în engleză există 450 000 de cuvinte uzuale, dintre care poate numai 250 000 ar putea fi înțelese de William Shakespeare. Dacă Shakespeare ar reveni astăzi în Londra ori New York, ar putea să înțeleagă în cel mai bun caz cinci din nouă cuvinte ale vocabularului nostru uzual. Bardul ar fi un semi-doct ! Acest lucru se explică și prin faptul că dacă un număr de cuvinte au existat și pe vremea lui Shakespeare, 200 000 de cuvinte au apărut și s-au schimbat în ultimele patru secole. Flexner apreciază că o treime dintre acestea s-au schimbat în ultimii cincizeci de ani. Așadar, astăzi cuvintele se schimbă cu o frecvență de trei ori mai mare decît în perioada aproximativă 1564—1914.

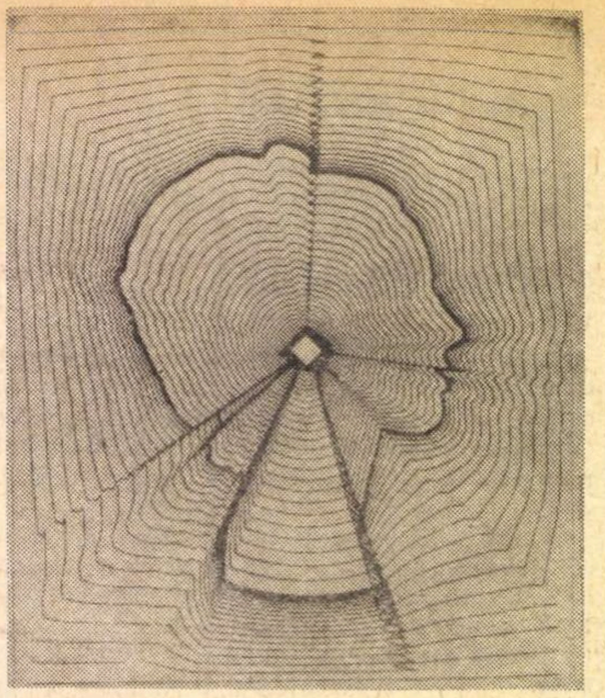
Schimbările de limbaj implică și formele neverbale de comunicare. Gesturile se schimbă la fel ca și cuvintele. Avem gesturi-argou, ca și cuvinte ce aparțin argoului, și cei ce studiază evoluția lor constată că ele se schimbă tot mai repede. Flexner observă că difuzarea filmelor italiene în Statele Unite a contribuit la răspîndirea anumitor gesturi. Unele gesturi au astăzi înțelesuri diferite : cînd Churchill ridica două degete desemnînd un „V“ — acest gest simboliza victoria, astăzi tinerii fac același gest, dar el înseamnă „pace și nu victorie“.

A fost o vreme cînd omul învăța limbajul societății sale și îl întrebuința, cu mici schimbări, o viață întreagă. Relațiile sale cu cuvintele și gesturile erau durabile — astăzi nu mai sînt.

ARTELE PLASTICE : CUBIȘTII ȘI CINETICII

Artele plastice sînt și ele, ca și gesturile, expresii non-verbale, canale primare de transmisie a imaginilor. În acest domeniu, efemerul este și mai pronunțat. În trecut, în timpul unei vieți se petreceau puține schimbări. Un stil, o școală durau timp de generații ; astăzi, abia ai timp să te familiarizezi cu limbajul unui stil, și el s-a și discreditat. Impresionismul n-a fost decît începutul marilor schimbări. El a apărut într-un climat de dezvoltare industrială rapidă. Dacă datăm perioada impresionistă aproximativ între 1875—1910, observăm că ea a durat cam treizeci și cinci de ani. De atunci, nici o școală — futurism, fovism, cubism ori suprarealism — n-a mai dominat o perioadă atît de lungă. Unul după altul, stilurile s-au înlocuit unul pe altul. Cea mai durabilă școală a secolului douăzeci, expresionismul abstract (1940 — 1960), a fost urmată, timp de vreo cinci ani, de „pop“ și de „op“, care abia a reținut atenția publicului doi-trei ani, cea mai nouă fiind arta cinetică, a cărei rațiune de a fi este însăși schimbarea.

Dacă școlile artistice pot fi comparate cu limbajul, lucrările individuale pot fi comparate cu cuvintele. Făcînd aceste transpuneri, descoperim în artă procese analoage cu cele ce au loc în limbă. Și aici, „cuvintele“ — „lucrările de artă individuale“ — se uzează, ies din vocabular într-o viteză tot mai mare. Noile lucrări de artă „lovesc“ conștiința noastră, în muzee ori în paginile revistelor, și cînd vrem să le revedem nu le mai regăsim ; unele sînt tocmai niște construcții din materiale fragile, care se degradează în scurt timp.



Desen realizat de un computer (reprodus după revista Studio international)

Multe din confuziile artei din zilele noastre provin din neputința culturii oficiale de a recunoaște o dată pentru totdeauna că noțiunile de elită și permanență au dispărut. Într-un interesant eseu John McHale arată că : „judecata artistică tradițională, bazîndu-se pe canoanele artei și literaturii ...consideră ca importante valorile de permanență, de unic“. Astfel de standarde estetice, susține autorul, separă o mică elită care poate dirija gusturile, dar ele sînt în contradicție cu situația actuală, cînd circulă un număr astronomic de produse de masă care sînt consumate și cînd nu poate exista o unică valoare și un singur adevăr“... „Avem nevoie — spune același autor — de „imagini“ (ikons) care pot fi permanent schimbate, înlocuite“.

Putem fi sau nu de acord cu McHale ; poate că lupta pentru permanență este o eroare tactică ; poate că artiștii contemporani ca și primitivii sînt stăpîniți de o forță pe care nici ei n-o înțeleg și pe care cred că o pot stăpîni imitînd-o doar. Dar, oricum, schimbările rapide din arta modernă rămîn un fapt cert, o tendință socială și istorică puternică a timpului nostru, și ele nu pot fi ignorate. Și, este evident că artiștii reacționează la aceste schimbări.

Impulsul spre tranzitiv în artă explică dezvoltarea celei mai schimbătoare dintre arte : „happening“. Allan Karpow, adesea socotit ca un inițiator de happening, a sugerat explicit legătura organică a acestui fenomen artistic cu cultura zilelor noastre. Happening-ul se poate prezenta o dată și numai o dată.

În același timp, arta cinetică poate fi socotită o întrupare estetică a „modularismului“. Sculpturile cinetice se mișcă, se învîrtesc, răspîndesc lumini orbitoare în vîrtejul mișcării, organizează și dezorganizează formele lor din plastic, oțel, sticlă, într-un model neașteptat, negîndit ori plănuit. Intenționalitatea oricărei lucrări cinetice este de a crea maximum de variabilitate, maximum de schimbare. Jean Clay a definit precis faptul că „în arta tradițională relațiile părților cu întregul sînt decise o dată pentru totdeauna“, iar în arta cinetică „echilibrul formelor este într-o schimbare continuă“.

Astăzi, foarte mulți artiști colaborează cu oamenii de știință, în dorința de a exploata în arta lor ultimul procedeu tehnic. „Viteza — scria criticul de artă francez Francastel — a devenit o constantă a oricărei experiențe intime“. Arta reflectă această nouă realitate.

★

În orice discuție despre necesitatea educației permanente, în orice aluzie la antrenament pentru nou, apare încrederea că potențialul pentru re-educare al omului este nelimitat. Aceasta, în cel mai bun caz, este o presupunere, care ar trebui verificată de oamenii de știință. Procesul de formare a imaginilor este, în cele din urmă, un proces fizic, depinzînd de caracterul finit al puterii celulei nervoase și al proceselor chimice din corp. Sistemul nervos are limite inerente în ceea ce privește viteza cu care individul poate recepta imaginea. Cît de repede și continuu poate să-și revizuiască un individ o imagine interioară în cadrul acestor limite ? Nimeni nu știe — se pare că aceste limite sînt destul de depărtate de nevoile prezente și că, deci, speculațiile rău prevestitoare sînt nejustificate. Astăzi, un singur lucru domină atenția noastră — schimbările, de mare viteză, care transformă lumea, obligă individul să reînvețe ambiantul său în fiece moment. Această nevoie se adresează în primul rînd sistemului nervos. Oamenii din trecut, care se adaptau unei lumi stabile, trăiau după concepția interioară că „lucrurile sînt așa cum sînt“. Noi ne mișcăm într-o societate în permanentă transformare și sîntem obligați să rupem relațiile tradiționale cu lucrurile, locurile, oamenii, și să ne schimbăm, la intervale de timp din ce în ce mai scurte, însăși concepția noastră despre real.

Noile descoperiri, noile tehnologii, schimbările sociale erup în viața noastră, șocînd într-un ritm tot mai rapid calmul ei. Toate acestea cer un nou sistem de adaptabilitate, dar, pînă a-l realiza, potențează boala pe care am numit-o „șocul viitorului“.

În românește de Rola FLORIAN

Fără titlu

Prea frumoasa lună mai ne-a suit copiii în cireși, iar pe noi ne-a coborît în toate piețele ca să punem umărul din gros la discuția cu pricina despre cine va lua campionatul. Sînt atît de tra-la-la toți acești microbiști (celor ce locuiesc în Lacul Tei, precum și actorilor, le fuge gîndu-n pas alergător numai spre Dinamo, celor din buza gării le arde inima cu două bobițe de pucioasă și un bolovan de miere numai pentru Rapid) sînt atît de pătimași și de nedrepți încît îți vine să le dai foc cu o ramură de sînziene și să-i atingi cu o creangă de pelin și o măciulie de mărar. Eu, care niciodată n-am greșit de bine și am drept țel să încazarmez, acolo unde știu și nu vreau să spun, două capete împăiate, ascult tot ce se vorbește și mă îngraș de plăcere. N-am nici o treabă cu nimeni, eu, ca și Haris Nicolau de la televiziune, țin cu divizia B, unde, susține Haris, se joacă fotbal mult mai cinstit decît în divizia A, în sensul că, citez textual : „în divizia A se dă cu șpițu-n atmosferă de la 6 m, în divizia B, se dă numai de la 3 m, domnule !“ Iar cea mai bună echipă, dacă n-ați aflat, este... (pariez unu contra zece mii că n-o să ghiciți în ruptul capului sau a sprîncenei făcute cu creionul) Gloria Bistrița, pe care, însă, o sabotează în chip murdar și permanent federația română și-n special ziariștii. Dacă stai și vezi și-asculți tot ce se discută în acest final de campionat, te iei și spargi pușculița copilului, umfli banii, te înfunzi într-o cîrciumă și-ncepi să urli cîntecul ăla scris cu cuțitul pe ușa unei comisii de împăciuire : „La Sing-sing într-o tavernă / S-au văzut și s-au plăcut / El știa că-i urmărit / Ea ținea banii sub pernă...“ etc. Ceea ce nu-nseamnă, apropo de bani, că jurnalistul Alexe de la *Sportul* își poate permite să insinueze că Progresul a cumpărat un punct de la Petrolul. Pe linia asta eu pot să-i acuz pe antrenorii Moldoveanu și Colceriu că strîng bani din vînzarea meciurilor echipei Progresul, ca să cumpere, pentru o fată din cartier, bijuteriile lui Liz Taylor. Căci dacă e vorba să batem cîmpii, atunci s-o facem *di granda*. La revedere, că-mi vine nu știu cum să-mi mut trotuarul în mijlocul străzii.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ
Anul IV, nr. 22 (138)
Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România
Redactor șef : NICOLAE BREBAN
Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU
Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ
REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 13.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

V

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă | 23 | Joi, 3 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei

Un suflet patetic

Destinul omului care a fost Nicolae Iorga ne prilejuiește, la centenarul nașterii sale, cîteva meditații cu privire la condiția însăși a scriitorului și a savantului angajat.

De ce nu-l vor fi mulțumit pe tînărul Iorga nici studiul aplicat al izvoarelor istorice pentru care s-a pregătit în străinătate atît de temeinic, nici cariera universitară începută devreme și sub bune auspicii, nici activitatea de critic literar, excepțională prin nivelul ei intelectual și profesional, atins încă la 1890? De ce, totuși, „istoria“ lui personală înscrie intrarea în ,,lupta literară“ a **Sămănătorului**, apoi, răsunătoarele campanii „pentru limba românească", pentru apărarea țăranilor de la 1907, pentru culturalizarea satelor, și — ca o încununare — acțiunea îndelungată de propagandă, culturală și politică, internă și externă, în favoarea reintegrării Transilvaniei ? N. Iorga s-a dăruit cu atîta pătimașă generozitate acestui țel și intervențiile lui au avut un ecou atît de eficace, încît se poate spune că însăși realizarea lui și, în orice caz, recunoașterea de către statele europene, i se datorează și lui în bună măsură. Și nu e o întîmplare faptul că cei mai receptivi și devotați adepți i-a găsit printre ardeleni.

Desigur că nu ambiția meschină a reclamei, nici hipertrofia retorică a personalității, „apostolomania“, nu pot fi acceptate ca explicații pentru această deschidere către imperative exterioare profesiunii propriu-zise. Cu atît mai puțin, scontarea unor avantaje personale, căci serviciile aduse măririi țării au fost cu mult mai însemnate decît cele aduse propriei sale măriri. Și apoi e vorba de o activitate prea consecventă, de o tendință manifestată în prea diverse și neprevăzute împrejurări, pentru ca să nu recunoaștem în ea avîntul spre o țintă în care se încheie o viață. Dincolo de posibile calcule politice se întrezărește o opțiune existențială.

De ce savantul nu s-a legat — ca alt Ulysse — de catargul multelor sale specialități spre a evita angajarea politică, de ce „clericul“ coboară în arenă ?

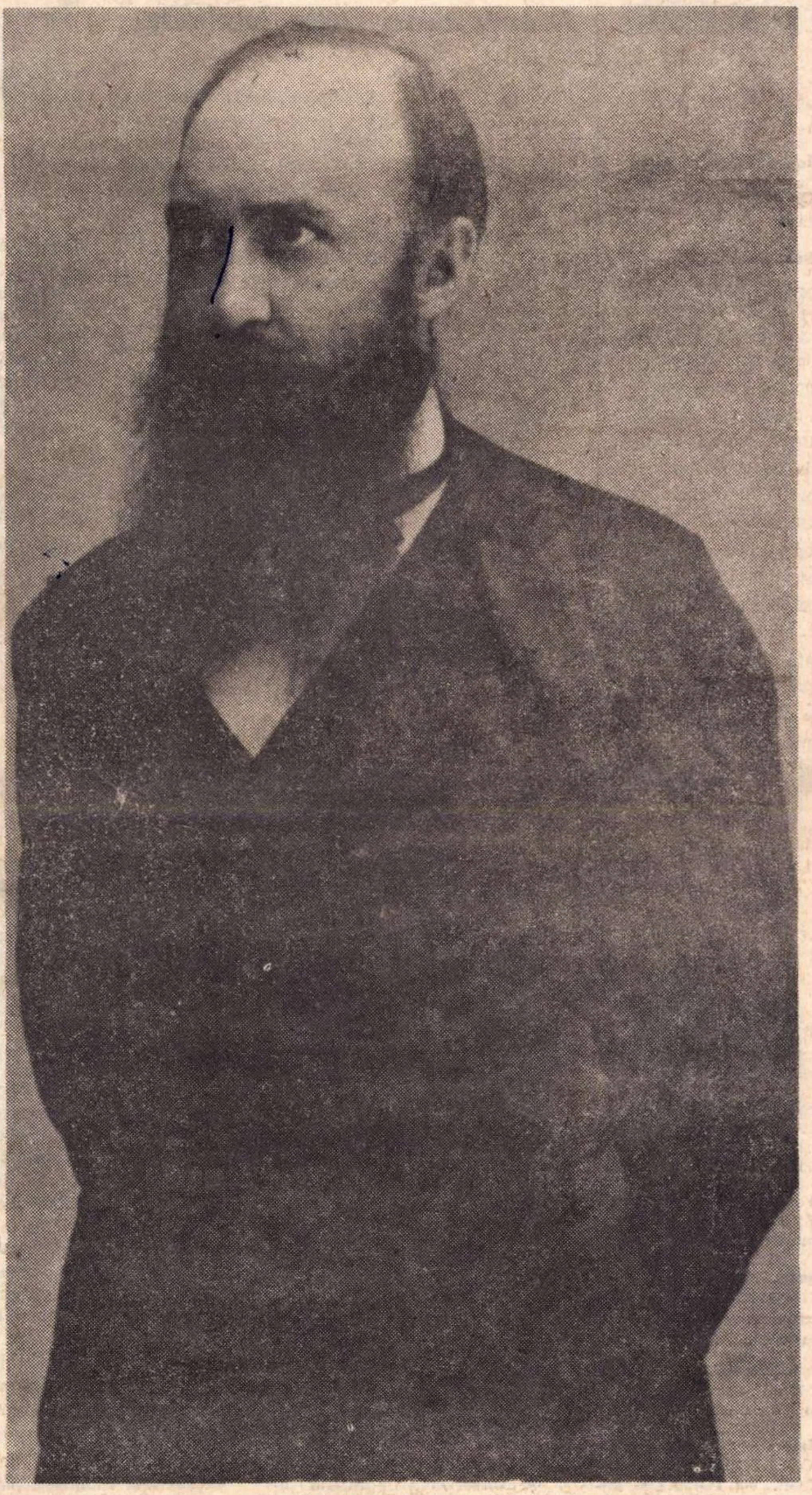
Coincidența între o necesitate istorică și o disponibilitate intimă conferă destinului lui Iorga o coerență exemplară. Slujirea cauzei naționale e pentru el o nevoie interioară, un mod de a se regăsi în întregime, o șansă de a da personalității sale formula plenară. Disciplina riguroasă a specializării nu-i ajunge, aprofundarea izolantă a mai multor domenii nu-l satisface, o soluție integratoare trebuia găsită. Omul însuși nu era deplin exprimat, vocația sa de **luptător** nefiind pusă în valoare îndeajuns.

Lupta pentru apărarea tradiției naționale devine planul mai înalt și mai larg, totodată, în care se rezolvă dilemele omului și tensiunile operei.

Pentru Nicolae Iorga această aservire echivalează cu o destindere. Călcînd pe acest podiș spiritual, el se mișcă mai liber, sufletul său desface mari aripi, viața și creația i se articulează într-un ritm unitar. Nu e nevoie să scrutăm biografia în întregime și nici lucrările în ansamblul lor. Fiecare moment al vieții și opera la toate nivelele ei arată aceeași tensiune organică și verifică aceeași semnificație globală.

Mircea MARTIN

(Continuare în pagina 2)



NICOLAE IORGA 1871—1971
(fotografie inedită din anul 1907)

Timp

Va fi un timp senin, un timp de imn.
Cu gestul meu voi linia văzduhul
și voi rosti doar vorbe fără pată.
Voi spune „cer curat", voi spune
„soare“
și „lacrimă" și „muzică“ și „dor“.
Din tot ce-a fost cîndva promiscuu
doar sacrul va rămine — și-am să cînt
contrastele iertate, iertătoare.
Voi spune „cer curat", voi spune
„soare“
și se va face soare, cer curat
în jurul meu și-al lumii Voi lăsa
vocalele să-și regăsească nimbul.
Va fi un timp senin, un timp de imn,
un timp sonor și pur, un timp de
nimb.
Și va veni odată timpul. Timpul !

Nina CASSIAN

În acest număr:

ÎNTÎLNIRILE ROMÂNIEI LITERARE:
Convorbiri literare cu studenții ieșeni

●

ȘERBAN CIOCULESCU :
Maximele lui N. Iorga

●

N. Iorga în dedicațiile unor scriitori și critici români

●

ADRIAN MARINO :
Un roman actual

●

Al. PIRU :
Microcritica

●

Ce e nou în cultura egipteană

●

Van Wyck Brooks:
Scriitorii și viitorul

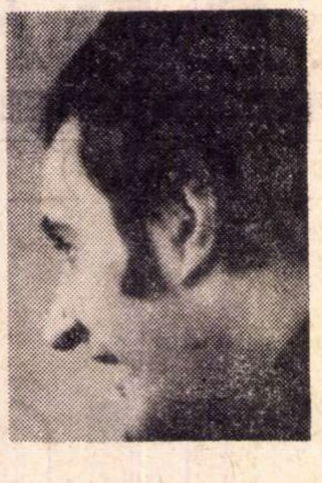
●

Festivalul de la Cannes

●

Omul cu magnetofonul
DIALOG PSIHANALITIC

proiecte literare



Alexandru Ivasiuc

— Sînt scriitori care nu-și fac proiecte literare, ci pornesc să scrie subit, într-o dimineață ori într-o noapte, să lucreze intens și să termine foarte repede o carte ?

— Sînt. Eu, de pildă, fac parte tocmai din această categorie. De obicei lucrez fără ... proiect : „Vestibul“ l-am început pe nepregătite într-o după-amiază de vineri și l-am încheiat în numai șase săptămîni. Firește, nu e o regulă, nu se poate scoate de aici idee de generalizare. Alte cărți pot avea o gestație mult mai lungă.

— Pe masa de scris aveți un nou roman?

— Nu. De data aceasta e vorba de o carte de eseuri care se va numi **Radicalitate și Contradicție** pe care o voi preda pînă la sfîrșitul acestui an, editurii Eminescu.

— În ce stadiu se află?

— Cred că am trecut de jumătate.

— Sub tipar ?

— Nimic. Dar aceleiași edituri i-am făgăduit o serie de note de drum culese de pe meridiane diferite, pe unde m-au dus pașii în ultimii ani, prin Statele Unite, India, Anglia, Islanda, Grecia ... Dar n-am întreprins încă primii pași la acest travaliu...

Și un roman, în stare de „stare“, adică în plăcuta imprecizie de dinainte de formă, cînd este încă o experiență foarte personală, la locul unde amintirea se unește cu invenția. Agreabilă minciună.

AL. RAICU

La Biblioteca italiană

Seară literară dedicată lui Eugen Jebeleanu

Foto : Vasile BLENDEA

La Biblioteca italiană, din inițiativa directorului acestei prestigioase instituții, profesorul Bruno Arcurio, a avut loc, joi seara, o masă rotundă în cinstea celui de-al zecelea laureat al importantului premiu de poezie Etna-Taormina, poetul Eugen Jebeleanu.

Deschizînd discuțiile, profesorul Bruno Arcurio a subliniat că premiul Etna-Taormina este destinat să încununeze frunțile înalte ale poeziei de pretutindeni. Amintind că printre laureați se numără Dylan Thomas, Nicolas Guillen și Tristan Tzara, profesorul Arcurio a menționat că actul premierii poetului Eugen Jebeleanu este o mare recunoaștere și că exprimă interesul pe care Italia și occidentul îl arată culturii și poeziei românești : „Prin prezența sa nobilă, de hidalgo român, poetul Eugen Jebeleanu a intrat în cultura Europei“.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat Radu Popescu, redactor-șef al revistei Teatru, *și poetul Ștefan Augustin Doinaș, care au adus un omagiu poetului. Spicuim din comentarii: „Miracolul poeziei acestui tragic este că nu dezesperează niciodată. Pentru el frumusețea este invincibilă, ea poate agita și dirija lumea, ea este ideal social ;* Elegie pentru floarea secerată *ne trimite la Petrarca și la Dante. Este aici contradicția ireductibilă dintre natură, ca destin, și destinul cosmic al spiritului“ (Radu Popescu); „Imaginile poeziei lui Jebeleanu sînt fluxul memoriei istorice...“ (Șt. Aug. Doinaș) : „Jebeleanu este eternul Orfeu care o caută pe Euridice... poet contemporan al anticilor... vulnerabil ca și albatrosul lui Baudelaire, ...amintind de atitudinea lui Teillard de Chardin“ (Bruno Arcurio).*

In încheierea festivității, poetul Eugen Jebeleanu a citit trei dintre poemele traduse în italiană : Atrizii, Apa și focul, Argument final. *Profesorul Bruno Arcurio a citit traducerile în italiană; ambasadorul Italiei, dl. Nicollo Moscatto, l-a felicitat cu căldură pe poet.*

Jocul sonor al celor trei limbi latine (italiana, franceza și româna) în care s-a vorbit, precum și importanța evenimentului ne-au lăsat satisfacția de a fi participat la una din sărbătorile de răsunet ale culturii românești.

Rep.

Noutăți în librării

Liviu Rebreanu — AMÎNDOI (Editura Eminescu), roman, 216 p., lei 4,25

Perpessicius — LECTURI INTERMITENTE (Editura Dacia) 442 p., lei 13

Victor Eftimiu — OPERE — TEATRU (Editura Minerva) 592 p., lei 22,50

Mihai Beniuc — ETAPE (Editura Dacia), versuri, 128 p., lei 7,75

Ion Caraion — CIMITIRUL DIN STELE (Editura Cartea Românească), versuri, 196 p., lei 25

Ion Popescu-Puțuri — SE NAȘTE ÎNTREBAREA : IDEILE NU MOR NICI ÎN SICRIU (Editura Minerva) 436 p., lei 13

Atanasie Marian Marienescu — POEZII POPULARE DIN TRANSILVANIA (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Eugen Blăjean. Prefață de Ovidiu Bîrlea, 830 p., lei 35

Mircea Malița — AURUL CENUȘIU (Editura Dacia), eseuri, 172 p., lei 4,50

Francisc Munteanu — STATUILE NU RÎD NICIODATĂ (Editura Dacia), reeditare, 414 p., lei 12

Ovidiu Alexandru — AHILE (Editura Cartea Românească). Versuri, 116 p., lei 7,25

Paizs Tibor — DESENE ÎN GROTĂ (Editura Dacia). Versuri in l. maghiară, 190 p., lei 9,25

Gheorghe Buzoianu — AGENDA CENUȘIE (Editura Eminescu), roman, 224 p., lei 4,75

Eugen Lumezianu — ULTIMA ZI OPTIMISTĂ (Editura Eminescu), 240 p., lei 5,50

Anișoara Odeanu — ANOTIMPUL PIERDUT (Editura Eminescu, col. „Romanul de dragoste“) 280 p., lei 6,75

Livia Stăniloae — VERSURI (Editura Cartea Românească) 120 p., lei 6,70

Ion Mușlea — CERCETĂRI ETNOGRAFICE ȘI DE FOLCLOR, vol. I (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Ion Taloș, 336 p., lei 17,50

★

L. N. Tolstoi — SONATA KREUTZER ȘI ALTE POVESTIRI (Editura Minerva). Traduceri de Cezar Petrescu și S. Racevschi, Ștefana Velisar Teodoreanu și Mihail Calmîcu. Prefață și tabel cronologic de Ion Vasile Șerban, 384 p., lei 5

Guillaume Apollinaire — SCRIERI ALESE (Editura Univers). Ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu. Cuvint inainte de Vasile Nicolescu, 587 p., lei 34.

Un suflet patetic

(Urmare din pagina 1)

Rareori traiectoria unui intelectual ne oferă spectacolul unei mai depline sincronizări între virtuți și atitudini, între viziune și acțiune, între viață și operă. În ciuda unor contraziceri firești într-un regim de imediată solicitare, a fluctuațiilor unui temperament tumultuos, personalitatea lui Iorga se arată a fi esențial omogenă în manifestările ei. Există intelectuali a căror existență **istorică** trebuie radical disociată de cea **creatoare**. La Iorga e vorba de o **identitate** esențială care-și are originea în actul de **identificare** reprezentat de angajarea sa. De aceea, la el, distincția preliminară oricărei exegeze obișnuite între omul empiric și creator este inutilă și inoperantă.

Între programul de acțiune și cel literar există o corespondență necesară. Dar aservirea voluntară a omului și convergența imprimată operei provoacă o ierarhie nepotrivită de valori. Subordonînd idealului național multiplele sale activități, Iorga a înțeles să subordoneze implicit și valorile pe care aceste activități le promovează. Așa apare ideea preeminenței etnicului ce poate fi valabilă într-un plan mai general, dar care aplicată la domeniul limitat al artei și al criticii devine o sursă de erori și de confuzii. După Iorga valoarea estetică trebuie condiționată de cea etnică și de aici erorile de apreciere în cadrul literaturii contemporane.

Ne putem însă întreba, în această ordine de idei, dacă intelectualul de gust și de alese lecturi pe care-l atestă **Paginile de critică din tinerețe** și-a pierdut cu totul simțul specificului artistic sau dacă nu cumva el ajunge să refuze deliberat seducția estetică pentru a putea da autoritate nestingherită și consecventă deplină îndrumătorului cultural. Căci într-o acțiune de îndrumare care se vrea amplă, accesibilă și eficace, desigur că nuanțele ar fi reprezentat abateri. Iorga pare să țină în orice caz mai mult la spiritul de geometrie decît la cel de finețe, iar confuzia esteticului cu etnicul sau cu eticul mi se pare a fi nu atît eroare inocentă, cît renunțare conștientă. Nu încape îndoială că autoritatea trebuia în alt mod cîștigată în critică, dar, abia cu o generație mai tîrziu, un G. Călinescu va ști să-și sublimeze patriotismul în rafinament și exigență estetică.

Meritul de critic al lui Iorga este fără îndoială scăzut prin această limitare voită sau nu. Dar în acest caz, ca și în altele, intervine compensator **identificarea** fundamentală a autorului, efectul participativ al credinței sale și al bunei sale credințe.

E vădită la Iorga dorința de a-și trăi ideile, de a rămîne solidar cu ele, de a le adeveri cu propria-i ființă de la început și pînă la sfîrșit. În toate „istoriile“ sale sociale sau literare, în exegeze și în „campanii“, în fiece pagină scrisă de Iorga, există un patetic personal adeveritor. Scăpărările lui pasionale, exagerările voite sau naive, erorile lui înseși primesc un accent patetic.

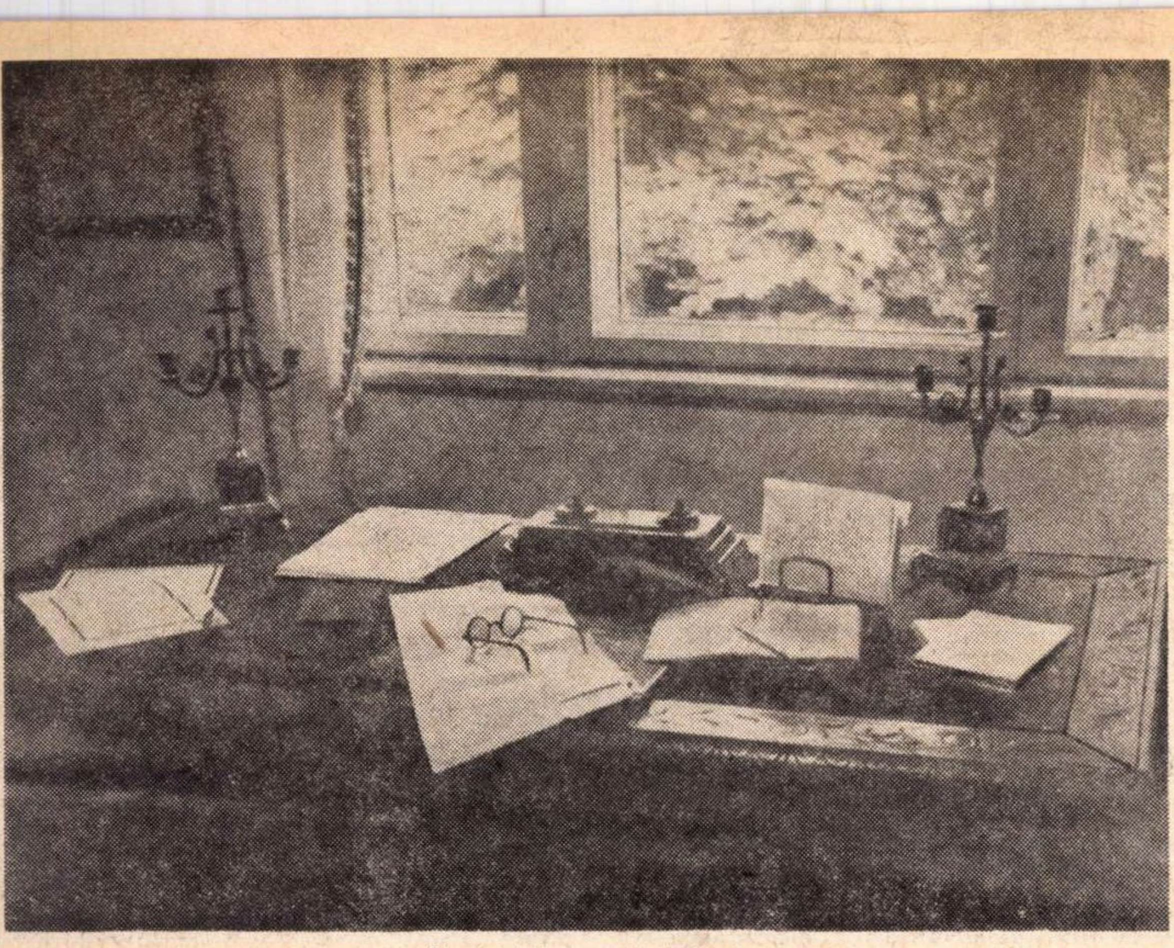
Visurile lui treze sînt vizitate de fantomele domnitorilor, de umbrele iluminaților legendari, scrisul lui vibrează la lectura operelor clădite pe o generoasă eroare a latiniștilor, mintea lui s-a aplecat înțelegătoare nu numai asupra ideilor juste, dar și asupra erorilor în care a găsit ascuns un suflet.

Prietenii „României literare“

sînt rugați să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră : cînd ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unitățile de difuzare a presei.

Am dori ca informațiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cititori (fabrici, instituții, școli etc).

Relatările vor fi publicate în paginile revistei.



Biroul lui N. Iorga de la Sinaia

Maximele lui N. Iorga

„Gînduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul“, și-a intitulat Nicolae Iorga intiia culegere de maxime, apărută în anul 1905, la Editura Institutului grafic Minerva. O carte de vizită a modestiei însăși, în care omul superior se aliniază mulțimii, dintr-o concepție evident umanistă, adică ostilă individualismului. Gînditorul, dublat de un însuflețit om de acțiune, într-un moment culminant al influenței sale culturale, cu un an înainte de părăsirea conducerii periodicului **Sămănătorul,** crede cu tărie în forța cuvîntului și a exemplului etic. O altă pîrghie a progresului național, după N. Iorga, este cartea, înzestrată cu o nebănuită putere formativă, educativă. Din copilărie, i-a închinat un cult, a devorat-o, în pofida sărăciei lui de orfan de tată, crescut de mama lui, nevoită să-și întrețină copiii cu acul. Citea la librar, fără să poată cumpăra, „în zare“, printre filele netăiate. Mai tîrziu, dintr-un buget lunar economicos, în străinătate, și-a adunat în cîțiva ani o bibliotecă de mii de volume, cheltuind pentru carte optzeci de centime pe zi. Cînd, în sfîrșit, un grup de admiratori, după sfîrșitul norocos al primului război, în care împlinise un rol atît de important, i-a dăruit o casă, profesorul a anunțat că va lăsa biblioteca sa, de 40 000 de volume, Institutului de istorie. Atunci a rostit în cinstea cărții cel mai impresionant imn din cîte s-au înălțat vreodată în cultura noastră :

„O, sfintele mele cărți, mai bune și mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cît vă datoresc că sînt om, că sînt un om adevărat, ca oamenii din țările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, și de aceia, cu toată lipsa unei averi, moștenită sau cîștigată, cu cîtă nesfîrșită iubire, cu cîtă nesățioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colțuri ale părăsirii voastre, din împrăștierea atîtor furtuni și catastrofe casnice, pentru a face din voi, ce a lăsat mai prețios omenirea de pretutindeni și de oriunde, în casa mea, deseori mutată, pînă la permanența unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalță același imn, peste margenile morții cui v-a scris, acelui mare și nobil sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman“.

Măreața perioadă mărturisește prețul cărții, ca expresie a idealurilor omenești. O carte, însă, ca să fie înțeleasă și să rodească, trebuie citită și mai ales recitită :

„Cărțile cetite numai odată sînt ca acei cunoscuți cărora nu le întorci vizita“.

Prin alte cuvinte, cărți sortite uitării.

Ce reprezintă titlul cărții ?

„Titlul unei cărți arată ce a crezut că a scris autorul“.

Așadar titlul ne dezvăluie intenția, nu și realizarea.

Pe cale de asociație pur verbală, de la sensul singularului la acela al pluralului, autorul de maxime trece ironic la mania unora dintre autori de a-și exhiba titlurile pe coperta cărții lor :

„Un autor care-și înșiră la orice prilej toate titlurile samănă cu omul care și-ar pune toate decorațiile pe cămașa de noapte și s-ar culca cu dînsele“.

Imaginea este, firește, grotescă.

Rolul cărții, după N. Iorga, este acela al unui act social :

„A scrie o carte înseamnă a face actul social al frumuseții și înțelepciunii“.

Revelatoare ni se pare însă punerea înainte a frumuseții și nu a înțelepciunii în săvîrșirea actului social. De ce i s-a tăgăduit lui N. Iorga concepția estetică a artei, dacă, după cum am văzut mai sus, această concepție domină la cugetătorul român în oricare domeniu al gîndirii umane ?

Cartea este piatra de încercare a potențialului de creație a fiecăruia dintre cititorii ei :

„Cînd ai înțeles CU TOTUL o carte, mai că ai fi vrednic s-o fi scris“.

Relația dintre carte și cititor implică un proces desăvîrșit de comunicare spirituală :

„Scrie-ți cărțile, așa, încît fiecare cetitor să poată crede că le-ai scris pentru el“.

Claritatea este o condiție, așadar, primordială, iar a scrie înseamnă a comunica pe înțelesul tuturor. Lucrul este mult mai puțin frecvent decît s-ar crede. Nu toți scriitorii se gîndesc la cei pentru care scriu.

„Poți scrie o carte pentru subiect, pentru tine și — cazul cel mai rar — pentru cetitori“.

N. Iorga compătimește pe scriitorul care nu s-a realizat decît o dată :

„Vai de omul care încape într-o singură carte“.

Memoria omenirii reduce însă adesea pe scriitorul cel mai fecund la acea „singură carte“ pe care și-a pus pecetea personalității sale.

Cărțile de filosofie nu l-au atras îndeosebi pe N. Iorga, care și-a manifestat adeseori neaderența lui la această disciplină de gîndire :

„Unele cărți de filosofie sînt ca o nesfîrșită mare cenușie, unde cauți în zădar o stîncă de realitate concretă, ca să-ți odihnești aripile“.

Așadar, ceea ce le impută N. Iorga „unora“ din cărțile de filosofie, este stilul lor abstract, lipsa lor de concretitudine, precum și de concludență, aporia care se desprinde din lectura lor.

Ca o carte să fie într-adevăr vie, după N. Iorga, i se cere un act de simțire din partea cititorului :

„O carte sînt litere moarte, dar vrăjite, pe care le învii cu viața ta“.

Actul plenar al intelecției este, așadar, un proces de simțire, chiar dacă uneori N. Iorga îl enunță fără a-l explica :

„Cetitor înseamnă cine înțelege o carte“.

Ca să o înțelegi, cînd ești critic, trebuie să te introduci și în atelierul scriitorului. N. Iorga găsește această metodă de prisos :

„Nu te du în bucătăria scriitorului pentru a-i înțelege cartea“.

Fără a îndruma în felul cel mai explicit cum trebuie citită cartea, N. Iorga recomandă lectura cea mai atentă :

„O carte pe care ai cetit-o în adevăr, este și a ta“.

Se înțelege de la sine că lectura grăbită nu duce la nici un rezultat :

„Ai noștri s-au deprins cu cărți care se cetesc singure“.

În fond, N. Iorga preconizează o disciplină a cititului, așadar o formă a muncii :

„Știința cuiva prețuiește munca pe care a întrebuințat-o ca s-o capete“.

Scrisul e recomandat ca o modalitate de a fi esențial :

„Scrie ca să păstrezi florile gîndului tău, pe care altfel le ia vîntul“.

Gîndirea lui N. Iorga, în maximele lui, se polarizează uneori definitoriu, alteori, cum s-a văzut mai sus, normativ. Iată și definiția scrisului :

„A scrie e a vorbi tuturora și a intra pretutindeni fără a te pleca supt formele sociale și fără a vorbi despre tine“.

Scrisul era, așadar, pentru el o formă mai generală a comunicării decît cuvîntul, cu lecția de modestie a impersonalității. „Un om ca oricare altul“ este acela care nu se singularizează, ca să pară interesant, ci se pune la nivelul tuturor, ca să se facă înțeles și simțit. Acesta a fost secretul „prizei“ extraordinare a scrisului lui N. Iorga, care năzuia să stîrnească acțiunea constructivă. De aceea, gîndirea lui a fost în fond pragmatică : **„Cea mai bună filosofie e a acțiunii“.**

Şerban CIOCULESCU

Ion Sofia Manolescu

Prudență

Umblă încet
pe lîngă sărut
că pajiștea-i plină
de necunoscut.

Vezi să nu-ți lunece
piatra de sub picior
și nici pasărea
pe după nor.

Din somnul acesta
ne vom trezi
pe după noapte
pe după zi

pe după viață
pe după moarte
fără să știm
c-am ajuns prea departe.

Moartea ochilor

Incendiații ochi
aduși pe după muzici
surprinși de un îngheț
vor adumbri la rece
cînd pasărea rotată
de peste timp va trece
privirilor să ducă
prin ei lumina neagră.

Atunci și sub pleoape
vor regăsi pămîntul
în care spicul negru
s-a scuturat de rod
cu moartea întreruptă
la fiecare nod
cu brațul stins și-alături
căzut pe-o altă stea.

Matinală

Nepotoliți genunchii lovesc în poarta zilei
și latră scurt zăvozii la steaua larg deschisă.
Cu zeități cuprinse în pîlcuri lîngă inimi
îmi sîngeră azurul pe aura ucisă.

Luceferi din prenoapte ajunși în dreptul cozii
apun sub reveria culesului cu mîna.
În joc sub-alb pe roata cu apele-n penumbre
ce gîlgîiri sonore mi-au deșteptat stăpîna ?

Trezirile aduse cu rănile pe flaut
duc cerul peste gleznă și pasul lîngă tîmplă
iar cîntecul să vină cu flăcări neștiute
prin dimineața spusă arareori se-ntîmplă.

1935

Taurul de pămînt

Înțelegător rămîne taurul
lîngă ieslea plină de pămînt
deschizînd cu piciorul
darul închinat.
Din altă lume în care nu mai exist
numenul nestrigat de rușinea trezită
îmi pipăie sufletul întîrziat.
Mușcată de neliniște
salamandra din smalțul focului
mă pîndește : să intre în iarbă ?
Eu tînjesc după puterea
care îmi încearcă dragostea
purtînd asupra mea trupul
ce se tînguie liniștit.

Matei Gavril

Nirvana

Am renunțat la glorie și lauri.
Am renunțat chiar la anonimat,
Căci uneori pe fruntea mea eu simt
Cum strălucește palida cunună de paie
a lui Lear.

Atunci îmi mor cuvintele în gură
Cum putrezește veștedă o floare.
În gîndurile lui trupul se odihnește
Ca o esență pură.

Desen de George APOSTU

Din sonetele mării

II

Din depărtări memoria întunecată
Ca un lăcaș de ape-nspumegat
Apare, floare neagră de vase fecundată —
Petalele-i albastre — de sînge închegat.

Pe fața ei se zbate, gigantică albină,
Prinsă-n stamine rare de aur carnivore,
Insecta uriașă de perle rozmarină —
Voluptuosul pîntec al apei s-o devore.

În somptuos tangaj de albe vele,
Străbate lumea lina prefacere amară.
În labirint de aer vrea negrul să și-l
spele —

Dintr-un peisaj torid de-avară vară —
Corabia-necată de oasele acele
Ce-au ars demult în goluri de urnă
funerară.

Vai

Vai, cît de clare-s marile-nvieri.
Și numai tu întunecată lună luneci.
Prins între crengile unei păduri,
Mi-e dor de absolut.
Aș ponegri și focul și cleștarul,
Că prea sînt multe lacrimile mele
Și e grădina udă.
O rugăciune pură mă îneacă.
Vai, ingerii mor respirîndu-și polenul de
pe aripi.

Pasăre albă

Tu, care vii și mă atingi
Cu aripile pline de sens,
Eu, care te iubesc și plîng
Amarnic de atîta frumusețe.
O, te iubesc, pasăre albă,
Pentru discreția cu care te lași
Sfîșiată de vulturi.

---

disociații

Microcritica

Cînd acum șase ani am deschis colecția de scurte monografii a Editurii Tineretului cu un studiu despre Liviu Rebreanu, am ales un autor care nu mai fusese investigat în totalitate înainte sau fusese insuficient cercetat și evaluat, în nici un caz nu voiam să repet în rezumat, fără vreo idee sau interpretare personală, o monografie fundamentală. Ce rost ar avea ca cineva să ne fi prezentat, în loc de o sinteză nouă despre Ion Creangă, precum aceea a lui Vladimir Streinu, rezumatul monografiei lui G. Călinescu despre același autor ?

În afară de cîteva prezumții, absolut nimic nou nu se află în micromonografia lui Mihai Drăgan despre **G. Ibrăileanu** (Albatros, 1971), o reluare în mic a celei de a doua ediții a studiului meu din 1967. Efortul de a fi original a rămas de la început pînă la sfîrșit fără succes, pentru că în loc să vină cu o viziune proprie, autorul se pierde în detalii de arhivă, dîndu-le o importanță exagerată, numai pentru că sînt inedite. „Contribuția“ personală e, totuși, insidios subliniată. Astfel, înainte de a scoate **Viața românească,** Ibrăileanu a dus tratative cu Gherea care medita și el la o revistă. Știam acest lucru dintr-o scrisoare a lui Ibrăileanu însuși către Gherea. Da, însă Jean Bart (cf. Mihai Drăgan, **Jean Bart către G. Ibrăileanu** în **Tomis,** 1967, nr. 8) comunica la 28 februarie 1905 că Gherea nu renunțase la revistă, dar „lipsa de voință și de cîțiva muncitori în jurul lui îl face să amîie mereu“. Sau, știam din articolul despre Titu Maiorescu că Ibrăileanu aprecia critica psihologică, abundînd, ca și romanul și poezia, în „adevăruri asupra sufletului omenesc“. Da, dar principiul (cf. Mihai Drăgan, **Ibrăileanu inedit** în **Cronica,** 1970, nr. 20) a fost susținut de Ibrăileanu și cu prilejul apariției volumului al patrulea de **Studii critice** de Gherea. Sau, în sfîrșit, cine nu știe că de specificul național vorbise, înainte de Ibrăileanu, Kogălniceanu, Maiorescu și Eminescu ? Da, dar, spre deosebire de Ibrăileanu, (cf. Mihai Drăgan, **Aproximații critice,** Ed. Junimea, Iași, 1970, p. 167), Eminescu înțelesese „la vremea lui într-un mod destul de pătrunzător“ problema, „organizîndu-și ideile într-un **larg concept**“.

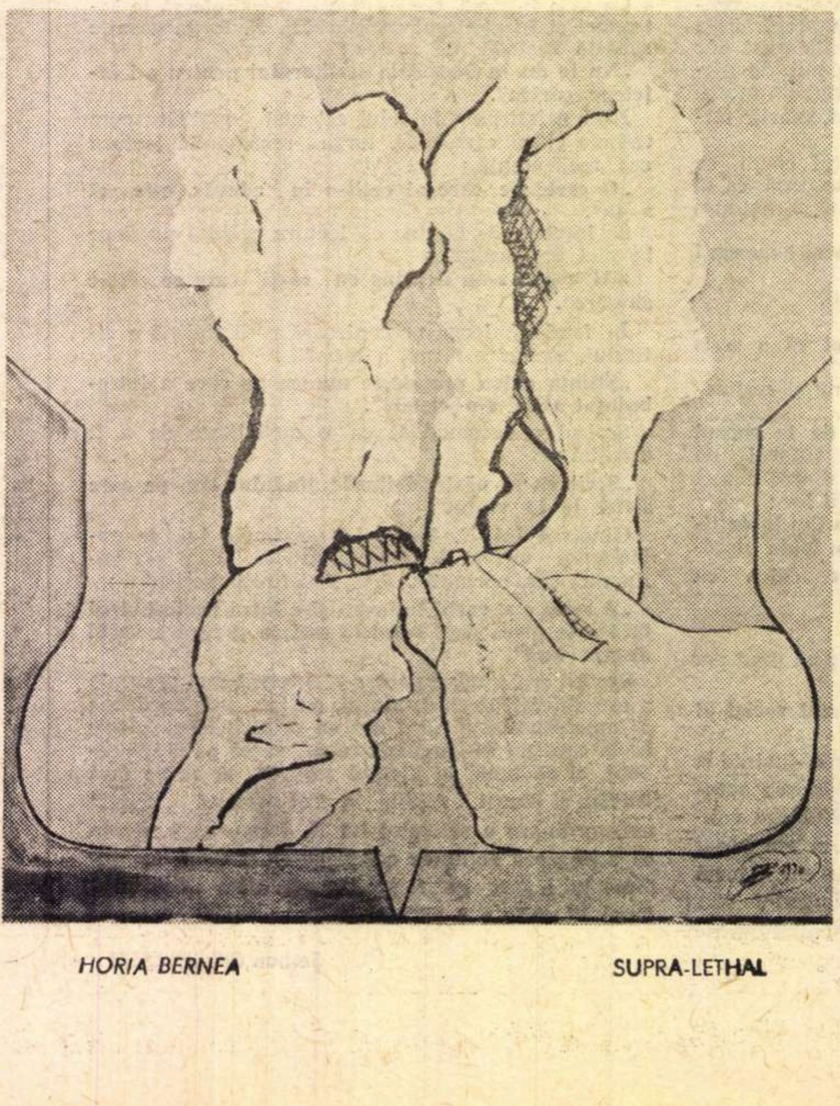
Alt mod de originalitate este înlocuirea citării surselor și a comentariilor principale prin invocarea textelor inedite și a publiciștilor obscuri. În articolul **Probleme literare (O nouă concepție asupra artei),** Ibrăileanu expune idei din estetica lui Paul Stapfer. Am comentat acest lucru într-un articol, **Paul Stapfer și arta cu tendință.** Da, dar nici textul lui Ibrăileanu din **Viața românească,** 1907, nici comentariul meu din **Jurnalul literar,** 1947, nu mai merită pomenite, din moment ce Mihai Drăgan a descoperit în Arhiva Ibrăileanu un text inedit din 1906—1907 cu titlul **Paul Stapfer asupra „artei pentru artă“.** Pe viitor, cînd vom aborda chestiunea, va trebui să dăm referința cea mai autorizată: Mihai Drăgan, **G. Ibrăileanu,** Albatros, 1971, p. 133.

Dintr-un dosar de căsătorie de la Arhivele Statului din Iași, am extras principalele date despre familia și rudele apropiate ale lui Ibrăileanu. Mihai Drăgan nu mă utilizează pe mine, ci pe Al. Epure și Arhiva G. Ibrăileanu, de unde mă completează cu date (într-o micromonografie !) despre Isaia Trancu : „Acesta (n. 31 martie 1847) era funcționar la căile ferate ; a fost pe rînd șef de stație la Putna Seacă, Galbeni, Ivești, Urechești, impiegat la Pufești, casier la Bacău, unde «a avut o conduită foarte bună»" (cf. **Tablou de serviciu. Isaia Trancu).** Să retrag cuvîntul că micromonografia lui Mihai Drăgan nu aduce nimic nou despre Ibrăileanu ? O noutate indiscutabilă e aceea că Elena Carp, soția lui Ibrăileanu, era „o frumusețe rece, derutantă“, care l-a făcut desigur să sufere mult pe soț, „un senzual“, ba chiar „un insatisfăcut erotic“ lucid (cf. un text inedit din Arhiva G. Ibrăileanu, circa 1905 : **Din notele unui prieten care nu mai este).**

De numeroase ori s-a citat articolul lui Ibrăileanu **Literatura și societatea,** din 1912, în care apare fraza : „Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat, generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat“. Aprecieri asemănătoare, des citate și ele, se găsesc și în articolele lui Ibrăileanu despre Maiorescu și Gherea din 1919 și 1920. Cînd în articolul inedit (cf. Mihai Drăgan, **Ibrăileanu inedit** în **Cronica,** 1970, nr. 20) despre volumul al patrulea de **Studii critice** de Gherea, Ibrăileanu relua raportul („Maiorescu, prin preajma anului 1890, a fost înăbușit de Gherea, dar după 1900 el s-a ridicat din nou, înăbușind pe Gherea **— fără nici o luptă între dînșii, ci prin procesul selecției făcute de public**“) nu spunea lucruri noi. Ocupîndu-se de toate acestea, Mihai Drăgan merge pe drumuri în întregime parcurse.

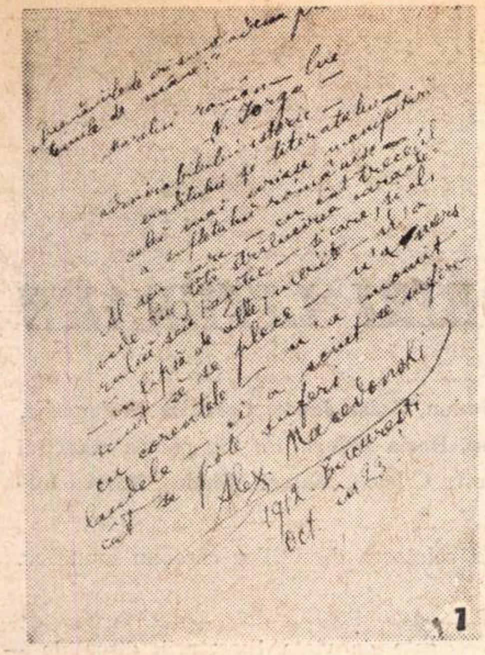
În prefața la lucrarea sa, Mihai Drăgan declară tautologic că a vrut „a statornici explicit“ „permanența“ acțiunilor lui Ibrăileanu în contemporaneitate. În lucrarea propriu-zisă își propune la un moment dat să izoleze (cuvîntul îi aparține) „definitiv liniile de forță ale concepției lui Ibrăileanu despre critică“. Pretențiile sînt cam mari și limbajul adesea în suferință. Undeva ni se spune că „Ibrăileanu comporta rezerve bine argumentate... față de ideile lui Taine“ **(comporta** în loc de **avea !) La faculté maîtresse,** de fapt **la qualité maîtresse,** însușirea capitală de care amintește Taine, este identificată greșit cu idealul în artă, teoretizat de același în **Philosophie de l'art :** „Idealul scriitorului (în fond, scrie Mihai Drăgan, **la faculté maîtresse** a lui Taine)...“ Cuvîntul **sanctuar,** altar, este luat într-un înțeles inedit, de loc de pierzanie. Întîlnim, pretinde Mihai Drăgan, la unii poporaniști „considerarea orașului ca un sanctuar cosmopolit de perdiție în comparație cu satul“. În copilărie, mai afirmă autorul, Ibrăileanu nu era lipsit de „apetitul zburdălniciei“, iar în adolescență, ca elev, trăia momente de „înaltă ebuliție intelectuală“. A imprimat, prin colaborarea lui. revistei **Școala nouă** „vioiciune și acuratețe“, anunțîndu-se încă din 1889—1890 ca „un publicist politic vivace și persuasiv“. Epitetele s-ar potrivi mai curînd unui tenor. Cît despre publicistul politic, acesta se va profila abia în colaborarea viitoare de la **Munca.** La **Școala nouă** a fost numai cugetător și poet în proză sau în versuri, de o acuratețe discutabilă, prea puțin vioaie.

Analiza romanului **Adela** e în același stil. Autorul susține întîi că romanul reprezintă „un fragment din viața imaginară a criticului“, apoi că transcrie „un incident personal, posibil în planul vieții reale“. Mai departe iubirea lui Emil Codrescu este „frenetică, tiranică aproape, absolută, dar în ficțiune“ (ca și cum celălalt fel de iubire, platonică, nu s-ar petrece tot în ficțiune). Inhibiția erotică a eroului e explicată așa: „Nevoia de senzualitate **(de viață,** altfel spus) a acestui intelectual inteligent, fin, necruțător în analiză, aparent rece (în fața Adelei), se rezolvă în spațiul unei imaginații convulsive, susținută de o mare prospețime sufletească, terorizată, **în aparență,** de incapacitatea unei opțiuni din cauza vîrstei înaintate, dar adîncă și subtilă în justificările ei“. De ce incapacitatea de opțiune a eroului la vîrsta de 40 de ani e justificată „adînc și subtil“, nu ni se spune. Alții au găsit, dimpotrivă, că Ibrăileanu practică în romanul său o filozofie biologică deprimantă, fixînd o limită arbitrară vieții, în neconcordanță cu vitalitatea rasei umane, acolo unde raporturile sociale s-au ameliorat. „Înaintat în vîrstă“ un bărbat de 40 de ani ? Dar, găsește un argument nou Mihai Drăgan, Adela nu l-a iubit pe Emil Codrescu decît „spiritualicește“, iar, pe de altă parte, Codrescu are un complex, e obsedat de o dezamăgire, ba chiar de mai multe, în special de dragostea pentru o vieneză cu „temperament arzător“, destinată unui paralitic, cu sfîrșit tragic. Prin urmare, conchide în spirit freudist Mihai Drăgan, drama lui Emil Codrescu e „drama incapacității de a opta încă o dată“. Cînd faci încă o dată un lucru ce s-a mai făcut (vezi și dr. Justin Neuman, **Studiu psihanalitic al romanului** Adela **de G. Ibrăileanu,** Buc. Cartea românească, 1934), iese totdeauna **o dramă.**

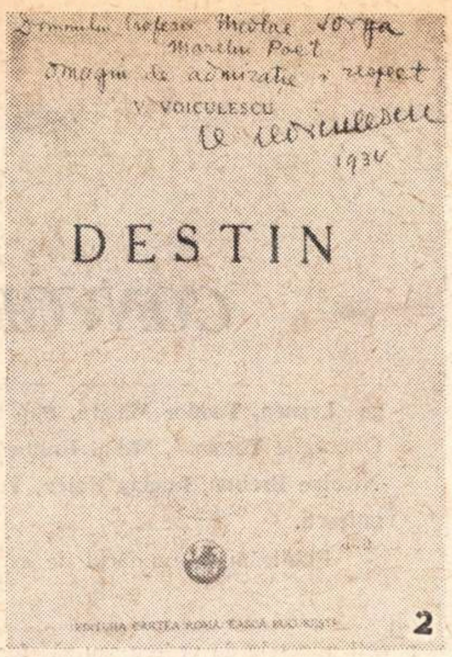


HORIA BERNEA SUPRA-LETHAL

AL. PIRU



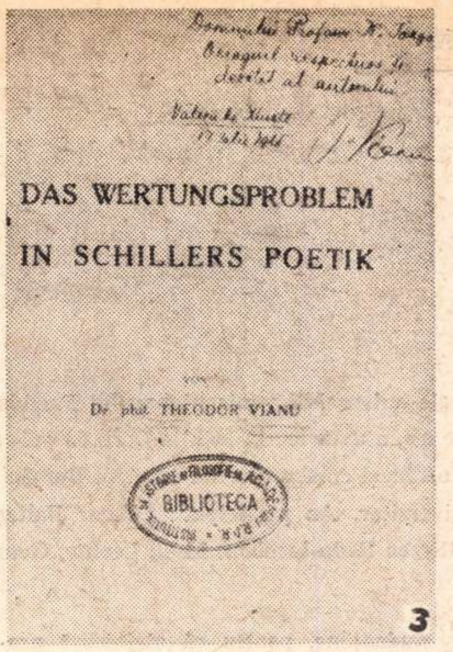
1



V. VOICULESCU

DESTIN

2

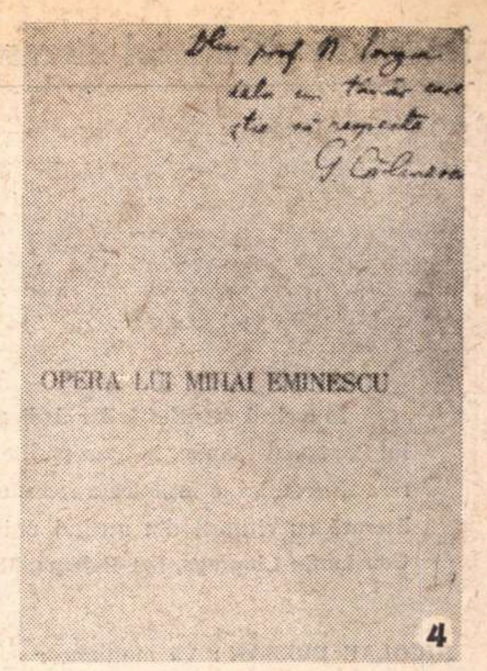


DAS WERTUNGSPROBLEM

IN SCHILLERS POETIK

Dr. phil. THEODOR VIANU

3



OPERA LUI MIHAI EMINESCU

4

N. IORGA

în dedicaţiile unor scriitori şi critici români

Deşi urma să se impună, atît pe plan naţional, cît şi universal, ca istoric, N. Iorga a debutat totuşi ca poet şi publicist literar, manifestînd impetuoase preocupări de critică şi istorie literară.

Astfel de preocupări nu aveau să fie numai ale debutului — produs la 18 februarie 1890 printr-un articol publicat în ziarul „Lupta“ despre **Năpasta** lui Caragiale —, ci ele îi vor reţine atenţia de-a lungul întregii sale activităţi, N. Iorga fiind cu tot atîta pasiune şi erudiţie nu numai istoric al vieţii politice şi economice a românilor, ci totodată şi al literaturii, artei şi ştiinţelor.

Pe lîngă sintezele consacrate istoriei propriu-zise, el a închinat alte sinteze istoriei literaturii româneşti — **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea, Istoria literaturii româneşti din veacul al XIX-lea** (1907—1909), **Istoria literaturii româneşti contemporane** (1934) — şi a colaborat în mod permanent la periodicele literare ale timpului cu versuri, traduceri, piese de teatru şi îndeosebi cu recenzii, articole, evocări şi studii.

Concomitent cu colaborarea la revistele altora, N. Iorga a condus sau înfiinţat el însuşi numeroase publicaţii literare — **Sămănătorul** (1903—1906), **Floarea darurilor** (1907), **Neamul românesc literar** (1909—1912, 1925—1926), **Drum drept** (1913—1914), **Ramuri** (1915—1927), **Cuget clar, Noul Semănător** (1928—1936, 1936—1940), care l-au ţinut în mod permanent într-un strîns şi fecund contact cu mişcarea literară, cu scriitorii şi criticii români.

Pe masa de lucru a lui N. Iorga au apărut astfel rînd pe rînd aproape toate cărţile de literatură ale timpului, aproape toţi scriitorii şi cărturarii, indiferent dacă erau debutanţi sau consacraţi, trimiţîndu-i scrierile pentru a fi apreciate de marele învăţat şi a-şi deschide astfel drum spre articolele şi sintezele sale, sau cel puţin pentru a fi înregistrate în revistele sale.

Cele mai multe din scrierile trimise erau însoţite totodată şi de elocvente dedicaţii, prin care autorii lor căutau să atragă atenţia şi să cucerească bunăvoinţa lui N. Iorga nu numai prin conţinutul operelor respective, ci totodată şi prin unele mărturisiri de sentimente şi precizări de atitudine cu caracter pur personal.

În biblioteca lui N. Iorga, din care cea mai mare parte se păstrează la Institutul de istorie ce-i poartă numele, se află numeroase cărţi cu astfel de dedicaţii manuscrise, interesante şi semnificative atît pentru personalitatea şi poziţia celui căruia i-au fost adresate, cît şi pentru calitatea semnatarilor lor.

Printre dedicaţiile aflate în biblioteca lui N. Iorga unele provin de la cîţiva scriitori din generaţia anterioară apariţiei sale în mişcarea literară, numărul lor sporind apoi tot mai mult o dată cu ivirea scriitorilor din generaţia sa şi apoi a scriitorilor din generaţiile mai tinere.

Din categoria vechilor scriitori reproducem în această primă serie de dedicaţii selecţionate din biblioteca lui N. Iorga, pe cele semnate de Al. Vlahuţă şi Al. Macedonski.

Dedicaţia lui Vlahuţă — dată la 19 martie 1912 pe romanul **Dan** — e simplă şi cordială, ecou al unei îndelungate prietenii ce dura de aproape două decenii, şi care se consolidase în lupta comună pentru apărarea limbii (1906), a răscoalelor ţărăneşti din 1907 şi a literaturii cu mesaj patriotic. Poetul, mai în vîrstă decît istoricul cu 14 ani, îi scria deci :

Lui N. Iorga
de la vechiul lui prieten şi admirator
A. Vlahuţă

19 martie 1912

★

Cu totul altfel stăteau lucrurile cu Alexandru Macedonski, — mai în vîrstă decît Iorga cu aproape 20 de ani — şi de care îl despărţeau atît concepţiile literare, cît şi cele sociale. În 1912, publicînd volumul **Flori sacre** şi simţindu-se pornit pe panta senectuţii, Macedonski a simţit nevoia unei reconcilieri cu N. Iorga, şi dacă ar fi fost posibil, — stabilind anumite identităţi de caracter — chiar a unei împrieteniri. La 23 octombrie 1912 el îi trimitea deci ultimul său volum cu o lungă dedicaţie explicativă, precedată de un motto semnificativ (clişeul 1) :

„Duşmăniile de eri sunt adesea prieteniile de mâne :“ Marelui român — lui N. Iorga — admirabilului istoric — eruditului şi literatului — celei mai uriaşe manifestări a sufletului românesc — Al său care — cu cât trece, îl vede în tòtă strălucirea caracterului său antic, — şi care, şi el, — în lipsă de alte merite — n'a sciut să se plece — n'a mers cu corentele — n'a momit laudele — ci a sciut să sufere — cât se pòte suferi.

Alex. Macedonski
1912. Bucureşti
oct. în 23

Prietenia solicitată de poet nu s-a putut înfiripa, dar în **Istoria literaturii româneşti contemporane** N Iorga menţionează adeseori pe Macedonski, însoţindu-l uneori de aprecieri pe care acesta ar fi fost fericit să le cunoască.

★

O bună parte din dedicaţiile depistate de noi aparţin scriitorilor care au colaborat la „Sămănătorul“, unii dintre ei rămînînd strîns legaţi de N. Iorga şi în ipostazele ulterioare ale acestuia şi îndeosebi în anii de luptă pentru realizarea unităţii politice a poporului român. Cităm cîteva nume : M. Sadoveanu, Panait Cerna, G. Tutoveanu, Corneliu Moldovanu, Elena Farago, I. Agârbiceanu.

Dedicaţia lui M. Sadoveanu a fost oferită pe volumul **Comoara dorobanţului** editat în 1905 de Biblioteca societăţii „Steaua“ şi are următorul cuprins :

Domnului N. Iorga
în semn de mare dragoste şi devotament

M. Sadoveanu

★

Dedicaţia lui Panait Cerna a fost trimisă la 22 ianuarie 1910 de la Charlottenburg pe întîiul şi singurul său volum de **Poezii** apărut în primele zile ale anului.

Iat-o :

Domnului N. Iorga
în semn de adîncă admiraţie
şi nestrămutată recunoştinţă
P. Cerna
Charlottenburg
26. I. 1910

★

Pe G. Tutoveanu l-am găsit cu două dedicaţii, prima oferită pe volumul **Balade** apărut în 1919, iar cea de a doua în 1924 pe volumul **Tinereţe** publicat în editura „Ramuri“ de la Craiova. Cea dintîi se adresează patriotului, a doua omului, prietenului.

Reproducem pe cea dintîi :

Iubitului stegar
al dragostei de ţară
Omagiu

G. Tutoveanu
Bârlad, 1 februarie 1920

★

Cu un mai mare număr de dedicaţii figurează prozatorul transilvănean Ion Agârbiceanu, din care ne mărginim să reproducem — pentru semnificaţia ei patriotică — dedicaţia aşternută la 12 ianuarie 1922 pe volumul **Zilele din urmă ale căpitanului Pârvu :**

Domnului Nicolae Iorga,
În amintirea neuitatelor zile
de mărire şi durere petrecute
în Moldova în apropierea celui
ce ne întărea în nădejde
Cluj la 12 Ianuarie 1922
Ion Agârbiceanu

★

Zilele de durere din Moldova au pus în contact cu N. Iorga şi pe alţi scriitori, care au colaborat în această perioadă la ziarul său **Neamul românesc** şi la alte publicaţii patriotice. Unul dintre ei a fost V. Voiculescu, destinat unei viguroase ascensiuni poetice. Admiraţia pentru N. Iorga şi-a exprimat-o prin dedicaţiile trimise pe volumele **Pîrgă** (1921) şi **Destin** (1934).

Reproducem pe cea din urmă în care autorul se adresa istoricului, vizîndu-i cea mai sensibilă dintre faţetele multilateralei sale personalităţi : aceea de poet (scris cu majusculă):

Domnului profesor
Nicolae Iorga
Marele Poet
Omagiu de admiraţie şi respect
V. Voiculescu
1934

(clişeul 2)

★

În perioada următoare războiului s-a apropiat de N. Iorga şi Ion Pillat, format anterior la şcoala simbolismului macedonskian şi a lui O. Densusianu. Dintre dedicaţiile semnate de acesta reţinem pe cea aflată pe coperta interioară a volumului **Pe Argeş în sus** (ediţia 1936), considerat de poet ca principala sa creaţie cu caracter tradiţionalist. Prin dedicaţia pusă pe acest volum Ion Pillat îşi mărturisea aderenţa la orientarea literară susţinută de N. Iorga.

D-lui
prof. N. Iorga
Acest volumaş de versuri româneşti rodit pe ogorul desţelenit şi însămînţat de „Semănătorul“ neamului nostru
Caldă admiraţie şi omagiu de devotament
Ion Pillat
23 mai **1936**

Aprecierile lui N. Iorga, cunoscută fiind marea sa autoritate obştească, erau dorite şi de unii scriitori şi critici care reprezentau altă direcţie estetică, dar care se întîlneau cu dînsul în marele domeniu al istoriei literare, al culturii şi al dezvoltării gîndirii filozofice româneşti. Menţionăm dintre aceştia pe Tudor Vianu, G. Călinescu şi M. Ralea. Cel dintîi şi-a publicat în anul 1924 la Bucureşti teza de doctorat susţinută la universitatea din Tübingen intitulată **Das Wertungsproblem in Schillers poetik.** N. Iorga era şi el un admirator al lui Schiller, din care a şi tradus cîteva poezii, aşa încît Vianu i-a făcut la 17 iulie 1925 o vizită la Vălenii de Munte, unde a ţinut şi o conferinţă, pentru a-i oferi lucrarea. Iată textul dedicaţiei lui Vianu pe această primă lucrare a sa (clişeul 3) :

Domnului Profesor N. Iorga
Omagiul respectuos şi devotat
al autorului
T. Vianu
Vălenii de Munte
17 iulie 1925

★

Cu un caracter mai personal sînt dedicaţiile lui G. Călinescu pe volumele din seria **Opera lui Mihai Eminescu** (1935—1936). N. Iorga scrisese în **Istoria literaturii româneşti contemporane** (vol. I, p. 125) rînduri elogioase despre monografia pe care Călinescu o consacrase în 1932 lui M. Eminescu, pe care o considera o „excelentă lucrare, de mare muncă, de o bună formă literară, cu o bogată bibliografie“, şi o citase adeseori. Noul istoric şi critic literar s-a crezut deci obligat să-şi mărturisească faţă de înaintaşul său — într-o vreme cînd tineretul începuse a se îndepărta de dînsul — un sentiment pe care acesta îl întîlnea din ce în ce mai rar din partea tinerei generaţii : respectul.

Pe volumul IV din **Opera lui Mihai Eminescu** G. Călinescu scria deci următoarele (clişeul 4) :

D-lui Prof. N. Iorga
de la un tînăr care ştie să respecte
G. Călinescu

★

De la M. Ralea, de care îl despărţeau şi consideraţii de partid, profesorul primea însă pe cartea **Valori** (1936) numai un „Omagiu“.

O altă serie de dedicaţii aflate printre cărţile lui N. Iorga i-au venit pe calea relaţiilor sale didactice universitare. Una dintre ele, — pe lucrarea **Histoire des Roumains de la Dacie Traiane** (1896) — are ca semnatar pe A. D. Xenopol, profesorul lui N. Iorga la Universitatea din Iaşi, cu precizarea că ea se adresează „fostului său elev“, iar alta de la unul din foştii elevi ai lui Iorga, la Universitatea din Bucureşti, Vasile Pârvan, care semna ca „fost şcolar“ pe volumul **Idei şi forme istorice** (1920).

Atîţia alţi foşti elevi au ales aceeaşi cale pentru a-şi manifesta admiraţia şi recunoştinţa faţă de magistru.

Vasile NETEA

CONVORBIRI LITERARE

În cadrul manifestărilor dedicate aniversării semicentenarului Partidului Comunist Român, în luna aprilie a.c. a avut loc la Iași, la Casa de cultură a tineretului, o întîlnire a redactorilor și colaboratorilor revistei **România literară** cu cititorii din mediul universitar. Au participat : **Cezar Baltag, Constantin Ciopraga, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Liviu Leonte, George Lesnea, Teodor Mazilu, Pop Simion, Szász János, Corneliu Ștefanache, Gheorghe Tomozei, Mihai Ungheanu, Horia Zilieru,** iar din partea redacției **Nicolae Breban, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Marcel Mihalaș, Mircea Iorgulescu.**

Publicăm în numărul de astăzi relatarea discuțiilor care au avut loc.

NICOLAE BREBAN : Vă mulțumesc că ați venit la întîlnirea cu noi, ca prieteni și cititori ai revistei **România literară.** Poate că unii dintre dumneavoastră, sperăm cît mai mulți, știu că nu este prima întîlnire de acest gen cu studențimea din țară. Au mai avut loc întîlniri ale revistei noastre cu studenții din Cluj, Timișoara și București și, în afară de acestea, la Brăila și la o uzină mare din București, toate în întîmpinarea semicentenarului Partidului Comunist Român. Întîlnirile **României literare** sînt menite să frîngă o anumită barieră nevăzută, dar uneori tiranică, ce se lasă adesea între scriitori și publicul lor. După cum vedeți, am dat prioritate întîlnirilor revistei cu studențimea română. Dorința noastră e de a ne apropia de cititori, de a ne cunoaște cititorii frecvenți și pe cei viitori, de a-i apropia pe cititori de noi. Deci numai gînduri optimiste, și care se leagă de vîrsta noastră nu foarte depărtată de a dumneavoastră. Acordăm studențimii, ca nucleu și unitate psihologică în contextul și în relieful cultural al României de astăzi, o mare importanță.

Noi, la **România literară,** deși tineri sau chiar foarte tineri, ne-am luat de bună voie o foarte grea sarcină. Aceea de a face o revistă care să intereseze intelectualii, să-i ajute și chiar să-i orienteze spre o literatură de calitate, și mai mult decît atît, de a-i obișnui cu examenul critic al literaturii.

Am venit aici să avem o discuție prietenească despre revistă. Este pentru prima oară că redactorii și colaboratorii revistei se află în mijlocul dumneavoastră. Să ne spuneți dacă o citiți, dacă vă interesează, ce anume v-a interesat și ce nu, și vă rugăm să ne-o spuneți foarte clar, prietenește. Pentru aceasta v-am deranjat ; noi dorim să publicăm aceste intervenții, cele articulate și care au un sens, și toate acestea le facem și pentru binele revistei și pentru a ne apropia prieteni noi.

ION OPREA : Am plăcerea să citesc **România literară** de la primul ei număr. Îmi place revista prin seriozitatea ei și vă asigur că este apreciată nu numai de mine, ci și de colegii de la Facultatea de filologie și, în general, de studențime, pentru că abordează probleme majore ale literaturii noastre și publică texte care satisfac din punct de vedere estetic.

Aș avea și alte lucruri de spus. În primul rînd, redacția trebuie să fie, cred, mai fermă atunci cînd se angajează în unele dispute literare. De pildă, Al. Ivasiuc discută despre **Cordovanii** și e în dezacord cu autorul romanului. Dar eu nu știu dacă revista este de acord cu Ivasiuc. O revistă trebuie să dea o anume direcție în literatură, să fie expresia unei direcții. Am dori, de asemenea, să publicați și alte discuții despre cărți, așa cum a fost cea despre **Absenții.** De asemenea, am dori ca revista să formuleze clar punctul ei de vedere. Aceasta tocmai pentru că o revistă cîștigă încrederea cititorilor ei și prin această angajare.

Am dori, de asemenea, niște prim-planuri, portrete ale unor scriitori reprezentativi ai generației tinere, ai generației lui Sorescu și a celor mai tineri decît acesta. Să ni se dea fișe despre ce au scris aceștia, cîteva referințe și să se publice și discuții cu ei. Ce cred ei despre literatură, care le sînt filiațiile ș.a.m.d. ; lucruri relevante pentru cititorul care dorește să cunoască nu numai opera, ci și ceea ce crede scriitorul despre cărțile sale, despre ale altora.

Regret foarte mult că Adrian Păunescu nu mai apare în revistă cu acele foarte interesante interviuri, pe care eu le citeam mai întîi de toate.

În ce privește editarea unor lucrări, în proză, sau poezie, văd că apar niște cărți despre care ni se spune că sînt rele, că sînt ale unor oameni netalentați, că sînt lucruri aberante. Ce face **România literară** pentru ca asemenea lucrări să nu mai fie editate ? Aș vrea să mai știu de ce a dispărut rubrica „Vă propunem un nou poet“ ; este adevărat că **Luceafărul** publică poeți foarte tineri și cred că cineva care a fost publicat în această revistă se bucură de un adevărat debut în viața literară, dar după șase luni, un an, am vrea să știm ce s-a întîmplat cu poetul care a debutat.

NICOLAE BREBAN : Deși ne interesează în primul rînd părerile despre revista noastră, v-am invita să vă expuneți punctele de vedere sau să formulați întrebări și în legătură cu opera scriitorilor aflați aici sau despre climatul literar actual.

Îi mulțumim tovarășului Oprea pentru interesul său real și parcurgerea consecventă, interesată, a paginilor revistei. Ne pare bine că discuția despre o carte, acea masă rotundă despre **Absenții,** v-a plăcut; va apărea una și despre **Păsările** lui Ivasiuc **(apărută între timp,** n. r.).

Despre „fișe“ ni s-a vorbit și la Cluj și Timișoara. Se pare că este o necesitate a dumneavoastră. Sînt convins că cerința exprimă și un interes real față de scriitori apropiați de dumneavoastră. Ne vom gîndi la o rezolvare.

Cum acționăm în legătură cu diminuarea numărului de cărți proaste ? Nu putem acționa în nici un fel, și este bine așa. Noi însă ne-am propus, în afara unei critici ferme, să notăm cîteodată și numele editurii care publică o carte sub orice nivel, iar în cazuri de obstinație pe acest drum să indicăm și numele redactorului de editură. Dorim să se ia măsuri, nu însă în sens administrativ ; în literatură — și este bine așa — acționează niște legi mai complicate. Într-un adevărat climat al primatului valorii, impostura și mediocritatea se exclud.

NICOLAE CREȚU (asist. universitar). În primul rînd, ne bucurăm pentru sosirea redacției **România literară** în Iași. Nu sîntem deloc deranjați, ca să folosesc termenul redactorului șef al revistei, de faptul că sîntem reținuți cîteva ore la această discuție. Acest prilej l-am dori perpetuat și n-ar fi rău ca redacția **României literare** să se mai întîlnească cu cititorii foarte numeroși ai revistei grupați în Iași.

Lucrez cu studenții din anii mari ai Facultății de română și, personal, am convingerea că revista este citită nu numai de ei, ci și de alții. Am convingerea că revista este citită în general de studențime. Este urmărită cu pasiune și cu îndreptățită exigență.

Pe mine, ca și pe mulți dintre cei care se ocupă cu literatura, mă interesează în revistă cronica literară, recenziile, comentariile care se cristalizează în jurul problemelor de mare actualitate legate de viața literaturii, discuțiile — fie că se orientează spre o anumită carte, fie că sînt determinate, declanșate de probleme arzătoare ale literaturii noastre. Apreciez spiritul de exigență care se manifestă în multe dintre aceste pagini ale revistei consacrate cronicilor, recenziilor, discuțiilor. Cred că, uneori, această exigență este înțeleasă într-un fel care ar putea suferi unele ameliorări ; impresia mea este că aici s-ar putea manifesta tocmai rolul redacției, fără ca, desigur, să se limiteze opiniile sau să se intervină cu brutalitate în opinia celor care susțin anumite rubrici.

N-am observat dacă tînărul poet ieșean Adi Cusin este în sală. Poate ce voi spune acum, deși o să mă refer la poezia sa și la felul în care a fost prezentat în **România literară,** îl va supăra pentru că poeții, cei care cred în ceea ce fac, au întotdeauna o demnitate a lor, care le interzice să se manifeste prea direct. Pe mine m-a deranjat că în paginile **României literare** o recenzie a fost scrisă pe un ton condescendent, cu un fel de ironie inutilă. Recenzia era semnată de Dan Cristea. Nu știu dacă Dan Cristea este printre invitații Iașului, dar oricum, fie că este, fie că nu este, tot mi-aș fi spus părerea. A izolat cîteva texte dintr-un volum, iar din aceste cîteva texte a creat o imagine falsă. Este un procedeu greu de admis într-o critică obiectivă. Mi-aș explica acest lucru printr-un fel eronat de exigență, prin nevoia criticului de a lovi excesiv, de a exagera în negru. Cealaltă latură, a supraevaluării, se poate observa de asemenea în recenziile pe care le susține uneori Dan Cristea.

Discuțiile sînt foarte interesante în paginile revistei. Discuția despre social, deși în alte împrejurări a fost ironizată de către cineva, care se simțea vizat direct, a fost realmente utilă. A atras atenția opiniei publice. Este o problemă capitală azi. Criticul care se dezinteresează de dimensiunea socială, punînd accentul numai pe valoarea estetică, ignoră mecanismul și funcția literaturii contemporane. Aș dori ca asemenea discuții să iradieze în paginile revistei, în așa fel încît urmările să

„Am dori să reedităm această intîlnire !“

CU STUDENŢII IEŞENI

se vadă şi în cronicile şi în recenziile ei. Şi alte reviste găzduiesc asemenea discuţii, dar ele par a avea un caracter ocazional. La **România literară** nu se vădeşte ambiţia de a se ajunge la la o concluzie categorică, ceea ce înseamnă un credit acordat cititorului. Este o manifestare concretă a libertăţii creaţiei, a spiritului dezbaterilor literare, despre care vorbea mai înainte Nicolae Breban. De ce însă asemenea discuţii nu s-ar iniţia şi în cazul unor scriitori bine cotaţi, care au la un moment dat ezitări şi bat pasul pe loc, sau sînt, poate, chiar în regres ? Acest lucru ar servi, de asemenea, climatului literar de astăzi.

O revistă literară care merge pînă la capăt în spiritul acesta al legii valorii, acţionează în acelaşi spirit şi faţă de numele consacrate. O asemenea discuţie ar fi suportat chiar şi romanul **Păsările** de Al. Ivasiuc, care, deşi a fost elogiat, nu reprezintă, după părerea mea, un adevărat progres în creaţia scriitorului. E drept, lucrul a fost spus cu toată franchețea în recenzia semnată de Mircea Iorgulescu.

Aş fi încîntat să întîlnim mai des în paginile revistei grupaje mari de poezie, aşa cum apăruseră mai înainte (de exemplu, un grupaj al lui Ştefan Augustin Doinaş). N-am mai întîlnit asemenea grupaje, care să ofere o imagine a poetului, între volume, un indiciu asupra stadiului în care se află poetul.

Paginile de literatură străină sînt dintre cele mai interesante din revistă. Ideea de a insera în revistă informaţii şi comentarii pe tema „ce este nou“ în culturile străine, este dintre cele mai bune.

Uneori apar şi note succinte, care pun la curent cu noutăţile bibliografice, — proză, teatru, poezie, teorie literară. Ar fi poate bine ca acest procedeu să se generalizeze şi să nu lipsească din pagina respectivă niciodată. Ar fi de mare utilitate, în primul rînd pentru cititorii-studenţi.

Aş încheia cu cîteva întrebări pe care le adresez direct unora dintre reprezentanţii **României literare** la întîlnirea noastră şi care sînt legate de interesul meu deosebit pentru roman. Am citit, imediat după apariţia lor, toate romanele lui Nicolae Breban, începînd cu **Francisca** şi sfîrşind cu **Animale bolnave.** Sînt convins că Nicolae Breban este unul dintre romancierii cei mai citiţi de astăzi. La discuţiile cu studenţii am putut constata acest interes pentru creaţia domniei-sale, ca şi pentru romanele altor scriitori importanţi de astăzi : pentru **Îngerul a strigat** al lui Fănuş Neagu, pentru romanele lui Ivasiuc sau ale lui D. R. Popescu.

Aş întreba, deoarece s-au făcut multe afirmaţii în cronicile publicate asupra romanelor domniei-sale, care este părerea romancierului cu privire la filiaţia care i se atribuie — înrudirea cu scriitorii dintr-o anumită arie a romanului românesc (H. P.-Bengescu şi Gib Mihăescu) ? Mărturisirile pe care le făceau scriitorii între cele două războaie la Facultatea de litere, la propunerea profesorului Caracostea, sînt foarte utile şi astăzi ; la fel ar putea deveni, cred, o anumită parte a dialogului nostru de astăzi. Unele afirmaţii ale criticilor sînt grăbite, poate se bizuie pe aparenţe; ne interesează şi părerea scriitorului.

De asemenea, aş profita de acest prilej pentru a adresa o întrebare şi poetului Cezar Baltag în legătură cu proiectele domniei-sale.

În sfîrşit, aş vrea să fac o propunere, o ultimă propunere legată de reprezentarea scriitorilor din ţară în paginile revistei. Părerea mea personală este că scriitorii ieşeni sînt prea puţin prezenţi în paginile revistei şi poate că **România literară** ar trebui să publice cu o anumită frecvenţă şi pe scriitorii din Iaşi, bineînţeles, fără nici un rabat la legea valorii despre care vorbeam mai înainte.

NICOLAE BREBAN : Ne bucură atenţia acordată discuţiei despre social, ca şi observaţia că valoarea unei cărţi este mai complexă decît situaţia ei pur estetică. Noi vrem să mai organizăm asemenea mese rotunde, începînd din toamnă, şi asupra conceptului de valoare, asupra realismului etc. Sperăm că aceste mese rotunde vor fi din ce în ce mai vii şi mai reuşite.

Interesantă e propunerea de a discuta mai viu despre cărţile scriitorilor consacraţi. Despre „Ce e nou în culturile străine“ : mă bucură că acest sector este apreciat, peste tot a fost de altfel apreciat — aici la Iaşi, la Timişoara, la Cluj — şi-mi pare bine că Marcel Mihalaş, care conduce această secţie, se află acum cu noi ; el munceşte împreună cu Leonid Dimov şi caută să găsească iniţiativei noastre forme cît mai adecvate.

Tovarăşul Oprea regretă absenţa interviurilor lui Păunescu. Am încercat să înlocuim aceste interviuri cu confesiuni literare care, unele, au fost foarte interesante. Nu am izbutit să atragem în aceste pagini de confesiuni şi pe scriitorii mai tineri, mai tineri chiar de 40 de ani, dar nu renunţăm la idee şi sper că din toamnă vom reuşi să cuprindem scriitori de toate vîrstele.

În legătură cu felul cum sînt reprezentaţi scriitorii în revistă ; majoritatea sînt bucureşteni, este adevărat, dar aceasta se întîmplă şi pentru faptul că în Bucureşti sînt doar două reviste săptămînale de literatură.

De ce nu se fac grupaje masive de poezie ? Noi am vrut să continuăm această idee publicistică, însă s-au adunat nenumărate manuscrise, zeci şi sute de poezii, şi nu ne-am mai putut permite să oferim într-un număr aproape un volum de autor, însă revista **Argeş** face acest lucru lunar : acordă spaţiu, aproape un volum, unui singur poet.

CEZAR BALTAG : Mulţumesc tovarăşului Creţu pentru interesul arătat creaţiei mele şi mie, ca autor ; nu-mi este indiferent de unde vine interesul. M-a bucurat dorinţa de a afla proiectele mele de viitor. Intervenţia domniei-sale a fost promptă, inteligentă, o intervenţie care a stimulat discuţia noastră. În legătură cu proiectele mele de viitor : de curînd mi-au fost trimise şpalturile de la o carte care va apărea anul acesta, o carte care vreau să fie o surpriză pentru cititori şi o surpriză ca apariţie grafică. De asemenea, pregătesc un volum de versuri care se va intitula **Madona,** şi o carte pentru anul viitor, care să reunească **Ideograme**-le din **România literară.**

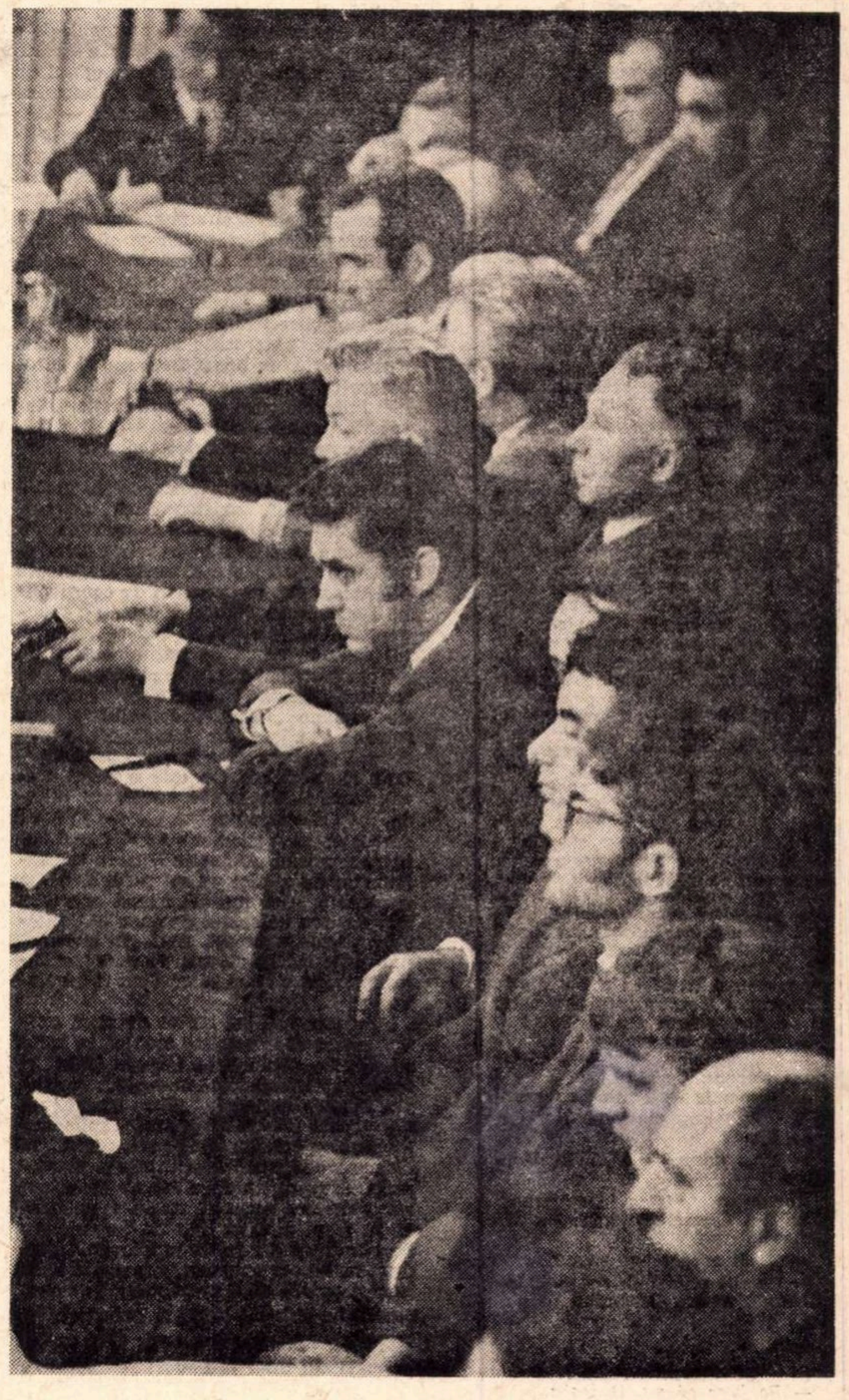
Mi-a părut bine că aveţi un interes mai larg faţă de unele lucrări. Doresc să spun că vreau să dau în anii viitori o carte de eseuri, care este pe jumătate gata, care va continua o serie de articole scrise de-a lungul anilor, printre care şi o interpretare a poeziei lui Ion Barbu.

CORNELIU POPEL : De la început trebuie să spun că eu şi prietenii mei am avut impresia, în legătură cu articolele lui Paul Anghel şi Paul Everac, că aceşti scriitori n-au crezut şi n-or să creadă vreodată în scriitorii tineri. Atunci cînd **România literară** a formulat obiecţii la articolele lor, i-a apărat, în fond, pe scriitorii tineri, ceea ce găsesc că este mai mult decît lăudabil.

De asemenea, trebuie să spun că apreciez mult prezenţa la cronica literară a lui Mircea Iorgulescu şi la rubrica de recenzii a lui Dan Cristea.

În sfîrşit, **România literară** este o revistă care are o direcţie, cel puţin în critică. Chiar dacă uneori se fac unele afirmaţii greşite. În momentul de faţă am impresia că nici cititorul şi nici criticul literar nu prea pot să deosebească ceea ce este literatură adevărată de ceea ce nu este literatură. Fireşte, pentru un scriitor este mult mai uşor să facă acest lucru, însă pentru un cititor este mult mai greu. Cititorul simte lipsa criticii, a criticului literar.

S-au adus în discuţie scriitorii tineri. Nu vorbesc de scriitorii care debutează sau care nu sînt încă scriitori, ci despre scriitorii care au debutat de mult, însă nu au un volum sau nu au debutat încă cu toată puterea într-o editură. Cred că **România literară** ar putea să publice mai multe poezii ale scriitorilor tineri.



„Să frîngem bariera dintre scriitori şi public“

Există aici, la Iaşi, două reviste, una a Uniunii Scriitorilor — **Convorbiri literare.** Ea ar putea publica scriitori tineri ; într-o vreme, mai bine zis în anumite vremuri, revista a publicat nişte autori aflaţi la început, nişte autori care atunci nu ştiau ce voiau. Mai tîrziu s-a trecut la un alt sistem, prin publicarea unor nume nesemnificative. De altfel, acelaşi lucru, am impresia, trebuie să spun, îl face şi revista **Luceafărul,** revista tinerilor, care publică uneori nume fără nici o şansă în literatură; autorii publicaţi acolo nu se reţin. Să nu credeţi că lucrurile acestea nu sînt legate şi de **România literară.**

NICOLAE BREBAN : Aş vrea să vă întreb : există reviste ale studenţilor din Iaşi ? Vreţi să ne spuneţi cîteva cuvinte despre ele ?

CORNELIU POPEL : Se vorbeşte uneori despre o literatură studenţească, ceea ce este foarte greşit. Scriitorul trebuie să fie socotit scriitor sau nu, nu există scriitori-studenţi sau scriitori-muncitori. Revistele studenţeşti din Iaşi aproape că nu există. În primul rînd, servesc la publicarea unor materiale care interesează activitatea studenţimii ca asociaţie, ca organizaţie, ele publică articole reflectînd viaţa de organizaţie, iar dacă publică din cînd în cînd şi literatură, aceasta nu este semnificativă. Revistele studenţeşti au în frunte pe conducătorii asociaţiei studenţilor, ceea ce, socotesc, este greşit. Pe urmă, iar este greşit ca aceste reviste să rămînă numai şi numai la o literatură a studenţilor, să nu apeleze la nume care ar putea asigura fundamentul unei reviste. Pe urmă, o revistă studenţească ce nu intră în chioşcuri este o revistă care nu există. S-a încercat să se vîndă la o librărie. De altfel, problema aceasta nu m-a interesat. Dacă e vorba de o adevărată lansare a unui scriitor tînăr, ea nu se face într-o revistă studenţească ; se poate face un adevărat debut, o adevărată lansare în **Amfiteatru.**

NICOLAE BREBAN : La Cluj, la Timişoara studenţii sînt interesaţi de revistele lor şi le susţin. După părerea noastră, revistele din Cluj şi Timişoara, mai ale cea din Cluj, au făcut lucruri foarte bune. Ar fi bine ca tinerii studenţi din Iaşi sau de aiurea, cum aţi spus dumneavoastră, să publice direct în revistele centrale din Bucureşti, dar acest lucru, practic, nu prea e posibil, pentru că sînt puţine reviste literare în Bucureşti. Pînă cînd se vor înfiinţa — şi ne luptăm pentru acest lucru — alte săptămînale, cred că studenţimea ieşeană trebuie să se folosească mai bine de

(Continuare în pagina 16)

ideograme

Morpheu

Morpheu era cel mai adormit zeu din tot Olimpul. Visa de-a-n picioarele și cum deschidea gura, cum adormea. Pe lingă asta mai avea prostul obicei să facă parte de bucuriile somnului și altuia. Bietului Endymion (care, cum se apropia de el Selena, cum începea să caște), tot el îi închidea pleoapele. Iar lui Epimenide i-a dăruit așa, în joacă, o ațipeală de vreo jumătate de secol.

Toate astea pînă într-o bună zi, cînd lui Morpheu i-a dispărut somnul. Pînă să se dumirească bine, s-a pomenit treaz. La început nu i-a venit să creadă. Si-a închipuit că visează, s-a frecat la ochi, a început să se ciupească, și-a ars cîteva palme. Degeaba. Era treaz-treaz.

— Ei, drăcie — a exclamat el neliniștit. Ce-o fi ?

S-a foit cîteva ore tot așteptind, doar-doar o ațipi. Nimica. A trecut o noapte (prima lui noapte albă) și dimineața l-a găsit tot deștept. A trecut și dimineața (așa cum venise !), a trecut și prînzul și Morpheu și-a zis că poate după-amiază îl va birui în sfîrșit somnul. Aș ! Nici pomeneală. A venit chindia, s-a lăsat seara, somnul nicăieri. S-au aprins stelele, au cîntat cocoșii de miezul nopții, n-a putut să adoarmă și pace. A trecut a doua noapte la fel ca și cea dintîi. Disperat, a lăsat rușinea la o parte și s-a dus la tatăl său, Hypnos :

— Tăticule, nu mai pot.

— Vai de mine, băiatule, i-a răspuns Hypnos. Ce ai ?

— Insomnie — a rostit cu greutate flăcăul.

— Ceee ?

— Nu... dorm — a bîlbîit Morpheu.

Hypnos a rămas înmărmurit. Cînd s-a dezmeticit puțin, l-a întrebat :

— Tatăl nostru l-ai spus ?

— De cîte o sută de ori. — a îngăimat Morpheu lăcrămînd.

— Și ?

— Nimic.

— Cu ceai de mac ai încercat ?

— Ba bine că nu. Degeaba.

— Dar cu metoda lui Coué ?

— Am încercat. Mai rău mă trezește.

Hypnos căscă, întinzîndu-și oasele :

— Mare nenorocire. Și cînd mă gîndesc cum dormeai tu pe tine, băiatule. Cum visai tu cai verzi pe pereți. Doamne, ce frumos era.

— Tată — scînci Morpheu. Încearcă ceva, te implor. Nu mai pot. Poate apelezi la moș Ene.

— Ramolitul ăla ? se mînie tatăl. Nu mai poate ațipi decît cu barbiturice. O căzătură. Nu mai e bun nici de adormit copiii.

— Dumnezeule — gemu Morpheu. Ce mă fac ?

— Apăi, dragul tatei — începu ritos Hypnos — un singur lucru ți-a mai rămas.

— Anume ?

— Te îmbraci curat, te speli, te piepteni, îți lustruiești sandalele, te iei frumos de mînă, mergi pe o cărare și cînd ajungi la o răscruce îți desprinzi mîna și te... abandonezi singur, te pierzi adică, te lași din mînă fără să spui nimic.

— Și ?

— Și nimic. Aștepți. Te faci că nu știi al cui ești, te arăți pierdut, stai, zîmbești. Iar dacă vezi că se apropie careva de tine, începi și zornăi niște parale în punga asta.

— Pentru ce ?

— Blegule. Tot n-ai priceput. Poate s-o milostivi Dumnezeu și te-o fura Somnul.

Cezar BALTAG

---

premii literare

Un roman actual

Un roman neobișnuit, personal, de o bună ținută intelectuală, dar a cărui lectură trebuie să-și găsească unghiul cel mai favorabil și să învingă un moment de inerție, este — fără îndoială — **Absenții** de Augustin Buzura. Autorul, figură retrasă, lipsită de preocuparea reclamei, succesului imediat și a „carierii" ostentative, calități rare (care au întreaga noastră stimă și simpatie), este un inconformist discret, tenace și blazat, trăsături regăsite, amplificate și, bineînțeles, mult transfigurate în psihologia eroului său, un medic psihiatru, Mihai Bogdan, observator moral minuțios, introspectiv, hipercritic și foarte lucid. Într-o carte, cu bogat fond moral autobiografic, astfel de asociații nu pot fi nici întîmplătoare, nici indiferente. Literatura, pentru scriitori ca Augustin Buzura, este mai mult decît simplă „literatură". Se simte imediat „angajamentul" total, participarea, solidarizarea dintre „trăire", „existență" și „scriere", care este — de fapt — o transcriere, un mod de a fi și de a se exprima critic și autentic. Cartea are și unele fragmente dificile, poate nu suficient de coordonate. Dar, sîntem cei dintîi care s-o recunoaștem, acest punct de vedere „estetic" nu convine cîtuși de puțin autorului, de loc preocupat de efecte „frumoase", de scenarii „literare". După o serie întreagă de romane „făcute", consolidate de scheme și clișee, de „teme" și „tipuri" date, lipsite de orice interes prin repetiție și artificialitate, iată o carte destul de aridă, dar densă, adevărată, adîncă, care împinge analiza morală în zone foarte puțin frecventate de romanul românesc actual. Augustin Buzura are satisfacția de a păși pe căi proprii, de a explora o zonă morală care-i aparține. Despărțirea autorului de anecdotă, pitoresc, poezie a prozei, tipologie tradițională este totală. Lumea sa este pur interioară, de o reală intensitate și tensiune.

A reconstitui un astfel de text, care urmărește doar un flux mental, în toate asociațiile, deplasările imprevizibile și incoerențele sale, este imposibil. Augustin Buzura transcrie stări amorfe și exacerbate (cîteva magistrale : mimarea scenariilor erotice imaginare, mai ales), discursive și apatice, avîntate și resemnate. Treptat, ne dăm seama că întreg acest univers, aparent haotic, se grupează în jurul cîtorva linii de forță, pline de adevăruri crude, de îndrăzneală. Redusă la ultima expresie, situația morală fundamentală este următoarea : eroul, cercetător într-un institut, dezvăluie o vocație incipientă de savant. Dar, inabil și inadaptat unor moravuri „științifice", se vede furat cu mare cinism de directorul institutului care — prin șantaj, avînd puteri discreționare — îl transformă în „negrul" său. Trecem peste paginile pline de vervă acidă ale acestui episod și în genere peste evocarea climatului din institut (cunoaștem și unul de „literatură"), ce relevă un observator exact, sarcastic, necruțător, răscolit de nedreptate și prostie. Esențială este reacțiunea lui Mihai Bogdan : după un impuls de revoltă, cînd își pălmuiește „profesorul" (figură memorabilă de carierist științific, vid, impostor și fără scrupule), victima se resemnează, este învinsă, umilită, chemată la ordine. Însă numai aparent, căci întreaga dramă continuă și se amplifică pe plan interior, situație care formează și substanța romanului.

Eroul se surprinde tot mai resemnat, laș, fricos, exploatat, fără voință și demnitate, în postura ridicolă a revoltatului îngenunchiat, refulat, denaturat — și trebuie folosit cuvîntul — „alienat" la ultima expresie. Totul pus sub lupă, mărit la proporții halucinante, de coșmar, de un spirit superior, deprins să observe și să se observe. La suprafață, întîlnim eternul inconformist inadaptabil. Dar acest inadaptabil este de tip modern, cultivat și foarte introspectiv, capabil să-și definească „problema" în termeni abstracți, analitici, cazuistici. Simplificăm din nou, pentru a ajunge chiar la esența romanului : un caz de tragic pur, trăit și analizat pe plan de conștiință : de ce **trebuie** să cedeze, de ce **trebuie** să fie laș, de ce **trebuie** să se resemneze, de ce **trebuie** să joace teatru ? Acestea sînt întrebările-cheie pe care eroul și le pune mereu, fără să poată răspunde, reluate obsedant, în nesfîrșite variante. Înțelegem repede că, în subtext, se dezbate însăși problema centrală a constrîngerii inexorabile și a libertății, a situațiilor fără ieșire, a capitulării în fața absurdului, pasivității, neputinței. Eroul știe că nu mai poate acționa, că nu mai poate aștepta nimic, că toate drumurile îi sînt închise. De unde, senzația crizei morale, proiectate treptat asupra întregii existențe. Senzația finală, dominantă, de dezgust iremediabil (la un moment dat apare și existențialista „greață"), agravată prin luciditate și analiză nemiloasă (ea însăși de o formă maladivă), este plină de patos tragic. Romancierul, prin eroul său, folosește în repetate rînduri cuvîntul „dramă". De fapt, el trăiește și explorează o senzație de-a dreptul „tragică". Pagini mai bune pe această temă n-am citit încă în romanul nostru actual. Sîntem departe de micul joc artificial și exterior teoretic, de-a „libertatea" și „necesitatea", din **Păsările.** În **Absenții**, problema este pusă în termenii săi profunzi, neconvenționali, trăiți, cu acea bună doză de confuzie interioară, specifică oricărei situații-limită.

De altfel, romanul ajunge foarte repede la această conștiință a limitei, în speță a autodistrugerii, prin exces analitic, produsul lipsei totale de certitudine, explicație, soluție, agravată în condiții de rebeliune și izolare morală desăvîrșită. Eroul este un claustrat, care se consumă interior pînă la exasperare și exaltare mută, cvasi-demențială (din care cauză unele pagini par, pe alocuri, o adevărată parodie a introspecției tragice). Dar materia este vie, rana sîngerează mereu, ea nu se cicatrizează niciodată. Tragedia morală fiind infinită, ea nu poate duce decît la repetiție după faza paroxismului. Autorul ar face deci o eroare dacă ar relua tema și formula într-o altă carte. Ea nu trebuie folosită decît o singură dată. Cu atît mai mult cu cît Augustin Buzura ne-a dat, încă de pe acum, o carte valoroasă și, repetăm, personală (apropierile de „noul roman francez", cîte s-au făcut, sînt exterioare, nesemnificative ; doar tehnica — uneori — poate sugera o astfel de apropiere: trecerea alternativă și imprevizibilă a narațiunii de la persoana întîi la a treia), scrisă cu pătrundere, fără inhibiții, orientată spre probleme de esență. Și, mai presus de toate, o carte „cinstită" pînă în ultima fibră, lipsită de orice convenție de circumstanță.

Adrian MARINO

Teatrul de imaginație feerică

Receptat cu promptitudine de critica literară (cea teatrală — dacă există ! — se menține într-o inexplicabilă espectativă) și interpretat cu sagacitate, teatrul lui Gheorghe Astaloș, dată fiind originalitatea lui conținută, este încă susceptibil de noi tentative exegetice. De pildă, cred că nu s-a insistat aproape de loc asupra următorului aspect, de-a dreptul esențial : surprinzătoarea descendență a lucrărilor scrise de acest tînăr autor din specia dramei de imaginație feerică, specie mult cultivată atît în perimetrul dramaturgiei noastre naționale, cît și în acela aparținînd dramaturgiei universale, prototipul etern oferindu-ni-l, desigur, Shakespeare. Dar ceea ce trebuie numaidecît subliniat este decisa acțiune a lui Astaloș de reabilitare a speciei, în sensul smulgerii ei din aproape completa cădere în convenționalizare folclorizant-mitologizantă. Semn al celei mai stridente devieri în idilismul minor, acest gen de poetizare factice a riscat multă vreme, cel puțin la noi, să condamne la pieire prin desuetudine însăși formula în discuție. Din această pricină, obiectivul central al acțiunii noului dramaturg constă în respingerea **de plano** a idilismului alimentat copios, altădată, de poetizările trucate, administrate fără scrupul estetic unor surse originale care, altfel, privite în sine, n-au nimic blamabil, dimpotrivă. Dincolo de programatica resurecție a expulsiei dramaturgice, de mare efect este acuta „problematizare" a formulei din perspectiva unei impresionante convertiri a convenției metaforice în lirism adînc și tulburător reflexiv, vizînd adesea tonalități tragice. Căci, care este tematica propriu-zisă ce se implică cu excepțională forță de convingere în trama acestui gen de teatru de pură și întru totul captivantă imaginație poetică ? Și în ce anume constă reala lui contemporaneitate sub acest raport ? Am răspunde la aceste întrebări — pe scurt, se înțelege — relevînd neobișnuita reverberație istoric-umană a suitei de jocuri-spectacole pe care ni le propun feeriile teatrale din volumul **Vin soldații și alte piese.** Cu alte cuvinte, autentica vocație a autorului de a conduce „jocul" docilelor, dar nu mai puțin semnificativelor sale făpturi de așa manieră, încît, prin ricoșeu, să avem revelația unei „suprarealități" de o concretețe halucinantă în ceea ce privește lecția morală și filozofică ce ne este adresată pe cît de hotărît și de patetic, pe atît de antididactic. Așadar, ajunși aici cu discuția, trebuie spus că teatrul lui Astaloș, tematic, se structurează sub semnul unui neîntrerupt memento umanist, insinuat în subtextul aparent nevinovatelor lui demersuri epico-spectaculare.

La rigoare, spre a obține o imagine critică mai nuanțată, se pot opera cîteva compartimentări impuse de natura particulară a regimului căruia îi este supusă invenția dramaturgică. Exceptînd piesa **Garderobierele** (scrisă în colaborare cu C. Enache) — un interesant „eseu-pamflet" inspirat de înseși avatarurile vieții teatrale —, se impune, cred, de la sine delimitarea a cel puțin două categorii. Pe de o parte, **Ceainăria de argint, Fîntîna, Adacvis și Edeea** exploatează formula teatrului de imaginație feerică în direcția redimensionării întregii construcții la nivelul jocului parabolă de o puritate inextricabilă. Autonomizate în interiorul convenționalității lor funcționale în toate privințele (acțiune, personaje, conflict, construcție), piesele din acest grup invită pe spectator la un dialog ai cărui termeni țintesc o problematică așa-zis etern-valabilă, placată însă pe sporul de luciditate „cinică" și de panică existențială împinsă în absurditate, proprii vieții omului modern. Pe de altă parte, grupul format din piesele **Vin soldații** și **Song pentru Annamaria** rezolvă dezideratul reflecției morale de subtext, parcurgîndu-se un drum invers în comparație cu cel relevat mai înainte. Sonda este aici aruncată direct în solul istoriei contemporane și metafora-joc este **dedusă** stringent, la modul „realist", pe această cale. Personajele, acțiunea etc. — este adevărat, „convenționalizate" și acum — poartă pecetea unei determinări afișate : Generalul Care Și-a Pierdut Un Ochi Pe Cîmpul De Luptă, Comandantul de Geniu, Eroul Dintr-un Război Civil ș.a. **(Vin soldații).** Willi, soldat german, paznic într-un lagăr de concentrare, Anna

Nicolae CIOBANU

(Continuare în pagina 10)

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Mihai Beniuc:

Explozie înnăbuşită

Elogiat peste măsură o vreme, Mihai Beniuc nu este privit nici astăzi fără exagerări, în sens contrar însă. Asupra celui care era cîndva alăturat fără nici o reţinere marilor poeţi ai literaturii române sînt trase uneori judecăţi de o asprime cu totul nejustificată, în fond fiind sacrificat de fiecare dată un poet autentic şi original, chiar dacă procedeele diferă — rîvnă encomiastică intr-un caz, fulgerătură pamfletară în celălalt.

Dar asemenea atitudini sînt profund străine criticii. Erorile aparţin de fapt unor falşi critici şi se explică în primul rînd prin ignorarea voită a textului în favoarea unor considerente exterioare literaturii ; dar şi prin angajarea directă a autorilor în cauză, Mihai Beniuc ilustrînd o situaţie mai generală. Supralicitările — ca şi injustiţiile — nu rămîn însă niciodată fără urmări, iar consecinţele sînt, cel mai adesea, de ordin literar. Relativa tăcere aşezată peste opera unor mari scriitori — transformaţi în obiecte de cult în timpul vieţii — imediat după trecerea în nefiinţă este un avertisment pentru cine crede în existenţa „numelor intangibile“ şi se comportă ca atare; pentru critică recunoaşterea „monştrilor sacri“ este echivalentă cu o abdicare de la rosturile fundamentale ; la urma urmelor, poate că ar fi de preferat apariţia în timpul vieţii a unor articole mai puţin sărbătoreşti decît o „linişte“ postumă, care poate fi uneori definitivă. Cine se dezinteresează de viitor şi refuză permanenţa în numele efemerului, cine se sprijină pe conjunctural şi neagă construcţia durabilă, acela nu crede cu adevărat în literatură, ci o socoteşte un vehicul sau un instrument, cu strictă valoare de întrebuinţare.

Mihai Beniuc este un autor extrem de prolific, dar şi foarte inegal. Cine se va apropia fără prejudecăţi de abundenta lui operă — care, trebuie spus, merită întrutotul o atenţie specială — va fi obligat să înlăture o mulţime de compuneri fără nici o însuşire literară, produse de serie ale unui spirit incapabil de autocontrol, pentru a scoate de sub molozuri profilul curat al unui scriitor deosebit. Printre acestea se vor afla, cu certitudine, în afară de o apreciabilă cantitate de steril poetic, şi alcătuirile în proză, teatru şi publicistică literară, forme de manifestare ale unui orgoliu exacerbat şi ale unui „imperialism“ poligrafic fără acoperire în forţă creatoare.

Ca şi mai vechile **Pe muche de cuţit** (1959) ori **Dispariţia unui om de rînd** (1963), noul roman al lui Mihai Beniuc — **Explozie înnăbuşită** (Ed. **Eminescu, 1971**) — este un eşec, surprinzător dacă nu s-ar adăuga unei serii îmbelşugate.

„Povestea lui Ilarie Pantea“, pe care o conţine romanul lui Mihai Beniuc, urmează să recompună „autoportretul şi cîte ceva din biografia — văzute din interior — ale unui bătrîn ilegalist, schiţate pe un crîmpei din fundalul epocii“, aşa cum se explică într-un **Epilog** informativ. Acest capitol final aparţine însă nu scriitorului, ci unui alt personaj, nenumit, care înregistrează confesiunea lui Ilarie Pantea şi asistă la decesul acestuia, simţind apoi „nevoia să aştearnă pe hîrtie“ cele auzite, dar declinîndu-şi, prudent, orice „contingenţă cu literatura“, procedare ce nu l-ar fi lăsat, desigur, indiferent pe Camil Petrescu. Prin confecţionarea acestui personaj fără identitate, scriitorul a voit, probabil, să sugereze continuitatea, transmiterea şi conservarea unui anume mod de a trăi şi de a privi viaţa ; bătrînul Ilarie Pantea moare, dar bizara lui experienţă nu se pierde o dată cu el, ci e păstrată şi restituită prin intermediul memoriei fidele a unui tînăr oarecare; străveziu, simbolul e întrucîtva facil, amintind de şubreda formulă alegorică utilizată în **Dispariţia unui om de rînd.** Celălalt personaj, Ilarie Pantea, se aseamănă limpede cu Atanasie Mustea din **Pe muche de cuţit,** numai că aici perspectiva e mult schimbată faţă de romanul din 1959. Doctor în filozofie, caporal T.R. în vremea războiului, funcţionînd ca translator la Biroul 2 al Marelui Stat Major, Ilarie Pantea face parte din mişcarea de rezistenţă antifascistă, ducînd o dublă existenţă. Nu se înţelege bine din roman dacă este comunist ori numai simpatizant, deşi este membru al unei reţele ilegale. Intrînd în contact cu un grup cam suspect de conspiratori (numiţi, în carte, „fracţionişti“) doritori de acţiune, Ilarie Pantea primeşte sarcina de a ucide pe Hans, un colonel german care îi fusese coleg de studii la Stuttgart, Kiel şi pe insula Helgoland; asasinatul urma să declanşeze o suită de alte acte asemănătoare. Pantea se conformează, ucide — sau are impresia că ucide — pe Hans într-un parc, totul se petrece în întuneric şi pe timp de furtună, după care — vindicativ — merge să anunţe pe Olimpia, fosta sa iubită, devenită amanta lui Hans, de moartea neamţului. Aceasta se sinucide la aflarea veştii, iar cei care îi dictaseră lui Pantea asasinatul nu vor să-i recunoască îndeplinirea misiunii. Arestat de Siguranţă, în urma unui denunţ dubios, este eliberat, dar tovarăşii de acţiune subversivă îl ocolesc. După Eliberare, îndeplineşte mai multe munci de răspundere, este suspectat, exclus din partid, reabilitat, pensionat etc. Într-o zi întîlneşte un bătrîn, fost agent al Siguranţei, în care va descoperi, după stăruitoare investigaţii, pe misteriosul Sotir, şeful grupului care îl obligase să-l asasineze pe Hans; dar, în realitate, nu Hans fusese omorît, ci un oarecare militar german, cu grad inferior, iar împuşcătura ucigaşă pornise din arma aceluiaşi diabolic Sotir care, neîncrezător în Pantea, îl dublase la locul de pîndă. Concomitent cu această descifrare a unor vechi întîmplări învăluite în mister, Pantea primeşte o scrisoare de la Hans, care va şi veni în România să-şi petreacă pe litoral concediul de odihnă. În urma tuturor acestor spectaculoase lovituri de teatru, Pantea are — tîrziu, e adevărat — conştiinţa vinovăţiei sale, deoarece provocase moartea Olimpiei, vestind-o că l-a ucis pe Hans, cu care aceea urma să se căsătorească. Fireşte, nu rezistă şocului şi se îmbolnăveşte, căzînd într-o blîndă demenţă : aşează la masă tacîmuri pentru Olimpia, cea de mult decedată, ca şi cum ar fi fost vie şi ar fi urmat să sosească din moment în moment, converseazä cu ea şi o prezintă altora etc. ! Sfîrşeşte, se înţelege, într-un sanatoriu, nu fără o replică memorabilă : „Acum Lunohodul intră să doarmă în noaptea selenară“.

Romanul este complet neverosimil, chiar dacă se face abstracţie de asimilarea unor formule ce ţin de cele mai naive produse ale genului poliţist. Ilarie Pantea este doctor în filozofie, însă „cugetările“ sale dezmint această calificare : „E libertatea numai satisfacţia ce o simţi după înfrîngerea unei rezistenţe ? Iar dacă nu e aceasta, atunci **să-mi spună cineva dintre toţi palavragiii lumii, filosofi şi poeţi, ce dracu mai e ?**“ (s.n.). Mergînd cu trenul, Pantea se lasă din nou în voia plăcerii meditative : „Iar trenul din roţi : bîzdîc ! bîzdîc ! bîzdîc ! De! sînt libere roţile să facă zgomot la îmbucarea între şine. Deşi nu e necesar acest zgomot. Trenul tot merge.“ ; deşi declară că admiră „generalii cu decoraţii pe piept“ şi citează pe Alexandru Macedon, Iuliu Cezar şi Napoleon, doctorul în filozofie nu se sfieşte să ironizeze pe un agent de poliţie imaginîndu-şi că acela nu ştie ce înseamnă „autumnal“. În nenumărate discuţii de cafenea Pantea face uimitor de exacte pronosticuri politice, ce aveau să se împlinească întocmai peste ani, dar clarvăzătorul devine subit opac în faţa maşinaţiunilor tenebroase ale unor obscuri conspiratori ; cu totul incredibilă este imaginea asupra luptătorilor antifascişti, înfăţişaţi, ca in **Misterele Parisului** de Eugène Sue, grimaţi, utilizînd peruci, cu mustăţi false şi purtînd măşti de carnaval, folosind parole copilăreşti, încît invocarea în acest context a unor personalităţi istorice cunoscute, chiar sub titulaturi indirecte („tovarăşul Andrei“), departe de a conferi naraţiunii o oarecare autenticitate, este un gest strident şi regretabil.

Strident este de altfel întreg romanul, precar conceput şi stilistic dezechilibrat, pînă la cădere în rudimentar şi parodie involuntară, cum se întîmplă cu acest dialog între Pantea (arestat) şi prefectul poliţiei : „— Ai citit pe Hegel ? — Nu, i-am răspuns. Eu m-am oprit la Kant. — Hm ! ăsta ce zice ? — Că ar fi bine să fie pace între popoare. — De ! Să ştii că ai avut noroc. Ăştia care-s arestaţi au citit pe Hegel. Ăla-i mai dat dracului. O ia cu dialectica. Ba că-i albă, ba că-i neagră. Şi dă-i. C-o fi, c-o păţi — n-am înţeles nimic şi cred că pînă una alta trebuie să-i judecăm“. Nu trebuie să mire, deci, că un doctor în filozofie se scuză pentru limbajul folosit : „Ştiu că ceea ce gîndesc este prea direct spus, otova, cum se zice. Dar nefiind de specialitate (!), nu mă pricep să mă exprim cu înconjur şi cu termeni ce se cer căutaţi în dicţionare străine“. De mirare este, eventual, doar apariţia unei astfel de cărţi sub semnătura lui Mihai Beniuc, dar marile oscilaţii ale scriitorului sînt bine cunoscute.

Explozie innăbuşită urma să fie cartea unor remuşcări tardive, romanul unei crize de conştiinţă declanşată de limpezirea sensurilor unei întîmplări îngropate în timp. Retrospectiva lui Ilarie Pantea are ca scop descoperirea unei erori, trecutul este reactualizat în vederea aflării adevărului : însă nu un adevăr uman este pus în lumină, ci întreg interesul scriitorului este robit de o puerilă investigaţie poliţistică. „Drama“ lui Ilarie Pantea este absentă din roman şi înlocuită cu un complicat sondaj detectivistic, de o factură literară îndoielnică. S-ar mai putea spune că Ilarie Pantea este victima unei iluzii, el avînd toate însuşirile unui produs mistificat : „meritele“ sale de luptător în rezistenţă sînt în bună parte inventate, reducîndu-se la cîteva înflăcărate cuvîntări de cafenea (puţin plauzibile, totuşi) şi la comiterea unui act terorist, şi acesta atribuit, de fapt, pe nemerit. Nu este exclus nici ca autorul să-şi fi conceput personajul ca pe o „victimă a istoriei“, o expresie cam la modă, însă şi această ipoteză trebuie dărîmată, deoarece relaţiile lui Pantea cu grupul „fracţionist“ sînt rodul unei abateri de la riguroasa disciplină conspirativă, el nefiind, aşadar, decît cel mult victima propriei erori ; însă, deşi mecanismul acestei greşeli este demontat cu precizie, eroarea nu este trăită, asumată, ci doar înfăţişată în datele exterioare. Se înţelege, deci, că marea eroare aparţine, în fond, scriitorului.

Un roman autentic despre mişcarea românească de rezistenţă rămîne de aşteptat.

Critica şi căutarea adevărului

Recitind, de curînd, studiile unui critic precum Eugen Lovinescu dedicate poeziei lui Arghezi şi Blaga, am încercat o dezamăgire care, departe de a mă convinge de zădărnicia criticii, departe de a-mi oferi această certitudine (ce m-ar fi făcut fericit, ca orice certitudine) m-a întristat. Am avut, desigur, impresia că marele critic nu pricepuse esenţialul, că analizele lui erau deci inexacte, ele potrivindu-se numai aspectelor periferice ale scrierilor respective. Mai mult chiar, judecata implicită de valoare părea să facă din Camil Baltazar un poet cel puţin la fel de mare ca Lucian Blaga. Acele articole ale lui Lovinescu sînt printre primele dedicate scriitorilor numiţi mai sus, a căror operă se afla, pe atunci, departe de forma ei definitivă. Era fatal, prin urmare, am învăţat să ştiu asta, ca observaţiile să oglindească impresia pe care versurile lui Arghezi şi Blaga o făceau în acel moment. Dar întrucît mă poate consola această fatalitate ? Nu este critica altceva decît ochiul omenesc care, privind marea, observă doar mişcarea superficială, valurile dantelate, ignorînd migraţia straturilor profunde ? Intuiţii critice rare îmi spun că nu e numai atît. Iată una din ele, care nu încetează să mă uimească : „Lucian Blaga — căci aşa se numeşte — nu e unul dintre poeţii prolicşi cari «promit» în tinereţe, fără să se ţină vreodată de cuvînt...“ Sextil Puşcariu n-a fost, totuşi, un mare critic, iar intuiţia lui este mai degrabă psihologică decît literară. Căci adevărata critică (profesată ca atare, vreau să spun) e impacientă, sedusă de prolixitate, obligată mereu să confunde o etapă cu întregul. Bogăţia slăbiciunilor este, adeseori, preferată adevăratei forţe artistice, a cărei revelaţie se produce, totuşi, cîndva. Se întîmplă, s-a întîmplat mereu şi orice judecată critică se face sub rezerva erorii. Vina o poartă, se spune, timpul. Singur timpul ? Obiectul analizat nu poartă, el însuşi, o vină ? Îmi amintesc că literatura rusă a secolului al nouăsprezecelea înfăţişa, printre atîtea tipuri de personaje, pe **căutătorul de adevăr** (Pierre Bezuhov, de pildă). Căutătorul de adevăr există însă în toate literaturile, plimbîndu-şi silueta caracteristică împreună cu gîndurile, oprindu-se la răscrucea evenimentelor. El este de fapt scriitorul, sau în cel mai înalt grad — scriitorul, căci acesta se implică pretutindeni în ficţiunile sale, mai cu seamă într-o categorie anumită de personaje.

Căutarea adevărului, tentativa aceasta care durează cît omenirea, are proprietatea magică de a ţine lumea agăţată de privirea şi de vorbele celui care o întreprinde. Orice creator face din propria sa căutare un spectacol, sau, dacă doriţi, o dezbatere. Acest drept îl plăteşte cu existenţa lui. Dar, conform unei dialectici specifice literaturii, ţelul şi justificarea din urmă a scriitorului se transformă, uneori, în procedeu. O calitate de fond trece într-una de formă. Mizînd (instinctiv) pe efectul mutaţiilor teribile ce se petrec în orice spirit neliniştit, cunoscînd că singura consecvenţă este disponibilitatea pentru întrebările lumii, destui scriitori, în toate vremurile, şi-au înteţit mişcarea oscilatorie, de ac magnetic. Refuzînd să se consume într-un singur sens, energia lor se epuizează într-o stranie mişcare convulsivă (extrem de interesantă şi dramatică, deoarece nu avem nici o clipă în vedere cazurile de oportunism literar). Din nefericire, această ostentaţie a căutării adevărului acoperă prea adesea lipsa unui fond puternic, în stare să susţină o construcţie cu toate proporţiile ei. Căutarea adevărului, în literatură, se săvîrşeşte printr-o operă de o viaţă. Şi, în afară de o nerăbdare suspectă, care poate fi şi a geniului, ce alt indiciu posedă critica în opera ei de separare a imposturii, fie ea chiar superioară, de construcţie organică ? Cum pot fi recunoscute zidirile pe care timpul însuşi le sprijină ?

Marius ROBESCU

Structură, model, personaj

Diacronică prin succesiune, sincronică prin materialitate, literatura încorporează noi texte în măsura în care ele se dovedesc a fi conforme acestei duble ipostaze. Selectarea unui text nu este altceva decît atestarea faptului că el comportă două nivele : unul **referenţial**, desemnînd textul sau grupul de texte anterior căruia i se opune şi altul **obiectual**, însumîndu-i structura particulară, ireductibilă, prin care opoziţia respectivă se realizează. Dacă nivelul referenţial este semnul raportării textului la istorie, nivelul obiectual indică integrarea **în** istorie. Textul odată selectat, planul său obiectual se găseşte în situaţia de a deveni, oricînd, termen de referinţă pentru un alt text ş.a.m.d.

Gradul de echilibrare a celor două nivele apare astfel ca unul dintre criteriile axiologice ale literaturii. Orice exagerare impietează valoric asupra textului. Astfel, negînd totul, proletcultismul nu a negat, în realitate, nimic, textele sale fiind exclusiv obiectuale ; rîvnind să se substituie unei istorii, el a fost profund anistoric (de aceea mi s-a părut întotdeauna curioasă intenţia de a **nu** fi proletcultist). Invers, există texte violent referenţiale. De pildă, suprarealismul drapat haiduceşte din **Zoosophia** sau intelectualismul subit şi işlicar din **Princepele**. Angrenarea înverşunată în istorie (literară, bineînţeles) conduce inevitabil la pulverizarea dimensiunii temporale. Epigonismul este o asemenea degradare extremă a istoricităţii.

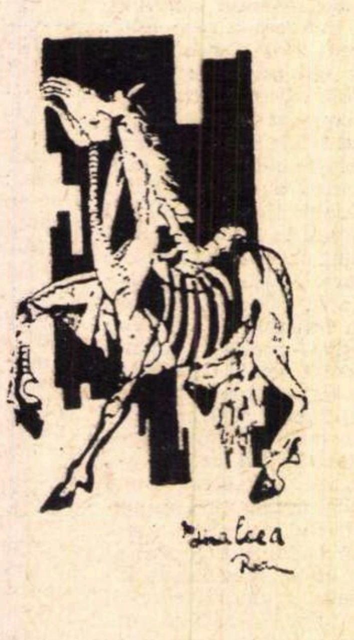
Dacă textul se justifică prin planul obiectual, prezenţa, **în el**, a celui referenţial nu este obligatorie, cu condiţia ca acesta din urmă să fie sugerat ca preexistînd în alte texte. Se înţelege, de aci, că planul referenţial, chiar absent, este întotdeauna concret, relevabil. Nu orice apel la istorie se metamorfozează în referinţă ; cu cît textul apelat este mai distanţat în timp, cu atît şansa lui de a se alătura planului obiectual creşte. Avînd la dispoziţie un limbaj poetic adus la desăvîrşire, Arghezi recurge, totuşi, la stihuirea silnică a **Psalmilor** lui Dosoftei, ceea ce fusese acolo încrîncenare cu materia neajunsă a cuvintelor devenind dincoace tipar al neliniştitei statui metafizice.

Un exemplu instructiv de trecere a planului referenţial în plan obiectual îl oferă romanul **Ciocoii vechi şi noi**. Este curentă observaţia cu privire la structura sa bipolară, concretizată în două serii, paralele, de personaje : Dinu Păturică, Andronache Tuzluc, Chera Duduca de o parte, Gheorghe, Banul C..., Maria de alta. Realiste (**i. e.** : realizate), se zice, sînt numai personajele negative, pentru că numai ele „trăiesc sub pana autorului“, pe cînd celelalte, angelice, inconsistente şi schematice fiind, rămîn nepermise idilisme. Şi, se mai spune, de aceea sîntem datori să aplaudăm doar o jumătate a romanului, iar pe cealaltă să o deplîngem.

Observaţia este, neîndoios, prea la îndemînă pentru a nu fi şi adevărată. Nedumereşte însă concluzia la care s-a războit pornindu-se de aci, potrivit căreia un text literar ar putea fi parţial recuperabil. Dacă, în ce priveşte **Ciocoii vechi şi noi** o asemenea încheiere surprinde, rămînînd explicabilă prin condescendenţa noastră tutelară faţă de (îndeosebi) celălalt veac de literatură românească, ea sună doar straniu atunci cînd, grăbit fiind să se declare adversar energic al lui Schopenhauer, Liviu Rusu concede că numai jumătatea necontaminată a **Luceafărului** este de socotit a fi cu adevărat la înălţime.

Tinzînd să se constituie ca unitate (în care **toate** elementele să participe la structură, să fie funcţional estetice), un text poate să nu depăşească, din acest punct de vedere, stadiul de intenţie, dar atunci el rămîne, de obicei, în afara istoriei literare. Efortul critic tocmai acestei finalităţi îi răspunde : să releve textul existînd ca unitate structurală şi valorică.

Revenind la romanul lui Filimon, se poate uşor vedea că s-a căutat un plan referenţial numai laturii sale „pozitive“ (căci ce altceva sînt trimiterile la Sthendal şi Balzac ?), cealaltă rămînînd exclusiv în seama opticii deformatoare a autorului. Cred însă că punctul de plecare nu trebuie căutat atît de departe. Opoziţia netă dintre bine şi rău, împreună cu biruinţa inevitabilă a binelui sînt dominante structurale ale basmului, acesta constituind, prin urmare, termenul de referinţă pentru **întregul** text. Neavînd la îndemînă o tradiţie faţă de care să se definească, Filimon o „inventează“, încorporînd modelul popular în textul cult, spre deosebire de Creangă, să zicem, care dă, prin **Harap-Alb**, tot un roman al unei ascensiuni sociale finalmente compromise (unde răul se încarnează uman, însuşindu-şi unul dintre viciile moderne ale speciei : parvenitismul), dar rămînînd **în** limitele modelului, în cazul său planul referenţial fiind, se poate admite, romanul cult.



Propunîndu-şi să fructifice literar tagma ciocoilor, Filimon, moralist intransigent, face acest lucru de la înălţimea unui **ideal** de conduită socială. Concretizări ale unui ideal, personajele incriminate nici nu au menirea de a „trăi“, ci doar pe aceea de a le aşeza într-o potrivită (deci **adevărată**) lumină pe celelalte, după cum nici recompensarea lor globală nu reprezintă un premiu pentru virtute. Idilismul lor stă, aşadar, în funcţia de semnificanţi ai unuia şi aceluiaşi principiu etic : binele. Într-adevăr, plutirea personajelor peste real, înşurubarea lor într-o maşinărie abstractă, indică absenţa, în viaţa socială, a unor corespondente. Presupunîndu-le întocmite realist, ele abia atunci ar fi fost ne-realiste, lăsînd certitudinea falsă a unui prototip colectiv din care să fi fost trase. Ele nu trădează un „aşa este“, ci un „aşa ar trebui să fie“. Prezenţa lor literară devine, astfel, semnul transparent al unei absenţe sociale. Ele sînt realiste prin neverosimil !

Fără îndoială că personajul schematic şi convenţional nu îndeplineşte oricînd o asemenea misiune. El poate răspunde **numai** unui realism al **negării** (prin blîndele sale personaje, Filimon nu contestă existenţa socială a boierilor, evident, ci îi contestă existînd aşa cum i-a înfăţişat el). De aceea apariţia şi cultivarea lui în noua literatură a fost şi este nu doar un deserviciu către estetică, ci chiar unul faţă de realitate. Noianul de „eroi pozitivi“ schematici, încleştaţi în conflicte schematice cu adversari la fel de schematici, a năruit, ani de-a rîndul, tocmai ceea ce îşi imagina că sprijină : realismul.

Cum orice înseriere înseamnă aderare la model, există şi un schematism mai subtil, rezultat al unei **aparente** contestări a modelului. A-i opune, de pildă, lui Mitrea Cocor un personaj „mai complex“, dar mişcîndu-se în aceleaşi coordonate, nu înseamnă decît a livra un **alt** Mitrea Cocor, perfecţionat : exagerare a planului referenţial pînă la trecerea lui, cu semn schimbat, în cel obiectual.

Crezîndu-se (şi nu ştiu de ce) că o literatură, numită prin unanimă convenţie, de dezbatere, nu se poate închega decît împrejurul unor personaje care, frămîntîndu-se firesc şi omeneşte, „trăiesc din sudoarea frunţii“, au răsărit texte cu intelectuali-elevi, intelectuali-studenţi, intelectuali-absolvenţi şi, în momentul de faţă, ne găsim înaintea constituirii în familie literară a intelectualilor-cercetători. Cum este acest personaj ? Fără îndoială, **opus** tipului tradiţional de savant uituc, naiv, gaffeur, apostolic, apăsat de griji materiale şi vădit incomodat de gloria totdeauna prea timpurie. Dar cum **este** totuşi personajul nostru ? Ei bine, terorizat de superiori obtuzi, cu care trebuie să-şi împartă „rezultatele“, neînţeles de colegi care îl îndeamnă cu cinism „să ia viaţa aşa cum este“, acest personaj se dedică exclusiv muncii, claustrat în laborator printre sticlării, de unde iese în zori, fluierînd şi zîmbind lăptarilor sau tîrşindu-şi neputincios picioarele prin frunziş (după împrejurări), pentru ca, în cele din urmă, untdelemnul să apuce calea în sus ; de obicei, izbînda luminii asupra negurii, la locul de muncă, se însoţeşte, spre cumpănire, cu o rană secretă : prietena, logodnica, soţia comite un ce ireparabil, tocmai la timp pentru ca el să mai poată afla că fericirea nu este niciodată deplină, ceea ce nu îl doboară, ci, din contră, îl imboldeşte. De altfel, tocmai se gîndeşte la o nouă temă care...

Astfel, povara delicată a ideilor este mutată din spinarea plăpîndului scriitor pe umerii sportivi ai personajului, rezultatul acestei translaţii fiind nu o literatură intelectuală, ci o literatură **cu** intelectuali.

Pe cînd ceea ce pare a fi manierism şi aplecare la reguli în folclor nu este decît condiţie a circulaţiei orale şi a recunoaşterii atributului de literatură celor auzite, supravieţuirea producîndu-se aci prin aliniere şi pietate, pagina scrisă deţine privilegiul împovărător al originalităţii, condiţie a însăşi viabilităţii ei. Şi dacă unicatul **nu** înseamnă întotdeauna valoare, valoarea este de fiecare dată unică. Adevărat că tentaţia clişeului este mare, cum mare este şi pornirea de a-l nega ; mare şi, mai ales, comodă.

Crişu DASCĂLU

Un bilanţ rodnic

Printre bilanţurile de realizări prilejuite de sărbătorirea semicentenarului Partidului Comunist Român, lingvistica prezintă rezultate rodnice şi pilduitoare.

Disciplină cu o tradiţie de aproape două sute de ani în cultura noastră, ea a cunoscut mai multe etape de dezvoltare. Prima etapă, cea latinistă, care a durat o sută de ani (1780—1880), deşi a avut principii de bază juste, a ajuns la exagerările cunoscute. A doua, cea pozitivistă a lui B. P. Hasdeu, a rămas totuşi impregnată de romantism, ceea ce a constituit o piedică în realizarea obiectivelor mărețe ale acestuia. A treia etapă, cea ştiinţifică propriu-zisă, a început în primul deceniu al secolului nostru, prin lingviştii de prestigiu mondial : Ovid Densusianu, Alexandru Philippide şi Sextil Puşcariu, a căror activitate a culminat, mai ales, în anii dintre cele două războaie mondiale.

În această etapă, şi anume în ultimele trei decenii, sub influenţa teoriei marxist-leniniste despre limbă, lingvistica românească a făcut progrese hotărîtoare, care o impun în primele rînduri ale ştiinţelor sociale din ţara noastră.

Sînt pe masa de lucru a oricărui intelectual român de astăzi, ca şi a numeroşi lingvişti străini, instrumentele de bază, elaborate în ultimele trei decenii, ale cunoaşterii ştiinţifice şi cultivării limbii noastre : *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*, cele două ediţii ale *Gramaticii limbii române*, *Dicţionarul limbii române moderne*, *Dicţionarul limbii române literare contemporane*, *Dicţionarul enciclopedic român* şi numeroasele dicţionare bilingve şi tehnice, realizate la un nivel calitativ necunoscut, la noi, înainte. *Dicţionarul general al limbii române*, sau dicţionarul „tezaur“, cum i se mai spune, realizat numai parţial în trecut, de Sextil Puşcariu, este continuat, în prezent, într-un ritm intens şi va fi terminat în viitorii 5—6 ani.

În dialectologie, după *Atlasul lingvistic român*, realizat pe întreaga ţară în perioada interbelică, s-a început publicarea atlaselor lingvistice pe regiuni, dintre care au apărut, pînă acum, cel al Olteniei şi cel al Maramureşului.

O realizare de mare valoare ştiinţifică este *Arhiva fonogramică a limbii române*, tezaur viu al graiurilor populare româneşti de pretutindeni, care, dată fiind evoluţia continuă a limbii, rămîn importante documente vii de epocă.

Au fost continuate, cu mijloace sporite şi cu rezultate superioare, preocupările din trecut privind filologia clasică, lingvistica romanică, slavistica, germanistica, fino-ugrica, toponimia şi antroponimia, lexicologia, studiul terminologiei ştiinţifice şi al neologismelor, editările de texte vechi şi acţiunea de cultivare a limbii române.

Studiul de ansamblu al limbii române a obţinut un rezultat impunător prin opera colectivă *Istoria limbii române*, din care au apărut, pînă acum, două, din cele cinci volume proiectate.

Preocupări noi şi ample, abia schiţate în trecut, domină activitatea a numeroşi lingvişti români de astăzi : studiul limbii literare, al stilurilor ei, rolul marilor scriitori în dezvoltarea limbii, valorificarea de pe poziţia materialist-dialectică a bogatei noastre tradiţii lingvistice, lingvistica generală sau teoretică, lingvistica structuralistă şi matematică, orientalistica sînt ramuri apărute în ultimele trei decenii, care cunosc o viguroasă afirmare.

Activitatea lingvistică românească a cunoscut, în ultimele trei decenii, un mare dinamism pe planul manifestărilor publice internaţionale. Lingviştii români au fost prezenţi, prin comunicări şi prin volume special editate, la congresele internaţionale de lingvistică, dintre care două din cele mai importante, cel de lingvistică generală şi cel de lingvistică romanică, s-au ţinut la Bucureşti, în 1967 şi 1968.

Atît numărul mare al lingviştilor români de astăzi, de vîrstă matură sau tineri, cît şi fecunditatea muncii lor de cercetare, concretizată în zeci de volume apărute şi în sute de studii, privind toate domeniile lingvisticii, publicate în revistele de specialitate, al căror număr şi diversitate depăşeşte cu mult pe cel din trecut, ne îndreptăţesc să considerăm perioada ultimelor trei decenii ca cea mai fecundă din istoria lingvisticii noastre şi să putem vorbi, fără ezitare, de existenţa unei şcoli de lingvistică românească de prestigiu, în plină afirmare creatoare.

D. MACREA

Teatrul de imaginaţie feerică

(Urmare din pagina 8)

şi Maria, deţinute în respectivul lagăr (**Song pentru Annamaria**) etc.

Comparate între ele, aceste două scrieri sînt totuşi inegale ca valoare. Prin raportare la modalitatea generală adoptată de autor, am spune că reuşita artistică deplină este atestată de **Vin soldaţii** şi mai puţin de **Song pentru Annamaria**. În cazul din urmă, discursul politic este mai puţin repotenţat şi mai puţin transfigurat în joc plin de acea imprevizibilă mişcare scenică şi de acel înnobilant halou poetic, caracteristice scrisului lui Gheorghe Astaloş, în dauna dialogului excesiv prelungit şi destul de static. **Vin soldaţii, Ceainăria de argint, Fîntîna, Adacvis şi Edeea**, dată fiind tocmai structura lor de piese „feerice“, întrunesc întrutotul condiţiile unei reprezentări scenice după tehnica teatrului „floral-spaţial“, a cărui definiţie o dă autorul însuşi în explicitul său eseu inserat la sfîrşitul cărţii şi din care reproducem doar acest scurt fragment :

„Teatrul floral-spaţial se compune dintr-o suită de punţi radiale ce pornesc din centrul sistemului şi fac legătura cu o centură marginală practicabilă, circulară sau elipsoidală, care sudează întreg sistemul. Centrul sistemului floral, avînd o suprafaţă convenabilă, permite trecerea personajelor dintr-o ambianţă scenografică într-alta şi îndeplineşte funcţia de spaţiu neutru de joc.

Pe traiectul punţilor radiale şi aproximativ la mijlocul lor sînt plantate celelalte spaţii de joc, spaţiile-insulă, de mărimi şi forme geometrice diferite. Aceste spaţii de joc, numite active, reprezintă perimetrele în care se desfăşoară acţiunea propriu-zisă (sau o parte din ea), după cum e cazul. Centura marginală, cu o lăţime de circa doi metri, are funcţia de spaţiu de fugă, dar poate găzdui la rîndul ei spaţii de joc-insulă, fie cu deschiderea spre înafara sistemului (balcoane), fie spre interior (în golurile dintre punţi).“

Cum s-a mai remarcat cu o firească ironie bonomă, deocamdată asemenea deziderate vizează simpla şi superba idealitate a aspiraţiilor tînărului dramaturg. Ne întrebăm totuşi dacă cei în drept nu trebuie să se simtă obligaţi a reflecta din unghi practic la destinul unor texte dramaturgice avînd o valoare estetică deosebită.

Ilarie Voronca (dreapta) și Victor Brauner pe vremea revistei 75 HP (anul 1924).

Ilarie Voronca

Repere

Pentru a 25-a oară au înflorit, în aprilie, irișii pe mormîntul lui Ilarie Voronca de la cimitirul Pantin. Pentru amintirea acestei triste date, doamna COLOMBA VORONCA ne trimite reperele pe care le transmitem mai jos, în tălmăcire românească, pentru cititorii revistei România literară.

Sașa PANĂ

Plecarea : În seara de 4 aprilie 1946, Ilarie Voronca se întorcea acasă (dar era el undeva acasă pe pămînt ?) ; se închise în bucătărie, astupă ușa și fereastra, înghiți un tub de somnifere (nu lua niciodată), bău alcoolice (ceea ce nu obișnuia) și smulse tubul de gaz. S-a găsit lîngă el o scrisoare ; era adresată editorului care urma să publice ultima sa culegere : „Manual de fericire perfectă“*), căruia îi cerea să rectifice un citat din Baudelaire.

Dintr-un poem inedit :

> „Prieteni morți sfătuiți-mă
> Dați-mi o dragoste mare
> Cei vii mi-au refuzat-o“.

Sosirea : În 31 decembrie 1903 o naștere de gemeni, într-o familie, în care mai erau o fată și doi băieți. O fată frumoasă și puternică, a trăit două zile ; băiatul, cam slăbuț, supraviețui, răsfățat de o mamă, frumoasă și romanțioasă, rău căsătorită și care încercă de mai multe ori să evadeze altundeva

> „Mama și mîna ei ca o privire“

și mai tîrziu cînd dispăru :

> „Și tu Mamă care urmărești cu privire
> binevoitoare tremurul mîinii mele“

Escala : Ilarie Voronca a fost un elev strălucit. Premii de merit în liceu, îndrăgostit de poezie, recita pe Dante în original, o memorie rapidă și uitucă. Curînd nu mai exista pentru el decît poezia ; și — prin tradiție burgheză — o licență și studii superioare de drept și nenumărate și obositoare munci ca să-și „cîștige viața“

El împărtăși expresionismul, dadaismul, suprarealismul și în ele făcu escale. Și marea aventură : viața ; — și să-i descînte vrăjile — ea și dublul ei, moartea — poezia.

Ținta existenței sale : „poezia (sa) neîntreruptă“.

Colomba VORONCA

---

*) Manuscrisul a fost retras de doamna Colomba Voronca, pentru ca să apară întîi în patria natală a poetului. Va apărea în prezentare bilingvă la Editura **Cartea românească** (n.t.).

Gheorghe Tomozei

Sora băiatului bătrîn

Părinții desperecheați ca paharele
cinei. Scrisori ce urmează a fi primite.
Și sora care nu s-a născut
și pe care băiatul bătrîn o imploră
mamei mai bătrîne ca oglinda,
sora pentru care există-n sertare dantele
pentru care există jucării perfecte
și un nume hilar, adorat.

Băiatul bătrîn se-așează, desculț
pe piatra din fața casei
și fumează fluturi
albi...

Rostire

Pasul altcuiva atinge
drumul strîmb pe care ninge.

Totuși nimeni nu-i cu mine,
eu mă-nfricoșez, sau cine ?

Eu sînt cel ce-n cuib de piele
zace-nfipt pînă-n prăsele ?

Tac, dar vocea mea-n taverne
surpă armonii moderne eterne,

dorm și orice derbedeu,
furișat în visul meu

poate să-mi consume visul,
sînt legat de-un vers — nescrisul.

Anii, cîți îi am, îi umplu
c-o nălucă de timp dublu

și hrănesc vedenii suple
cu povara umbrei duble

tot mai singure, rămase
doar cu varul strîns în oase,

luminînd un trup nesigur
doar cu gerul,
doar cu frigul...

Desen de George APOSTU

A fire

De-atîta vreme nervii
mei, îți sînt servii,
truditele mele vise
îți sînt ție paraclise,
în voce
sapi ca în roce
sunete-n stare să te evoce.

De parcă țîța ta era
de dinainte de a,
de parcă părul ca tutunul
sclipea-naintea cifrei unu
de parcă botul tău cel umed
chema, înainte de sunet
de parcă ți-ai fi tăvălit frumosul cap
în albul de dinainte de alb.

Iubeam coapsa ta ivorie
de dinainte de memorie ?
tu mă chemai
înainte de grai,
deci,
eram —
ereai ?

Alint

Mîna cînd mîngîie cu frig,
cînd mîngîiește,
te-ncuie în zid,
tencuiește...

Cînd atinge pleoapele, le-nchide
și le doare
ca pe crisalide
de sare.

Dincolo de mîngîiere
chipul e supt de var,
trunchiul piere,
amar.

Ca lacrima
tîrînd în ea datina
ce naște plînsul
cu faraon întrînsul...

Zeul voios

Avea cele mai ciudate
preocupări :
vroia să-ncerce pe labele lui
fierăria inelelor găsite-n morminte,
colecționa ceasornice
numai de dragul de-a le pierde,
putea iubi toate unghiile unei femei
simultan,
și a rămas pentru mine
plicticos de imprevizibil.
Privindu-l, sînt sincer interesat să aflu :
oare celții cultivau ververițe ?
și e de crezut că verdele contemporan
a fost alb, sub etrusci ?

Cînd moare
nu e niciodată de față,
el e voiosul zeu
al irosirii.

Tîrg de relicve

Îl ciopîrțim pe zeul
și-apoi îl împărțim egal
tu — rotula
tu — peroneul
tu — vertebra (care nici
măcar nu e a lui, e de cal !)

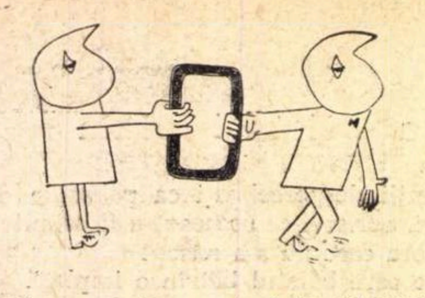
Și veșmintele-s la preț de moaște :
tu, ia-i cămașa (se mai cunoaște
groapa făcută de-un cap de muiere
în pînză și în viscere.)
Tu ia-i de pe spinare urma biciului,
ia-i un dinte din rîsul subțire,
un ciob de amintire
iar tu, ia-i cuiele supliciului !

Toate firele blajinei tigve
ajunge-vor la tîrgul de relicve.

Mie nu-mi va prii negustoria,
mie mi-a revenit Melancolia.

Cum să așez în altar
cel mai vinovat mădular ?

ochiul magic



Sesiune festivă Ibrăileanu

Marţi, 25 mai 1971, Academia Republicii Socialiste România a sărbătorit în cadrul unei sesiuni de comunicări centenarul naşterii lui G. Ibrăileanu. Sesiunea a fost prezidată de acad. Al. Rosetti. Au prezentat comunicări : acad. Iorgu Iordan — **G. Ibrăileanu, profesor** (amintiri inedite), acad. Al. Philippide — **Ibrăileanu şi stilul lecturii**, prof Al. Dima, membru corespondent — **Conceptia despre artă şi literatură a lui Ibrăileanu**, prof. Şerban Cioculescu, membru corespondent — **G. Ibrăileanu, romancier**, Al. Teodorescu (cercetător ştiinţific, Iaşi) — **G. Ibrăileanu, editor al lui Eminescu**, Adina Arsenescu — **Contribuţia lui Ibrăileanu la critica operei lui Thomas Hardy.** În încheiere, cercetătorul Petre Popescu-Gogan a prezentat cîteva documente din arhiva Academiei, referitoare la G. Ibrăileanu.

„Steaua“, nr. 2

Inaugurarea unor noi rubrici, cum ar fi aceea semnată de Achim Mihu, „Viaţa sociologiei“, traduceri din operele unor scriitori mai puţin cunoscuţi la noi, ca Dylan Thomas şi Jaime Torres Bodet, eseuri filosofice şi studii critice semnate de personalităţi de seamă ale gîndirii româneşti, ne îndeamnă să vedem în revista **Steaua** un organ de informaţie culturală în sensul bun al cuvîntului. Cu atît mai nefiresc este ca, într-un astfel de context de ţinută intelectuală, să întîlnim articole (chiar şi pe ultima pagină) de felul celui intitulat „Sentimentul maturităţii“ (Ion Arcaş). Propriu-zis o cronică de film, „Sentimentul maturităţii“ se referă la fenomenul mai larg al edificării cinematografiei naţionale, la o nouă etapă creatoare al cărei punct de plecare, Ion Arcaş va încerca s-o şi dovedească, este filmul regizoarei Malvina Urşianu, **Serata.** Dar intenţiile nu sînt suficiente...

Cronicarul procedează mai întîi prin exclamaţii profetice : „Regizat clasic, după un scenariu propriu, filmul Malvinei Urşianu — **Serata** — este un elogiu subînţeles adus inteligenţei creatoare şi resortul material care va provoca multor cinefili sentimentul maturităţii cinematografiei româneşti“. Această primă „sugestie“ este apoi amplificată : „**Serată**, afirmă Ion Arcaş, sinteză sugestivă a repetate veleităţi şi tentative (!), îmbină profesionismul lucid cu excelenta înclinaţie spre insolit şi dramatism **copleşitor** al (sic !) Malvinei Urşianu“. Cităm mai departe fără comentarii : „obiectivul cu celuloid **decupează** o galerie de personaje maculate“ (o mică paranteză : nu numai maculate, dar...) ; „maculate şi **imorale în paradoxul situaţiei**“ ; „patronul «seratei», aşteptîndu-şi sfîrşitul, dă cu tifla lumii care apune **galopant**“ ; un erou, Cristea, „poartă o cantitate de emoţie **incredibilă** în gesturi şi în aşteptarea tandră“ ; nemţii „vor bombarda vila **provocator luxoasă**“ : Silvia Popovici dă „adevărata măsură a talentului ei **odihnitor**“ etc., etc.

Text „inedit“ din Lucian Blaga ?

În acelaşi număr al revistei, la pag 22, se publică un „text inedit“ din Lucian Blaga, extraordinar de frumos, un poem în proză închinat îndrăznelii oamenilor — cuceritori ai cosmosului. Numai că textul a mai fost publicat în revista ieşeană **Cronica, III**, nr. 5 (104), din 3 februarie 1968, p. 7, cu o prezentare succintă semnată P. Ţugui.

Am confruntat cele două versiuni tipografice şi le-am găsit identice. Reproducerea rîndurilor despre **Tehnică şi basm** era necesară într-o culegere sau chiar într-o revistă, dar fără menţionarea caracterului inedit, în cazul acesta o eroare.

Revista mai publică un mozaic de impresii şi note dedicat de Bazil Gruia lui Blaga (p. 13—14), dar, din prudenţă, deşi unele lucruri sînt chiar inedite, nu se face nici o menţiune în acest sens.

Spre a evita confuziile şi erorile, nu s-ar putea institui pe lîngă Muzeul de istorie a literaturii române un colectiv de cercetători pentru identificarea bibliografică a ineditelor, colectiv al cărui referat să fie necesar, cel puţin în cazul marilor scriitori ? S-ar evita astfel erorile de istorie literară şi s-ar tempera psihoza documentaristă a ineditelor.

O apariţie...

Fata cu părul negru a apărut ceva mai înainte de miezul nopţii, după ce eroul s-a întors de la comandant. Să urmărim, calmi, misterioasa întîmplare : „Auzul îi era captat de clinchetul limpede al duriţelor de la pinteni, **două note muzicale care i sunau ca un refren..** Soare prinse o umbră uşoară care trecuse fulgerător peste fruntea înaltă, **liniată ca un portativ**, a comandantului... Filtrate prin **cristalul auriu** al ţuicii de Văleni, **amintirile** celor doi foşti colegi de liceu, de şcoală militară, şi de front **curgeau ca un rîu lin şi adînc...** Adîncit în visare, ca într-o halucinaţie **pe care n-o doreşti să se încheie prea curînd**, privirile îi coborîră pe carneţelul cu scoarţe albastre... Cu un efort vizibil **ridică hotărît stiloul** şi începu să caute un cuvînt, o idee care refuza să-i vină în minte, **deşi se lăsa aşteptată cu febrilitate...** Cînd stinse lampa, i se păru că aude un foşnet... întinse braţul, apucă o mînă delicată şi un ţipăt uşor îi dădu certitudinea că avea în faţă o femeie... Slăbi strînsoarea, descumpănit şi abia atunci ea se desprinse lăsînd în urmă acel foşnet... Nu bănuise că-l despărţeau doar cîteva ziduri de o fiinţă atît de **imaterială...** Cine era ? Această întrebare nu-l împiedică însă să adoarmă adînc cîteva ceasuri... Fata cu părul negru **risipeşte cu largheţe un mister evident în juru-i...** Avea un glas care emana o căldură proprie...“ Şi, iat-o, în sfîrşit, aşa cum arată, fiindcă tînărul erou „înregistră pentru prima dată cu claritate detaliile întregii ei înfăţişări : Ochii fetei păreau bîntuiţi de flăcări cărora nu le simţi decît **dogoarea.** Părul, pe care avu pornirea să-l atingă cu mîna, pentru a se convinge dacă este **real**, obrazul pe care apăruse, ca un fard, de o rară fineţe, o tentă trandafirie pe fondul palid, trupul cu linii armonioase, pe care capotul de un galben pal le evidenţia cu dărnicie, **totul parcă purta masca irealului..**“ (M. Radina — **Milioanele lui Belami**, colecţia „Clubul temerarilor“).

„Vento Nuovo“

„Vento Nuovo“ este revista trimestrială care apare la Florenţa din anul 1967 şi ale cărei preocupări sînt consacrate literaturii şi artelor plastice. Ambiţia realizatorilor este de a oferi lectorului aspecte din cît mai multe culturi europene. În acest sens, amintim rubricile : „Spicuiri din poezia europeană contemporană“ şi „Informaţii din Europa artistico-literară“.

Ultimul număr editat de „Vento Nuovo“ (1 1971) conţine şi două substanţiale prezenţe româneşti : un interviu cu scriitorul Marin Preda şi eseul lui Sorin Alexandrescu „Note despre tinerii poeţi români“.

În interviul acordat de Marin Preda (realizat de Dan Ciachir), scriitorul se opreşte asupra unor probleme ca : integrarea literaturii române în circuitul european, menirea scriitorului sau aspecte ale activităţii sale de director al unei edituri. O notă bio-bibliografică şi fotografia intervievatului însoţesc textul.

Sorin Alexandrescu realizează un documentat material informativ, amplu, schiţînd profilele unor cunoscuţi poeţi români din generaţia tînără : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gheorghe Pituţ, Virgil Mazilescu ş.a.

„Utunk“

Revista clujeană de limbă maghiară **Utunk** cuprinde totdeauna în sumarul său un preţios material beletristic, din domeniul plasticii, al teoriei şi criticii literare. În numărul din 14 mai 1971 se publică, pe prima pagină, o convorbire cu Sütö András, recent laureat al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Rubrica **Lumea** informează că revista **Arta** (Budapesta) închină pagini întregi artiştilor plastici, români şi maghiari, dintre cele două războaie. În cadrul celeilalte rubrici, **Ţara**, e consemnată apariţia poeziilor lui Grigore Preoteasa în **România literară**.

În ultimul număr al revistei (21 mai), Marosi Péter semnează cronica la cartea „Literatura maghiară din România, **1945—1970**“ (autori : **Kántor Lajos şi Láng Gusztáv).** E recenzat, în continuare, volumul de călătorie al lui Majtényi Erik în Las Palmas de Gran Canaria, purtînd titlul **Şapte zile pe insula Ciinilor** (Ed. Kriterion, 1971). Mai semnalăm portretul pe care Iordáky Lajos îl face artistului şi regizorului Gróf Lázló, de curînd dispărut.

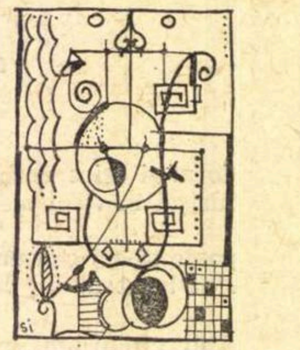
„Foaia noastră“

La Budapesta apare de mulţi ani **Foaia noastră**, organ bilunar al Uniunii românilor democraţi din Ungaria, condus de **Mészáros Gheorghe.** Pe lîngă diverse articole şi informaţii, publicaţia are, în fiecare număr, o pagină culturală, la care colaborează cu eseuri, recenzii, versuri, traduceri, scriitori români din Ungaria Deseori întîlnim şi semnături ale scriitorilor noştri : Victor Eftimiu, Franyó Zoltán, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure, A. E. Baconsky, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu ş.a.

Idei utile

Conceput ca o trecere în revistă a tuturor valorilor culturale locale, Festivalul „Primăvara arădeană“, acum la a treia ediţie, caută a se desfăşura pe o arie largă de preocupări. Au avut loc manifestări muzicale, folclorice, un simpozion de sculptură în aer liber, reuniuni ştiinţifice, convorbiri despre arhitectura oraşului sau despre economia sa, singurul cusur al acestei concentrate expresii a energiilor locale fiind caracterul ei cam expozitiv, fără implicaţii şi finalizări sub raport teoretic sau practic, fără o prea clară idee coordonatoare, programatică

Mai cert direcţionată a fost, în orice caz, prezenţa teatrului, instituţia locală de artă scenică



propunînd, în continuarea festivalului republican abia încheiat, alte „Zile ale dramaturgiei originale“, cu participarea unor echipe din Bucureşti, Timişoara, Oradea, Sibiu. Şi aici manifestarea, foarte onorabilă ca intenţie, a rămas întrucîtva difuză în consecinţe, întrucît artiştii locali au prezentat numai o repetiţie generală cu farsa lui Aurel Baranga, **Interesul general**, în timp ce oaspeţii au adus fie spectacole care fuseseră prea recent în atenţia unanimă la festivalul din Bucureşti, fie spectacole vechi sau lipsite de importanţă. Astfel că singurul argument local inedit pentru masa rotundă „Tendinţe novatoare în scrisul dramatic şi spectacolul românesc contemporan“ a rămas premiera cu piesa într-un act **Vinovatul**, de Ion Băieşu, altminteri excelentă schiţă dramatică, din care tînărul regizor Alexa Visarion şi actorii Iulian Copacea şi Zoe Muscan au făcut un spectacol de tragedie de o admirabilă frumuseţe austeră, cu o concentrare deosebită asupra ideii responsabilităţii sociale a actelor noastre individuale, într-o compoziţie scenică atît de simplă şi adîncă, încît amintea rigori teatrale eline.

Pornind de la acest argument şi de la altele — din încă proaspăta competiţie bucureşteană — dramaturgul Dumitru Radu Popescu, regizorii Horea Popescu şi Dan Alecsandrescu, criticii Margareta Bărbuţă, B. Elvin, V. Silvestru şi alţii (dar nici un actor arădean) s-au angajat într-o dezbatere utilă, relevînd potenţialul artistic de care dispune azi teatrul românesc şi care explică, într-un fel, capacitatea sa novatoare, discutîndu-se, cîteodată, în contradictoriu — dar în limitele unei controverse normale, fireşti — ipostazele modernităţii şi eficienţa lor în raport cu gustul public.

Cu acest prilej, directorul teatrului a anunţat că în 1972 se intenţionează orientarea compartimentului teatral al „Primăverii arădene“ pe reuniunea spectacolelor celor mai tineri regizori din ţară. E o idee. Dacă se va realiza, va fi foarte bine.

Studii vîlcene

A apărut, de curînd, editată de Muzeul memorial **Nicolae Bălcescu** din Bălceşti pe Topolog, noua publicaţie „Studii vîlcene“ (224 pg.), cu un cuvînt introductiv de Gh. Titileanu, director general al Arhivelor Statului. Dintre numeroasele colaborări se impun, îndeosebi, studiile : „O veche inscripţie slavă“ (pe temeiul unei recente descoperiri din vecinătatea satului Titeşti), „Contribuţia ligii culturale din Rîmnicu-Vîlcea la desăvîrşirea unităţii naţionale a poporului român“, de prof. Veronica Tamas, „Un artist plastic din Vîlcea : C. Gh. Mihăilescu“, de prof. Dumitru Curecheanu, „Bibliografia presei vîlcene (1875—1970)“ de Horia Nestorescu-Bălceşti (redactorul publicaţiei) şi „Bibliografie selectivă din ziarul Orizont“, de prof. Alexandru Stanciu. O menţiune deosebită se cuvine a fi acordată studiului „Şezătorile Boişoarei“ şi „Culegerii de bocete din Ţara Loviştei“ (surprinzătoare prin frumuseţea şi originalitatea lor de un tragism zguduitor, atestînd, totodată, interesante forme de civilizaţie şi cultură străveche pe aceste meleaguri), ambele datorate publicistului şi cercetătorului literaturii populare vîlcene, prof. Nicolae Ciurea-Genuneni (sub semnătura căruia au mai apărut volumul de cîntece populare vîlcene „Comori“ şi, foarte recent, volumul de legende, „Lovişte, mirific plai“)

„Merçi“

Fără îndoială, avea dreptate un exigent şi ultrameticulos scriitor, în urmă cu doi ani şi ceva, să-şi intituleze erata la un volum de-al său, erată apărută în revista noastră : **Errare „typographicum“ est.** Pentru că, aflîndu-ne sub zodia linotipului, există — paralel cu ştiutele **avantaje — şi unele riscuri, datorate** însăşi modalităţii de culegere tipografică. Zilnic avem ocazia să observăm – cu cîtă mîhnire ! — greşeli de tipar şi inadvertenţe de tot soiul, de la măruntele „scăpări de literă“ şi pînă la acele incredibile modificări de cuvinte, care denaturează sensurile, lăsîndu-ne perplecşi. Toate tipăriturile noastre — cotidianele, periodicele şi, nu în rare cazuri, chiar şi volumele – plătesc acest penibil şi inevitabil (? !) tribut. Dar nu asupra abundenţei de erori tipografice vrem să atragem atenţia, ci asupra unui fenomen cu mult mai intristător, deoarece vădeşte, fără nici un dubiu, **intenţia, deliberarea.** Este vorba de nişte stihii care, din cînd în cînd, apar şi bîntuie vreme îndelungată prin cvasitotalitatea publicaţiilor. I-a venit cuiva, într-o zi, să ortografieze cu tremă numele : Edgar Allan **Poë.** De ce ? Explicaţia e foarte simplă : i s-a părut că e „mai savant“ aşa, „mai englezeşte“. Şi „moda“ (ca să folosim un eufemism) a prins imediat. Toţi — sau aproape toţi – au început să scrie : **Poë**, cu fermă şi statornică grijă ; nu cumva, Doamne fereşte !, să-i prindă cineva că nu ştiu ce-i aia o tremă. Am putut vedea, în repetate rînduri, trudnica silinţă a linotipistului de a respecta „doctul“ manuscris : neavînd o literă **ë** de acelaşi tip cu textul curent, a cules una puţin mai mare, ori una „aldină“ în loc de „dreaptă“. Şi ne-a fost uşor să ne imaginăm satisfacţia respectivului redactor : „Ei, n-or fi chiar la fel toate literele, dar bine că a apărut corect — **Poë**“.

Uneori, această insolită hipercorectitudine „à rebours“ ne oferă momente de autentic (deşi involuntar) umor. Ne gîndim la recenta emisiune TV de jazz, în care titlul românesc „Festivalul de la **New-Port**“ se suprapunea peste **pancarta ţintuită acolo**, la faţa locului, pe care scria (evident, mult prea modest, ca să nu zicem prea simplist) : **Newport.** Ca o promptă corectură a Televiziunii române – „uite, aşa trebuie scris numele oraşului vostru !“ (Menţionăm că în programele TV apărute în presă, în acea zi, puteau fi întîlnite două forme : **New-Port** si **New Port**, mai frecventă fiind cea dintîi, evident, că doar avea şi acea linioară care, se ştie...)

Şi tot aşa : **Nôtre-Dame**, Roland **Barthès** (distribuirea generoasă de accente, mai ales circumflexe şi grave, constituie un cert indiciu de erudiţie, nu-i aşa ?), Venus din **Millo**, stil **roccocco, Rennaissance** (asijderea — dublarea consoanelor !), André **Malreaux** (sensibil îmbogăţit, dacă nu ca sonoritate, cel puţin ca grafie) ş.a.m.d.

Ultimul strigăt în materie de „modă ortografică“ pare a fi fermecătorul **merçi** (cu atît de preţioasa lui sedilă !). „Se poartă“ cu dezinvoltură şi consecvenţă, de luni şi luni de zile, în reviste şi ziare, în cărţi, peste **tot.** Iar cînd am dat peste el chiar şi într-o lucrare de excepţie, cum este admirabilul volum **Guillaume Apollinaire — Scrieri alese**, apărut de curînd la Editura Univers (în care se poate citi, atît la tabla de materii, cît şi în pag. 357 : **Merçi Rouveyre**), **ne-a cuprins o adîncă amărăciune. Oare, într-adevăr, să nu fie nimic de făcut împotriva stihiilor ? Începe să ne fie spaimă...**

Nicolae Iorga

şi conştiinţa demnităţii naţionale

În anii premergători celui de al doilea război mondial, denunţarea fascismului şi încercările de stăvilire a acţiunilor lui au reprezentat, în aria întregului continent, una din manifestările viguroase ale conştiinţei naţionale. Formate în cursul unui lung proces istoric, care selectase şi statornicise particularităţile fiecăreia, naţiunile europene au înţeles că „doctrina" şi „ţelurile" fascismului, în general, şi ale hitlerismului, în special, constituiau însăşi negarea principiilor menite să asigure existenţa lor, în cadrul statelor naţionale sau al federaţiilor consimţite. Căci fascismul nu ameninţa numai o anumită pătură socială, deşi ascuţişul agresivităţii sale ţintea în primul rînd clasa muncitoare din Germania şi de pretutindeni; el ameninţa toate păturile sociale active ale tuturor naţiunilor, — în esenţă, naţiunile înseşi. Conştiinţa acestei primejdii, generată de simţul istoric care constituie instinctul natural de conservare al oricărui organism social, sau de analiza lucidă a evenimentelor, a determinat întîlnirea unor spirite animate de convingeri filozofice şi crezuri politice felurite, în uriaşa acţiune antifascistă desfăşurată în deceniul al patrulea. Explicaţia fenomenului se extinde pe plan european, dar ea poate fi ilustrată cu evenimentele petrecute în ţara noastră, unde solidarizarea muncitorimii, ţărănimii şi a celor mai străluciţi reprezentanţi ai intelectualităţii, în lupta împotriva fascismului, a constituit o afirmare admirabilă a demnităţii noastre naţionale.

Cazul lui Nicolae Iorga apare, în acest sens, mai mult decît elocvent. Marele cărturar, a cărui personalitate contradictorie stupefiase nu o dată pe contemporani, avea să ofere atunci cea mai exemplară dovadă de înţelegere a momentului istoric şi de slujire intransigentă a intereselor naţiunii române. Faptul poate surprinde numai pe cei ce n-au înţeles că axa sufletească a lui Iorga, dominanta lui spirituală, a fost permanent, de-a lungul unei vieţi de efervescentă activitate, dragostea neţărmuită faţă de neam şi ţară. Istoricul, ziaristul şi omul politic a putut greşi deseori, în problemele care nu afectau interesele fundamentale ale poporului său; el n-a greşit, însă, niciodată atunci cînd era în primejdie însăşi existenţa naţiunii române, însăşi realizarea năzuinţelor ei majore, cărora el le-a subordonat toate crezurile sale, toată erudiţia sa, tot talentul său. Stăpînit de conştiinţa apartenenţei lui la destinul comunităţii naţionale, Nicolae Iorga s-a numărat între acei bărbaţi luminaţi care au înţeles dintru început primejdia de moarte reprezentată de fascism pentru poporul român, ca şi pentru toate popoarele lumii. A cunoscut ameninţarea, a vestit-o temerar şi i s-a împotrivit cu preţul vieţii. A adus presei româneşti dintre 1934 şi 1940 ofranda condeiului său prestigios, din care au ţîşnit, ca dintr-un imens zăcămînt de lavă incandescentă, cele mai fierbinţi şi mai luminoase cuvinte de demascare şi de osîndire a hitlerismului. Fiecare rînd scris atunci de el despica negurile, lăsînd ochiul şi inima contemporanilor să vadă departe.

Încă din anul în care Hitler acapara puterea, Nicolae Iorga n-a încetat să denunţe scopurile agresive ale politicii externe promovate de cel de al treilea Reich. Articolul intitulat **Hindenburg**, pe care îl scria la moartea celui ce adusese pe hitlerişti la cîrma statului german, ne uimeşte şi astăzi prin puterea de a prevedea desfăşurarea ulterioară a evenimentelor. „Va fi avut el — se întreba Iorga, referindu-se la Hindenburg — în clipa cînd închidea ochii, viziunea Rinului trecut, a Poloniei invadate, a Vienei anexate sub conducerea lui Adolf I-ul, devenit împăratul Reich-ului al treilea, pe care el l-a creat ? Ori, poate a binecuvîntat pe Dumnezeu că-l ia înaintea catastrofei, pe care o pregăteşte acesta ?" (**Neamul românesc** din 5 august 1934). Avertismentul marelui istoric fusese printre cele dintîi semnale de alarmă care sunaseră pe bătrînul continent: cunoscător profund al istoriei umanităţii, el izbutea să vadă legile care guvernează zbuciumata şi complexa existenţă a comunităţilor omeneşti şi să definească efectele dezastruoase ale unor cauze ignorate sau neluate în seamă iniţial. A cerut, cu consecvenţă, orientarea făţiş antihitleristă a politicii externe româneşti, pentru a asigura independenţa noastră naţională. A aprobat hotărîrea Ligii Naţiunilor, care condamnase Reich-ul nazist pentru încălcarea tratatelor internaţionale, subliniind necesitatea unor asemenea măsuri colective pentru ca popoarele să nu fie lovite „de un nou masacru şi de o nouă distrugere a avutului omenirii numai pentru ca germanii să recapete provincii care din punctul de vedere naţional, decisiv, nu le aparţin, şi pentru ca să se întoarcă hegemonia brutală sub care Europa a suferit atîta vreme" (**Dimineaţa** din 22 aprilie 1935). A apărat cu toate puterile sale Mica Înţelegere — alcătuită din România, Cehoslovacia şi Iugoslavia — care putea constitui, pe plan militar, o pavăză împotriva tendinţelor agresive ale dictaturii hitleriste, pe care o considera deopotrivă de primejdioasă şi pentru poporul german, calificînd-o drept o „dictatură grosolană şi brutală lipsită de cugetare", a cărei ideologie „nu este un fruct al gîndirii, ci numai coaja vechii metafizici hegeliene, culeasă cu mătura" (**Dimineaţa** din 13 august 1935). A protestat împotriva ocupării Renaniei, împotriva alipirii Austriei la Germania şi, adresîndu-se celor ce se amăgeau cu credinţa că satisfacerea acestor pretenţii hitleriste va salva celelalte state de pericolul unui iminent război, le-a atras atenţia că: „Austria nu este un hotar, ... Austria este un popas pe o linie de înaintare pregătită cu cea mai mare grijă ... Austria este un punct de plecare. Este, aşa cum a spus omul care cugetă pentru şeful statului german, «poartă către Răsărit»" (**Timpul** din 23 mai 1938). Atunci cînd Anglia propunea, pentru temperarea revendicărilor naziste faţă de Cehoslovacia, organizarea unor cantoane autonome în teritoriile locuite de germanii sudeţi, el arăta că această măsură implică desfacerea „unui organism de stat, pentru a-şi substitui o confederaţie anorganică de mici celule, răzleţe", că „enormitatea acestei concepţii scapă judecăţii superficiale a diplomaţilor, care nu se ridică, de la problema care le stă înainte, la înălţimea unei teorii complete", şi osîndea procedeele acelor puteri, care „ce n-ar admite acasă la dînşii sînt gata să considere ca, oricum, potrivit pentru o ţară care nu posedă aceleaşi mijloace pentru a se apăra", îngăduindu-şi „să intervină în afacerile altor ţări, azi Cehoslovacia, mîine Ungaria, poimîine Polonia sau România, cîndva şi Franţa..." (**Timpul** din 12 septembrie 1938). A înfierat sălbatica invadare a Poloniei, profetizînd că „nu va învinge tehnica superioară, ci inteligenţa conducătorilor, însufleţită de convingerea că luptă pentru dreptate şi umanitate", şi că „orice speranţă de lovituri răpezi şi decisive se va sfărma de rezistenţele de care sînt capabile numai popoarele care au cultul onoarei şi deprinderea, de atîtea ori seculară, a jertfei" (**Neamul românesc** din 3 septembrie 1939). A osîndit intrarea hoardelor naziste peste paşnicul popor de pescari şi dulgheri al Norvegiei, care nu se putea apăra „împotriva unei năprasnice năvăliri, servite de tot ceea ce poate da o tehnică prin care virtuţile omeneşti sînt împiedicate de a se manifesta". (**Neamul românesc** din 18 aprilie 1940). A deplîns prăbuşirea frontului francez şi a refuzat să definească ruşinosul armistiţiu semnat de mareşalul Petain, amintind celor ce se grăbeau să uite marele adevăr că „a desface spiritul uman de cerinţele lui fundamentale, care sînt dreptatea şi libertatea, e imposibil" (**Neamul românesc** din 20 iunie 1940). A rostit, în numele umanităţii ultragiate şi rănite, osîndă veşnică pentru cei ce ofereau zeilor păgîni ai violenţei şi crimei cel mai cutremurător holocaust al veacului acesta: „Nici o limbă omenească — spunea el — nu cuprinde atîtea blesteme cîte ar trebui să acopere în istorie numele oamenilor care au deschis beţia sangvinilor" (**Fapta** din 2 octombrie 1938).

Nicolae Iorga în 1928

Consecvenţa şi fermitatea împotrivirii lui Nicolae Iorga faţă de politica agresivă a hitlerismului aveau să se afirme tot atît de puternic şi în atitudinea adoptată faţă de agenturile nazismului, de la noi. Se despărţise de vechiul amic din tinereţe, A. C. Cuza, ajuns în anii aceia personaj grotesc de carnaval politic şi bufon parlamentar, care-şi trîmbiţa, senil, întîietatea în formularea «doctrinei» rasiste, aşezate de Hitler la baza ideologiei naziste. Se ridicase, dîrz şi neînfricat, împotriva cetelor de asasini fanatici, adunaţi dintre scursorile societăţii în Garda de fier, sub conducerea unui imbecil, autodecretat «căpitan» al «cămăşilor verzi» şi al pistoalelor legionare. A osîndit metodele criminale introduse de legionari în viaţa politică a ţării : „Ajunge a-ţi fi ruşine de halul în care aceste apucături de bandiţi au adus o ţară vestită pentru nobila ei toleranţă, pentru creştineasca şi româneasca ei cruţare. Opinia publică nu huiduieşte, cum s-ar cuveni, acest greţos desmăţ al unor tineri descreieraţi şi al unor bătrîni căzuţi în copilărie, oricare ar fi tabăra în care s-au înscris" (**Dimineaţa** din 9 februarie 1936). Încrezător în eficienţa unei lupte parlamentare antifasciste, nutrind speranţa — care nu avea să se împlinească — de a convinge pe Carol al II-lea şi guvernul ţării că numai adoptarea unor măsuri radicale poate stăvili acţiunile agenţilor hitlerismului, Nicolae Iorga s-a dovedit a fi în anii aceia prevestitori de furtună singurul vechi om politic de prestigiu care n-a şovăit să spună tot adevărul despre Garda de fier, despre stăpînii ei de la Berlin, despre scopurile ei antipatriotice, despre uneltirile ei trădătoare, despre crimele ei. De la tribuna Camerei Deputaţilor, în 1937, cînd legionarii săvîrşiseră un atentat împotriva rectorului Universităţii din Iaşi, el a atras atenţia opiniei publice că atentatorii au primit „un îndemn din străinătate" şi a acuzat guvernul pentru jumătăţile de măsură, ineficiente, pe care înţelesese să le ia. „Este foarte uşor ca pe un criminal să-l trimiţi la închisoare, dar este trist că nu poţi să pui mîna pe autorii morali, cari sînt mulţi" şi care „cunosc cum se pune la adăpost un număr de canalii pe care conştiinţa unei ţări trebuie să le pedepsească", — spunea Iorga, pentru a cere apoi „să ne îndreptăm orice om cu iubire de această ţară, oricine are respectul umanităţii, care nu se exprimă în nici o formă mai frumos decît în libertatea gîndului onest care nu trebuie să aducă după dînsul nici gloanţele revolverului, nici înţepătura pumnalului", împotriva „acelora care prin ziare şi cuvinte de întrunire aduc un tineret nesocotit în situaţia de a deveni ucigaşi şi călăi". Numeroase scrisori de ameninţare cu moartea sau de insulte triviale, primite de la legionari, tentativa de asasinare de la 13 aprilie 1935, urmărirea şi supravegherea lui permanentă de către membrii Gărzii de fier, care-i pregăteau «parastase», nimic n-a fost în măsură să oprească ori măcar să diminueze energica luptă a lui Iorga împotriva fascismului. În pragul anului 1940 el se adresa ţării întregi, amintindu-i : „La calendar scrie, cu adevărat, că am intrat într-un an nou. Dar An Nou pentru suflete, nu este încă. El poate fi numai cînd s-ar pierde tot ceea ce astăzi este în lume nedreptate, batjocură şi cruzime. Cînd, adecă, neamurile... n-ar mai fi la îndemîna tuturor poftelor, lăcomiilor şi obrăzniciilor din partea altora. Ar fi An Nou cînd fiecare ar fi sigur că, nesupărînd pe nimeni în dreptul lui, şi el ar fi sigur în margenile dreptului său. Şi am fi lăsaţi să lucrăm cinstit pentru binele omenirii întregi. Atunci, şi numai atunci !" (**Neamul românesc pentru popor**, nr. 1—2 din 1940). Denunţa falsificarea noţiunilor, alterarea conceptelor, din acel timp al suferinţelor. „Ceea ce sperie mai mult decît actele unei brutalităţi cum nu le-a mai cunoscut omenirea — scria el — e principiul de unde pleacă şi pe care nu-l pot atinge mijloacele tehnice ale unei apărări la care sîntem siliţi cu toţii : marea conrupere a ideilor. A celor mai vechi, mai scumpe şi mai sfinte idei. Cît s-a luptat, de mai multe generaţii, pentru ideea naţională ! Ea se rezuma în formula : a dezrobi pentru a educa şi înălţa. A fost unul din marile crezuri ale lumii. Dar o samă de oameni... fără frîu moral, fără cunoştinţi reale şi adîncite l-au conrupt pentru ei şi au trecut această formă conruptă milioanelor pe care au ajuns să le domine... Astăzi, pe alocurea, naţionalism înseamnă robirea altora şi distrugerea voită, consecventă, a întregii lor civilizaţii... Astăzi, din aceleaşi principii, conrupte, s-a ajuns la erezia «spaţiului vital»". (**Neamul românesc** din 16 martie 1940). Folosind ştirea transmisă de o agenţie de presă, despre descoperirea scheletului unui mamut, Iorga scria cu sarcasm : „Somnul lui de atîtea ori milenar a fost întrerupt de vuietul uriaş al maşinilor de luptă şi în bodolanele lui a trecut un fior de voluptate că, însfîrşit, după toate prostiile făcute de oameni, care le numesc civilizaţie, ceasul lui, al superbului împărat mondial, a venit. Ce păcat că grămada de veacuri i-a răpit pînă şi o parte din superba cherestea ! Altfel ar răspunde la apel, şi ar cere să ocupe primul loc în fruntea tancurilor de şaizeci de tone, care l-au întrecut în greutate, dar nu ca nobleţe şi avînt. Această acţiune a nobilului animal înviat de spiritul nou al lumii, ar contribui la succesul singurelor idei mîntuitoare." Şi după ce arăta că, în locul leilor şi vulturilor care dominau atunci stemele statelor, „un singur reprezentant al animalităţii are dreptul de a figura : «mamutul»" — marele cărturar îşi încheia pamfletul cu aceste cuvinte : „Cu mamutul, ori contra mamutului, aceasta e chestiunea", subliniind astfel imperativul opţiunii pentru fiecare naţiune,

Al. CERNA-RĂDULESCU

(Continuare în pagina 28)

POEZIA:

Dan Cristea

gheorghe istrate
poeme

Gheorghe Istrate

Poeme

Gheorghe Istrate se revelă în *Poeme* (Ed. *Eminescu*) un emul inconfundabil al lui George Alboiu, mergînd îndeaproape pe urmele lăsate de acesta pe suprafața „cîmpiei". Iată, e de ajuns să citez ceva, ca să se observe apropierea mai mult decît supărătoare : „Hai, tată, afară, în lună să murim ! / Grijile ne-au îngropat fereastra, / Suspină pragurile. Curtea / Grăiește întîmplările vieții. // Hai mai departe, în Cîmp, să murim ! / Aici, între brazdele răsturnate-mpotrivă / Crește un pom însingurat, vămuit — / Noapte de noapte un duh îl pustiește, / Îi suge ramurile și-l golește în taină. // Vină, / Să stăm între lăncile veghii / Rostind în gînd blestemele. / Nu ne pricepe nimeni. Cerul e-nalt / Și strîmbe drumurile pînă la ochii noștri."

De la semne exterioare pînă la simboluri lirice, totul dovedește, de altfel, corespondențe ce sar în ochi. Un motto este ales, precum cel din *Cîmpia eternă*, dintr-un basm : „...stăpînele îi deteră voe să meargă prin toate locurile de prinprejur, pe unde va voi, numai pe o vale pe care i-o și arătară îi ziseră să nu meargă, căci nu va fi bine de el, și-i spuseră că acea vale se numește Valea Plîngerii..." Valea Plîngerii va reprezenta, de asemenea, un tărîm tulbure, un simbol al morții și singurătății, o „peșteră de fum" blestemată, comunicînd cu pămîntul prin „răsuflători" străjuite de un „Sfinx de Cîmpie". Se vor întîmpla aici, într-un spațiu diferențiat doar prin nume, aceleași procesiuni fără sens, își vor găsi locul aceleași metafore ale întunericului și predestinării amare, uneori împrumutate aproape direct din G. Alboiu : „Stau între șapte sfeșnice și șapte stele, / Șapte tărîmuri, șapte păcate, șapte porunci, / Alunec în gura unui balaur care / Își zornăie pe Vale primejdiile lui. // Aici în întunericul umblător, / trebuie să fie Ostrovul pînă la care / Glasurile părinților nu mai curg / Străpunse de lănci țîșnind de dincolo de maluri. / Sufletul meu rostește / În lumina stîlpului de rugăciune..."

Exemplele sînt, cred, suficiente, deși s-ar putea invoca și altele. Poezia e tributară și nu mai interesează faptul că, ici și colo, poetul reușește cîteva nuanțe pe cont propriu. Mai degrabă e de subliniat predilecția reprobabilă pentru rudimentarizarea limbajului. Nu intuiesc nici un sens estetic în folosirea unor cuvinte precum : *învinovîndu-mă, rămînător, umblături, zvîrcolac, spăimos, pătimos, lăcrimos, lunatic somnos* etc., dimpotrivă, mi se par maculări lingvistice inutile, la care poezia „tradiționalistă", în genere, trebuie să renunțe. Nedumerit în bună parte de informitatea acestor *Poeme*, am recitit volumul anterior, de debut, al lui Gheorghe Istrate, *Măștile somnului ;* versurile de acolo erau mai personale ori, cel puțin, mai muzicale, cu toate că nu justificau de loc nivelul la care a fost așezat poetul.

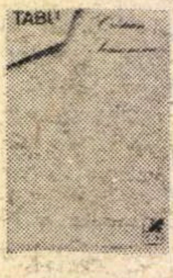
SUB CERUL MIORIȚEI

Haralambie Țugui

Sub cerul Mioriței

Intenția de a evoca locuri și oameni ai țării găsește în Haralambie Țugui „sfătoșenia" versului cu care ne-a obișnuit școala (ciclul titular). În alte cicluri din *Sub cerul Mioriței* (Ed. *Junimea*), tema poeziilor ar putea fi restrînsă la adagiul lui Horațiu: „Nu mă gîndesc să plec așa degrabă / din lumea asta cu atîtea chipuri... / Ca marea sînt și țărmul de nisipuri / ce torc mereu din soare altă salbă. // Cu vechi momeli și searbede tertipuri / s-așterne lin pe tîmple iarna albă ; / dar cît de neagră-n inimă-i, nu-ntreabă / zăpada ei cu reci și false-alinturi. / Eheu, fugaces ! a strigat Horațiu / de-l auzim și azi cu-nfiorare / sorbind din vin, în voluptos nesațiu. // Eheu, fugaces ! strig și eu spre soare / Boltindu-mă la infinit în spațiu, / ca nu cumva să pierd vreo răsuflare."

Dar, vai, trebuie să recunosc că ceea ce aparține, indiscutabil, meșteșugarului de stihuri se pierde în prea multe țesături pe care ochiul aleargă indiferent la trăinicia nodurilor. De aceea, un distih („Ascultă-mă din zarea asta sură / de ani ce-ncearcă dur să mă prăvale !...") îl interpretez ca adresîndu-ni-se și nouă, celor care n-am parvenit încă la înțelepciunea răbdării.



Cristian Simionescu

Tabu

Din versurile debutantului Cristian Simionescu (*Tabu*, Ed. *Cartea Româ-*

PROZA:

Nicolae Balotă

Mircea Constantinescu

Smog

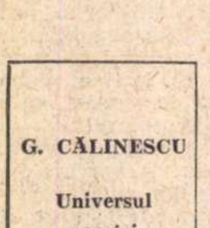
În limba engleză, cuvîntul **smog** s-a format printr-un procedeu propus și teoretizat de una din făpturile lui Lewis Carroll. În aventurile Alicei prin Țara minunilor abundă așa-numitele cuvinte porte-manteau sau cuvinte-valiză. De acest tip lingvistic ține și termenul „smog", alcătuit din „smoke" (fum) și „fog" (ceață). Amestec de ceață și fum, smog-ul pare că implică — atunci cînd e folosit de scriitorul nostru pe frontispiciul cărții sale — o concepție despre lume și viață, precum și un program literar. S-ar spune că, precum la alții „zgomotul și furia", tot astfel aici „fumul și ceața" sînt termenii simbolici care vor să exprime marea confuzie, haosul existenței. Haosul — după opinia unor medievali — n-a încetat niciodată cu totul ; el amenință ordinea creată; el este prin excelență „nimic" și „tenebre". Un fel de **smog.** În singurul pasaj din cartea lui Mircea Constantinescu în care întîlnim cuvîntul acesta, el se referă la ceața și fumul din jurul unei multitudini, care învăluie și pătrunde o masă haotică umană. Autorul descrie, cu abilitate, o îmbulzeală la cinematograf. Fapt banal, în aparență. Nu chiar atît de banal, de vreme ce gloata calcă în picioare și zdrobește un băiat. Dar iată fraza : „...mare parte dintre ei nici nu se disting bine, în preajma holului, smogul estompează contururile ; aerul înțepat, curentul, fumul țigărilor, ceața, larma, și înghesuiala îi preschimbă dintr-o dată pe toți; nimeni nu mai înțelege limba vorbită de către celălalt".

Haos și babilonie a limbilor. Smog nu înseamnă doar confuzie existențială, ci și lingvistică. Autorul celor douăzeci de schițe publicate sub acest titlu recurge la diverse moduri de obscurizare a discursului, căutînd felurite artificii prin care să transpună „fumul și ceața" în cuvinte. Evident, el avea exemplul „noului roman" francez și nu s-a sfiit să urmeze lecția unui Robbe-Grillet sau Butor (care, în treacăt fie zis, ar fi fost și ei atrași de structura aparent fără structură a „smog"-ului). Dacă e bine ca un scriitor să-și ridice obstacole în cale, să-și pună sieși piedici pe care să le înfrunte, uneori căutarea dificultății de dragul dificultății produce o insuportabilă impresie de manierism. O asemenea impresie te petrece la lectura acestor texte. E perfect justificată căutarea unor moduri noi de apropiere a realului și imaginarului, ca și descoperirea unor perspective noi asupra lumii și existenței. De asemenea, e firesc ca asemenea căutări și descoperiri să fie întovărășite de reînnoirea modalităților de expresie. În acest sens, tentativa lui Mircea Constantinescu este lăudabilă. Din nefericire, nu întotdeauna rezultatele justifică eforturile depuse pentru atingerea lor.

Într-adevăr, cîteva din textele care compun acest volum sînt construite în jurul unor fapte de conștiință mai mult ori mai puțin obscure, în jurul unor cazuri morbide. Morți, crime, voci misterioase în telefon... Micul arsenal al unei proze enigmistice e utilizat cu discreție și rezultatul este mai mult decît satisfăcător. Alteori, însă, „fumul și ceața" învăluie mici cazuri triviale, aventuri de cămin studențesc. Desigur, după cum nu există teme privilegiate și altele dizgrațiate, nu putem spune că sînt subiecte ce presupun „smog"-ul și altele care sînt incompatibile cu el. Fapt e că lectura unor schițe ale lui Mircea Constantinescu decepționează cam în felul în care te dezamăgesc unele studii structuraliste : multă gesticulație tehnică, un aparat teribil care naște un biet șoricel. Confuzia este programatică, dar ea trebuie să aibă o „acoperire" fie în intrecația esențială a faptelor narate, fie în tulburarea conștiințelor, fie în șiretlicurile, artificiile autorului care, la rîndul lor, trebuie să fie estetic delectabile. Mircea Constantinescu a ținut seamă în cele mai reușite dintre textele sale de toate acestea. E interesant să visezi visul altuia chiar dacă nu e prea clară o asemenea posibilitate, sînt fascinante schimbările de planuri, de unghi ale observației în același text, multe scenarii sînt perfect reușite, ba chiar unele scene (precum dragostea de sub pod a celor doi tineri din textul „doisprezece" sau strivirea altor doi copii, două inocente în îmbulzeala turbei u-

CRITICA:

M. Ungheanu


G. CĂLINESCU

Universul poeziei

G. Călinescu

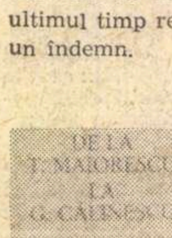
Universul poezici

Este știut că pentru a fi critic trebuie să poți intui și recrea spiritul unei opere, universul ei. Condiția e tot atît de valabilă atunci cînd avem de reconstituit anume proiecte ale scriitorilor mari. Un scriitor intenționează să alcătuiască un volum din scrieri, dar nu mai are timp s-o facă. Executantul postum al proiectului nu poate, la rîndul său, decît dacă are ori îndrumări amănunțite din partea celui dispărut, ori o cunoaștere specială a operei, intuiția ei, mai ales, care să-l ajute să recompună profilul cărții. De obicei, există numai indicații sumare, dar suficiente pentru un bun cunoscător al operei cuiva, pentru ducerea la bun sfîrșit a întocmirii cărții. Mulți tratează chestiunea superficial și adună, sub un titlu ales de scriitor, opere ce nu se armonizează sub acel titlu.

Reeditările au de multe ori un caracter arbitrar și nu satisfac rigorile unei bune restituiri.

Alcătuirea de ediții, reeditările, ca și întocmirea de volume postume își au toate rigorile lor, destul de des încălcate în ultimii douăzeci de ani. Un adversar consecvent al babiloniei inițiativelor și rezultatelor editoriale a fost, și rămîne, Al. Piru. El și-a exprimat punctul de vedere cu prilejul mai multora din aceste false ediții și restituiri. Libertatea cu care se trece peste voința autorului i se pare o impietate față de artist. **Ulysse** i se pare inoportună, pentru că G. Călinescu a renunțat la proiect și renunțarea era urmarea unei concepții despre critica și cronica literară. **Principiile de estetică** ale aceluiași în reeditarea lui Ion Pascadi i se pare un gest abuziv. Ediția ar strînge articole ce n-au decît o superficială atingere teoretică și nu respectă dorințele și ideile lui Călinescu. **Campaniile** lui Ibrăileanu sînt rău înțelese și rău reprezentate în ediția lui M. Drăgan. Al. Piru dă și o listă de propuneri și un sumar mai adecvat proiectului lui Ibrăileanu.

Ideea care-l conduce pe Al. Piru este o curată idee critică. Nu se poate face un volum din scrierile unui autor dispărut, amestecînd, fără vreo rațiune specială, pagini ce abia complică înțelegerea operei lui. O ediție are rostul de a ușura accesul și a reprezenta cu claritate pe scriitor. Ca un răspuns concret și ca o consecință la mai vechile critici la adresa editorilor lui Călinescu, Al. Piru alcătuiește o ediție Călinescu, menită a ilustra concepția despre poezie a acestuia. Ea e destinată să repare atît arbitrariul ediției lui I. Pascadi, cît și pe cel al lui Adrian Marino din **Scriitori străini. Principiile de estetică** erau prima parte a cursului despre poezie care s-ar fi cuvenit să fie continuate de chiar cursul despre poezie al lui G. Călinescu și de articolele ce-l completau. Al. Piru se restrînge în volumul său numai la acele texte care vorbesc despre universul poeziei, care au deci o unitate problematică indiscutabilă și ne pot oferi un Călinescu nefragmentat și neîntrerupt de alte preocupări. Titlul general, considerat mai potrivit, este **Universul poeziei.** Celor două piese importante din sumar, Al. Piru le adaugă alte cîteva mici studii despre petrarchism, gongorism, mistica culorilor etc. care completează ideile lui Călinescu despre universul poeziei. În alcătuirea sumarului criticul se conduce declarat după indicații și sugestii călinesciene, furnizate unele de studiul operei acestuia. Unitatea cărții e indiscutabilă și e vădit că o astfel de ediție oferă o perspectivă mai exactă asupra lui Călinescu, ca estetician al poeziei. Criticul reușește să se substituie lui Călinescu în realizarea volumului, ceea ce este de fapt totul. Din simplu act editorial, alcătuirea ediției devine act critic. O ediție nu-și propune doar să retipărească textele unui dispărut, ci să redea o constantă a scrisului său. **Universul poeziei** în regia editorială a lui Al. Piru e o replică concretă la modul cum se înțeleg în ultimul timp reeditările și, presupunem, un îndemn.


DE LA T. MAIORESCU LA G. CĂLINESCU
Antologia criticilor români

Eugen Simion

De la Titu Maiorescu la G. Călinescu

Nu s-a mai încercat o antologie a criticilor români. Antologia lui E. Simion e cu atît mai interesantă, deci, fiind unica. A criticilor și nu a Criticii, pentru că, ne avertizează el, o antologie a Criticii ar trebui să cuprindă și paginile de critică ale scriitorilor români, ori țelul antologiei sale e de a contura tabloul activității criticilor de profesie, a celor angajați, aproape exclusiv, în comentariul literar. Totodată, E. Simion își *nească),* prezentat de Mircea Ciobanu („Dacă ar fi să găsim un termen de comparație pentru poezia lui Cristian Simionescu, ne-am gîndi la un arbore al cărui miez continuă să crească în vreme ce scoarța ce-l încape rămîne, de la un moment dat încolo, la dimensiunile firești ale soiului".), rețin mai cu seamă o fierbere a imaginilor care poate fi, în același timp, ingenuitatea de a se rosti cu un aer tăios, ca pe muchie de cuțit : „În reci ateliere atroce e frigul / pe trupul tînăr, chiar și pe cel orgolios. / Candid pare orice acolo și nu devine / fără a muri : moartea este din memorie, / geamănă mie, căci altfel cum m-ar urmări ? / Și ceara ei în minte o supun la cazne / cu o putere pe care o am și devine extenuare, / surpîndu-mi crengile ce țin / alt trup ce mă va tînji."

Autorul încearcă rezonanțele sarcasmului, antitezele și parabola, tonul fiindu-i adeseori pretențios filozofard, cu zbateri în gol. Nu acestea ar reprezenta, firește, marele impediment, oricine arătîndu-se la început amator de războiri pe viață și pe moarte, ci întrebarea în ce măsură ele provin dintr-o limpede vocație lirică sau sînt însușirea cerebrală a unei tehnici și a unei impresii aparente de poezie. Mimetismul — și nu mă refer expres la cazul de față, unde există semne de constituire — este din ce în ce mai greu de diferențiat de autenticul act poetic, deasupra căruia stă înscrisă predestinarea. Soluția ? Doar urmărirea fără prejudecăți a exprimărilor ulterioare.

Cinci volume în „LITERA"

GEORGE MEHEDINȚI
Templu cranian

Că, de obicei, nu sînt indicii de lirism în majoritatea cărților spornic apărute în Editura *Litera*, nu mai e nici o îndoială. Totuși, ignorarea lor cu desăvîrșire nu-i recomandabilă, măcar pentru chestiunile de corectitudine și incorectitudine între care se delimitează. Toată lumea știe că se pot scrie versuri corecte fără ca asta să însemne poezie veritabilă. Dacă nu descoperirea unor semne de talent, prin urmare, meșteșugul cel puțin de a da aparențele poeziei trebuie avut în vedere ; sau cazurile de intolerabilă sub-literatură.

De pildă, inepția *Templului cranian* de George Mehedinți, este absolut uluitoare. Îmi lipsește umorul de a comenta titluri precum *Omenire mîlc, Poem aseptic, Sîrma nervilor, Hora humii, Profundă alifie, Hora frigurilor, Un tăciune paranoic, Dragă Morula, Incubator* ș.a.m.d., iar ușurința cu care s-au tipărit compuneri de o asemenea precaritate („Agățînd halat vremelnic / în cuierul vertebral, / diagnosticul se-ntinde / să mai tragă din țigara / cu aromă imprecisă / și cu filtru abisal. / Și-un tăciune paranoic / în delirul lui penal, / mînios pe ignoranță / arde gloria parafei / într-o hrubă de spital."), chiar în editura *Litera*, o găsesc întristătoare. O carte rămîne o carte, fie ea oriunde apărută.

ELENA ALICE PODOLEANU
Imposibila evadare

Din versurile Elenei Alice Podoleanu, publicate sub titlul de *Imposibila evadare*, culeg cu penseta cîteva exprimări luminate de oarecare atmosferă, de unde ar fi putut să se dezvolte poezia : „În noaptea aceasta nu e viscol / Și-mi ard lumînări liniștite pe masă" ; „Dintr-o dată s-a făcut vară calmă în mine... / Miros curat de levănțică și cîmp înflorit m-am făcut" : „Iată, dragonul cerului îmi aduce paharul, / El vine cîntînd din solzii de aur..." Și cam atît. În rest, o caligrafie sentimentală incipientă e sufocată de pretențiozitate.

NINA STĂNCULESCU
Două balade ale vîntului de miază-zi

„O, minunate femei legendare, / străjuitoare-a templului nostru neclătinat, / cu piepturile voastre dezgolite cast / peste visuri / și patimi, / și îndoieli, / Cariatide, / sculptate în marmură / în stîncă, / 'n granit, / Cariatide, / deasupra valurilor toate, / deasupra a toate, / temeiul nostru, / durați !" Pentru aceste nude declarații, stimabile altminteri intelectualizește, Nina Stănculescu nu avea motiv să trezească din somnul lor de piatră cariatidele și centaurii *(Două balade ale vîntului de miază-zi).* Intenția literară — de va fi existînd una — îmi scapă.

DUMITRU GRIGORAȘ
Pe margine de suflet

Romanțe prăfuite, trecute prin colbul tuturor imaginilor de serie sentimentală, scrie Dumitru Grigoraș în *Pe margine de suflet.* Autorul se zbate sîrguincios între euforie și imprecație. Nici de aici nu e posibil să se citeze ceva, în afara faptului că am intenționa să producem hazul ; ceea ce nu-i greu : „Vai de tine pînă-n oase-avară / Nu-ți mai spargi oglinda de pereții uzi ! / O fereastră a dat noaptea la o parte / Să te facă pînă-n sînge să mă-auzi."

PETRU VĂLUREANU
Epode

Într-un volum anterior, *Un tremurat ostrov,* conținînd mai multe „marine", Petru Vălureanu arăta, dacă nu talent, o poezie aflată în marginile lizibilului. Chiar „cumințenia" era termenul cel mai potrivit pentru a o încadra. Prefăcîndu-se subit, autorul a căzut, în *Epode,* la polul opus și fără nici o șansă, croșetînd cuvinte de dicționar în pseudo-versuri din care nu se mai pricepe nimic. Mistificația (probantă e și „pompa" titlurilor de cicluri : *Ars moriendi, Somnul monadelor, Zone, Apeiron !)* se mai limpezește în cîte o strofă bufonă : „Vină oarbă de siliciu / fără remușcări și semn / Marion, tu ești capriciul / unui Crist săpat în lemn"...

---

mane din textul „nouăsprezece") sînt de o remarcabilă tensiune. Dar de ce povestirea „cincisprezece", cu acea bandă coruptă cu răpiri și crime naive, și cu afaceri — dacă am înțeles bine — cu cauciucuri ? De asemenea, nu este experiență umană care comportă mai mult „smog" decît cea erotică. De ce, însă, mărunte afaceri sexuale de o tristă banalitate ?

Totuși, cu toate eșecurile sale, metoda lui Mircea Constantinescu — căci despre o metodă e vorba — operează. Și adeseori, cu succes. Scriitorul și-a „făcut" un stil și, în cele din urmă, stilul face scriitorul. Efortul tehnic, chiar dacă uneori se pierde în gol, își dă în cele din urmă randamentul. Dese fragmente remarcabile sînt întrerupte, vai !, de unele pasaje în care s-ar părea că atenția, concentrarea critică a scriitorului scade sub limitele permise. Iată o pagină (p. 17—18 din carte) din care îmi permit să spicuiesc cîteva formulări cel puțin ciudate. Un salon „imens și aproape biedermayer" (sînt un iubitor al mobilelor „de stil" și cunosc mai multe etape, forme și specii ale așa-zisului biedermayer, dar nu un „aproape biedermayer"). „Pereții sînt vitraliați" (ferestrele au vitralii, pereții ?). Un „tip spîn, înghesuit între 30 de ani și lăuntrice manifestări sexuale" (ori sînt lăuntrice, deci nu sînt manifeste, ori se manifestă și atunci...). Soțul are un coleg „despre care ar putea afirma gurile rele, doctoranda (soția, n.n.) nu are decît cuvinte" (poți avea cuvinte bune ori rele, dar numai cuvinte pur și simplu...?).

Momentele de eclipsă nu pot întuneca meritele constructorului acestor „confuzii" voite.

Aurel Deboveanu

Luni, după viscol

Tot ce vrea să ne spună Aurel Deboveanu în acest roman al său este perfect justificat și are o certă acoperire, atît în realitatea socială, cît și în conștiința morală.

Un om dăruit cu înalte virtuți — iubitor al adevărului, dreptății, înzestrat cu o energie puțin comună —, un om al științei și praxis-ului deopotrivă, un om modest, un creator (teză savantă de doctorat, dar și roman despre viața într-un trust), în sfîrșit un perfect erou pozitiv, modern cavaler **sans peur et sans reproche** este victima unui odios complot al mediocrităților sau chiar nulităților. Invidie profesională, teamă de ochiul vigilent, ură oarbă și nătîngă, tot ce poate fi mai abject, se unește într-o conjurație și-l „sapă" temeinic pe omul nostru care pierde — asemenea unui Iov atins de calamități ce nu mai sînt naturale — tot ce are, sau, mai exact, toate cele la care ar avea drept. Astfel, din funcția de consilier la un trust important este degradat, i se dă postul de gestionar al bibliotecii (pe care, plin de rîvnă, o inventariază de trei ori în două săptămîni, verificînd titlurile, numărînd volumele și așezîndu-le apoi frumos în rafturi). Mai apoi i se retrage gestiunea și i se oferă un post de magazioner pe care-l primește (disciplinat, modest și profund ulcerat), dar care tocmai de aceea i se refuză, iar în cele din urmă acceptă serviciul de portar. Printr-o mașinație al cărei demon activ e un prorector, e împiedicat în susținerea tezei de doctorat. E dat afară din sindicat. Prietenii, soția îl părăsesc. Viața sa pare un eșec total pînă cînd.,. Totul se va aranja în cele din urmă.

Nu încape îndoială că Aurel Deboveanu a cîntărit toți factorii în joc, toate condițiile unei asemenea drame, că a încercat să surprindă și să expună racile existente, să opună binele și răul social și moral. Eroul său este exemplar din punct de vedere etic, doar că nu e viabil estetic. Romanul te convinge despre dreptatea celor drepți și despre nedreptatea celor nedrepți, dar convingerea pe care ți-o transmite nu este artistică. Se spun multe lucruri adevărate, drepte, în acest roman, dar **cum** se spun ele ? Romancierul are simțul proprietății termenilor, narațiunea sa are acuratețe, totul pare să se desfășoare corect. Și, totuși, ceva lipsește. Te întrebi neîncetat citind cartea aceasta : ce îi lipsește pentru a fi un roman autentic ? André Gide avea — cel puțin parțial — dreptate atunci cînd afirma : **c'est avec les bons sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature.** În literatură, bunele sentimente, cele mai generoase intenții etice nu se pot susține cît timp temelia și scheletul estetic sînt șubrede.

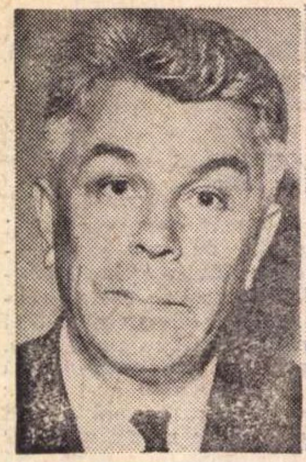
---

propune și urmărirea conceptului de critică literară la criticii români. Antologia e destinată, prin selecția ei, să lumineze această evoluție. Au fost, deci, preferate de multe ori articolele de concepție, declarațiile de credință, dezvăluirile de sistem. Celelalte sînt alese pentru a mărturisi capacitatea analitică a unui critic, oscilațiile ori fidelitățile lui. Nu e singurul criteriu de selecție. O excelentă idee a editorului e de a nu ocoli acele articole care se spune că fac proastă faimă unui critic, chiar dacă ilustrarea este excesivă și tratamentul critic eronat. Ideea este excelentă și justificată. Un critic se caracterizează în egală măsură prin erorile sale și nu e drept a-l feri în ochii posterității de ele. E. Simion e inconsecvent, totuși, în cazul lui H. Sanielevici, căruia nu-i reproduce celebrele analize antisadoveniene. Totodată este scoasă în evidență, la cei ce o pot dovedi, arta de a scrie. Sînt preferate la ei acele studii sau articole a căror artă pune pe critici alături de scriitori. În alegerea celor ce-i ilustrează sumarul, E. Simion a optat mai ales pentru critici și mai puțin pentru istorici literari. Prioritate are activitatea foiletonistică, prezența critică în actualitate. După Maiorescu, Gherea, Iorga, Chendi, Ibrăileanu, Sanielevici, Densusianu, Dragomirescu, Trivale, Caracostea, Davidescu, Zarifopol, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vianu, Ralea, Perpessicius, Cioculescu, Streinu, Sebastian, Eugen Ionescu, Călinescu. Evident, E. Simion și-a pus probleme de cronologie și s-a decis și aci pentru soluția pe care o vedem. Asupra succesiunii cronologice pot fi, desigur, discuții. Nu vedem de ce ar fi așezat N. Davidescu înaintea lui E. Lovinescu, cînd locul său se află în vecinătatea lui M. Sebastian. Cercetînd lista, observăm că nu toți cei citați sînt critici și că asupra considerării lor ca atare se pot deschide contestări. Chestiunea M. Sebastian e tranșată rapid. E. Simion consideră pe acesta critic înainte de a fi scriitor. Dar rămîn în dilemă : N. Davidescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Eugen Ionescu. Promisiunea era de a ni se oferi o antologie a criticilor și nu a scriitorilor care fac critică. Pe N. Davidescu, Florin Manolescu îl consideră poet și nu-l cuprinde în cercetarea lui privind poezia criticilor. Pe Vladimir Streinu, G. Călinescu îl considera poet înainte de a fi critic. Eugen Ionescu și-a întrerupt cariera critică. Perpessicius e, pentru mulți, și el, scriitor. Dacă s-a trecut peste o graniță propusă inițial, de ce n-ar fi intrat în raza selecției și alții ? C. Mille, Camil Petrescu, pentru a numi la întîmplare. E. Simion își dă seama de delicatețea problemei și încearcă să-i răspundă, fără a ne convinge. Dacă Mille e un critic de început și un foiletonist superficial, iar Mircea Eliade critic în al doilea rînd, deși clasarea lui astfel e contestabilă, Camil Petrescu e tot atîta critic cît este și Mihail Sebastian. Articole critice interesante a lăsat și Gh. Panu care nu este scriitor și deci nu poate fi exclus de la selecție cel puțin pe acest motiv. Avea acest drept și regretatul de socialiști, Rion. Iar dacă facem rabat scriitorilor, de ce nu și lui Traian Demetrescu, care se dovedește o conștiință critică remarcabilă pentru epoca sa. O lacună este și absența lui Petre Pandrea cu nimic mai prejos lui M. Ralea, de care-l apropie orientarea lui preponderent sociologică. E. Simion s-a ferit însă să meargă peste tot pe căi nebătute. Antologia lui reflectă opinia existentă asupra criticii românești și istoriei ei și editorul nu vrea s-o reformeze, ci, din contră, s-o fundamenteze. Mărginirea la Titu Maiorescu, drept cap de coloană, și G. Călinescu, drept încheietor al ei, arată și dorința de a evita specialele complicații ce se ivesc în afișarea unei perspective, în întregime noi, asupra chestiunii.

Critică s-a scris și după. G. Călinescu și a opera în materia vie a contemporaneității și a actualității literare e chiar sensul gestului critic pe care însă E. Simion îl refuză. Al treilea volum al antologiei, cel mai interesant pentru noi, n-a fost alcătuit.

Chiar în aceste limite impuse, antologia lui E. Simion rămîne o primă demonstrație a desfășurării în timp a criticii românești, de o valoare indiscutabilă. Alegînd, mai ales, articolele de concepție, este subliniată succesiunea de credouri critice, și în stabilirea discutabilei ordini cronologice a funcționat criteriul succesiunii de concepte și idei critice, indiferent la succesiunea lor istorică. În cartea lui E. Simion criticii își dau, dacă sînt citiți în ordinea sumarului, replica unul altuia, într-un lanț continuu de reacții. O dialectică a istoriei criticii românești să face vădită. E. Lovinescu și G. Călinescu sînt văzuți ca stadii finale și către evidențierea operei lor critice ca atare e organizat și materialul anterior. Desigur că am fi preferat unui articol altul și că selecția și organizarea noastră ar fi fost alta, după cum ar fi fost alta a oricărui comentator al lucrării. Dar această antologie e a lui E. Simion și reflectă punctul său de vedere asupra chestiunii. Ea nu este contestabilă, ci discutabilă, ceea ce e un semn de valoare. Explicația cea mai deplină a întocmirii ei se află în prefața intitulată **Evoluția conceptului de critică** în care nu toate interpretările pot fi acceptate. Dar asupra acestei chestiuni vom reveni. Important este că antologia există și că se oferă ca prim punct de pornire.

Invitaţii noştri:


CONSTANTIN CIOPRAGA

ION HOBANA

MIRCEA RADU IACOBAN

LIVIU LEONTE

GEORGE LESNEA

TEODOR MAZILU

CONVORBIRI LITERARE

(Urmare din pagina 7)

publicaţia pe care o are la îndemînă. Generaţia noastră de scriitori a luptat foarte mult ca să folosim ultimul, şi cel mai mărunt, petec de hîrtie. Dispuneţi, totuşi, de această mare şansă de a avea o revistă. Studenţii timişoreni erau nemulţumiţi că în oraşul lor nu există un săptămînal. Dumneavoastră îl aveţi, şi este foarte mare lucru pentru un oraş. Faptul că studenţimea clujeană, care nu are un trecut mai prestigios decît al dumneavoastră, a reuşit să scoată o revistă atît de interesantă, cum este **Echinox,** trebuie să fie un stimulent şi pentru dumneavoastră.

CORNELIU POPEL : Să nu fiu înţeles greşit. Revista **Alma Mater** este una din cele mai bune din ţară. Asta nu înseamnă mare lucru, pentru că vorbim la nivelul revistelor studenţeşti. Aţi adus în discuţie problema revistei **Cronica.** Este una din cele mai bune, de cînd la direcţia ei se află criticul Liviu Leonte. Dar ea a păstrat, am impresia, unele amintiri din mai vechile vremuri. Am să aduc aici un exemplu. Mi s-au reţinut în redacţie, de către redactorul de la secţia de poezie, versurile, patru luni de zile, pentru ca să mi se spună că nu pot fi publicate deocamdată. Era nevoie de patru luni de zile ? Este ceva elementar pentru un redactor, ca acesta să răspundă într-un anume termen şi este elementar ca un redactor să răspundă clar ce se întîmplă cu materialul primit. Vorbesc în numele meu şi în numele prietenilor mei, şi noi nu mai sîntem debutanţi.

V-aş aminti din nou propunerea mea. **România literară** ar putea renunţa la formatul magazin, ar putea renunţa la cronica televiziunii ş.a.m.d., care sînt inutile, întrucît nu oferă o imagine concretă asupra lucrurilor. Ar fi bine, totuşi, ca Nicolae Breban să se gîndească la acest lucru. Nu este vorba de o pagină. De altfel, şi poşta literară în **România literară,** deşi este făcută bine, foloseşte materiale proaste...

NICOLAE BREBAN : Poşta literară a **României literare** este făcută de cel mai bun specialist în materie. Deocamdată nu vrea să semneze, dar redacţia îşi ia asupra sa răspunderea „poştei redacţiei" şi noi o considerăm bună.

CORNELIU POPEL : Este bună pentru că e bine scrisă. Dar materialele venite nu sînt de natură să îndemne pe debutanţi să trimită.

CEZAR BALTAG : Există o postură destul de dificilă a celui care face „poşta redacţiei" pentru că sînt oameni care investesc iluzii şi talent în textele trimise nouă. Alegerea, trierea şi găsirea tonului exact sînt operaţiuni grele şi delicate. În legătură cu obiecţia făcută de Corneliu Popel înainte, că **Luceafărul** nu ar fi lansat nume care să reprezinte ceva în literatura românească, îmi îngădui să am o opinie puţin diferită. Aş aduce un singur exemplu, şi anume acela al lui Mircea Dinescu, lansat de **Luceafărul.** Au apărut la noi şi şi-au format scrisul poeţi ca George Alboiu, Gorun Manolescu, Monica Pillat.

LIVIU LEONTE : Aş vrea să spun numai că nu există la **Cronica** şi nici la **Convorbiri literare,** cred, o politică de barare a tinerelor talente din Iaşi. Îmi pare rău de ceea ce afirmă tovarăşul Popel. Îl apreciez foarte mult, şi la secţia de literatură sînt asupra lui opinii dintre cele mai bune, dar trebuie îndeplinite anumite condiţii, pe care în momentul respectiv creaţia tovarăşului Popel nu le îndeplinea. Noi contăm însă pe o colaborare a sa la revista **Cronica.**

VAL. CONDURACHE : Am de pus o singură întrebare. Întrebarea mea ar fi şi o propunere. Revista **Cinema** are o rubrică foarte interesantă, anume publică pasaje din scrisorile cititorilor revistei şi din scrisorile amatorilor de film. **România literară** ar putea deschide o pagină cu pasaje din scrisorile cititorilor. Literatura se face, am impresia, pentru o lume mai largă. Aş menţine propunerea ca o pagină să fie consacrată scrisorilor cititorilor şi receptării fenomenului literar de către public.

NICOLAE BREBAN : Revista noastră a avut într-un timp o asemenea pagină. Într-un fel, ea continuă să apară. Publicăm unele scrisori, dar primim foarte puţine scrisori de interes mai larg, mai problematice. La **Cinema** se desfăşoară o polemică între cititori, interesantă pentru cinematografie, care este o artă atît de largă. Dorinţa noastră e de a face o revistă bună pentru intelectualii din România. N-am spus **numai pentru intelectuali,** ci m-am referit la oameni cu preocupări intelectuale, deşi chiar şi o revistă pentru intelectuali trebuie să-şi expună clar scopul, altfel profilul nu-i va fi destul de evident.

Dorim să se facă o critică bună, vie şi la obiect, dar acest lucru trebuie făcut prin critica literară profesionistă şi ei nu i se pot substitui corespondenţii din public. Nu înseamnă că nu vom publica ecouri, cînd o problemă o va cere. Dacă cineva, un colaborator sau un cititor al revistei noastre, sesizează un fapt interesant în sfera culturii şi ni-l sesizează într-o scrisoare care poate fi publicată, noi o publicăm.

DANIEL DUMITRIU : Sînt unul dintre aceia care aşteaptă revista vinerea la ora 11, cînd vine la Iaşi. M-a interesat în mod deosebit materialul din rubricile de critică. Consider că echipa de critică este în mare formă. Este vizibilă dorinţa de a nu se admite compromisuri în analiza fenomenului literar.

Un al doilea aspect pe care doream să-l arăt aici este legat de reprezentarea literaturii româneşti peste hotare. Cred că este o insuficientă informare în acest sens în paginile **României literare.** Exista o rubrică de prezenţe româneşti peste hotare, astăzi mi se pare că a fost omisă ; în genere, ea nu mai apare cu atîta regularitate. **România literară** ar putea consacra o pagină sau jumătate de pagină, lunar, analizei fenomenului literar românesc peste hotare, pentru că sînt suficiente date, şi asta pentru a ne informa pe noi, pentru că noi nu putem merge în Franţa să vedem ce carte apare acolo. O notă scurtă este suficientă. Profit de prezenţa criticului Mihai Ungheanu, al cărui volum l-am apreciat şi a cărui intransigenţă am apreciat-o, şi-l întreb ce ne rezervă pe viitor. Deci, ce va cuprinde viitorul volum, probabil de critică, al domniei sale.

M. UNGHEANU : Mă interesează în continuare fenomenul critic. Pregătesc o antologie care priveşte critica, este o replică la **Titu Maiorescu şi posteritatea sa critică.** Mai pregătesc cîteva eseuri despre poeţi şi prozatori români. Cred că este suficient.

GEORGE PRUTEANU : Vreau să-mi încep cuvîntul cu aducerea unui omagiu lui Nicolae Breban pentru discreţia cu care conduce revista, apoi criticului Lucian Raicu, lui Valeriu Cristea pentru eleganţă, lui Mihai Ungheanu pentru francheţea opiniei.

Încerc o clasificare a revistelor literare. După părerea mea, ele se împart în trei clase : de scandal, de grup şi de consacrare. De grup ar fi **Cronica, Familia** şi altele. De scandal nu numesc. Şi reviste de consacrare, cum este **România literară.** Fără să rănesc orgoliul altor reviste.

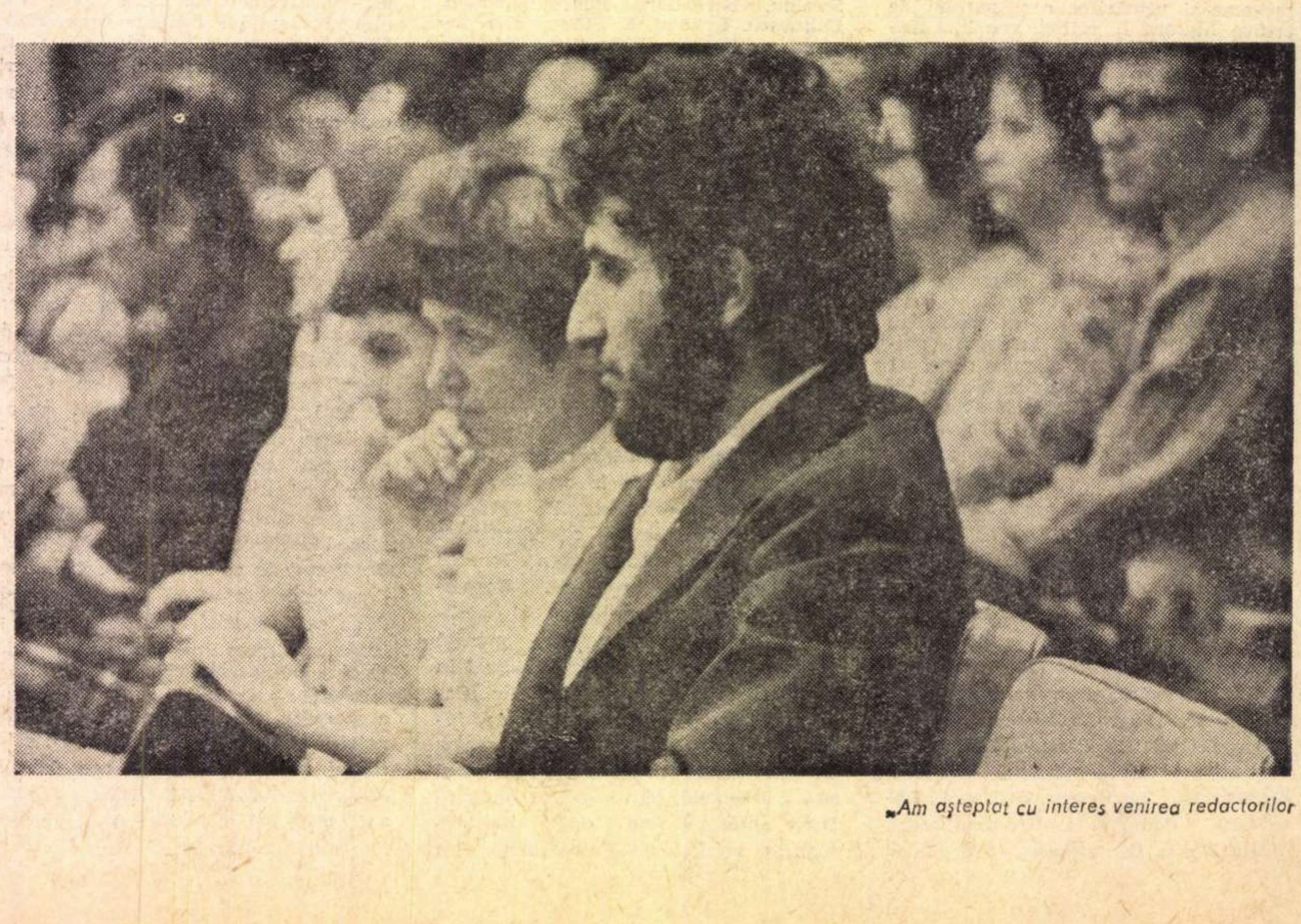
Am cîteva „răfuieli" polemice cu doi critici, întîmplător de faţă. În primul rînd, este vorba de o recenzie a criticului, pe care-l apreciez sincer, M. Ungheanu, la volumul profesorului Constantin Ciopraga. Nu sînt şi n-am fost student al profesorului Ciopraga. Mi s-a părut că recenzia lui M. Ungheanu la această carte serioasă a fost prea expediată, a fost o recenzie de circumstanţă, mai ales că la urmă se recurge la procedeul acela facil : scriitorului „X" i-a acordat 10 pagini, iar altuia 9. La un volum de sinteză, consider că era necesară o recenzie ceva mai universitară, mai dogmatică, care trebuia scrisă mai temeinic, nu aşa, în zborul păsării.

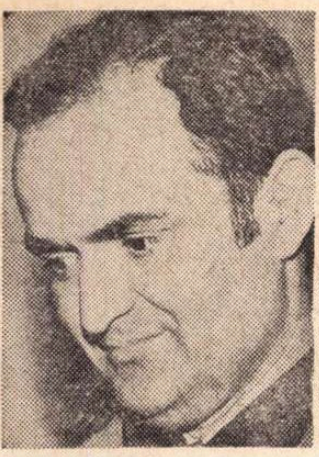
A doua chestiune îl priveşte pe Valeriu Cristea, care a publicat un articol frumos despre polemică, partea întîi, teoretică, excelentă, la obiect şi cu opinii acceptabile, demne de publicat şi într-un volum, şi partea a doua strict personală şi puţin ca păsările pe sîrmă, cu un picior alunecînd în jos. Spune V. Cristea că este necesar ca polemica să nu fie îndreptată împotriva persoanei. Spui unui scriitor că volumul este slăbuţ şi el îţi răspunde : „Vezi că te înşală nevasta". Or, unde este atacul exclusiv la idee şi nu la persoană ? (Mă refer la pasajul privind pe Cornel Regman.)

Despre rubrica de note a **României literare.** Era foarte citită. Într-o vreme notele erau semnate cu iniţiale, care, cred, nu reprezentau pe nimeni. Acum nu sînt semnate de loc şi, paradoxal, acum cînd nu sînt semnate, cînd te aştepţi să fie bătăioase, nu sînt. Mi se pare că rubrica a devenit puţin inertă şi caută noduri în papură. Există un fel de rubrică, în cadrul acestei rubrici, rubrica „hai să tragem un picior în manualele şcolare" ; era spirituală la început, pentru că dădea exemple de tot hazul. Însă, în ultima vreme, exemplele sînt căutate cu lumînarea şi nici măcar n-au haz.

Aş spune că antevorbitorul meu, Daniel Dumitriu, avea dreptate cînd spunea că este nevoie de mai multă insistenţă în ceea ce priveşte prezenţa noastră peste hotare. Sîntem prea puţin avizi în a arăta cît sîntem de prezenţi peste hotare. Apare cartea unui scriitor român fără ca să ştim cum arată ea în străinătate. S-a întîmplat un fenomen curios. I-a apărut lui Vulpescu o carte în editura „Seghers". Abia după ce a apărut în Franţa, **România literară** a publicat un articol elogios.

NICOLAE BREBAN : Şi noi dorim ca aceste note să devină mai vii, mai critice


„Am aşteptat cu interes venirea redactorilor

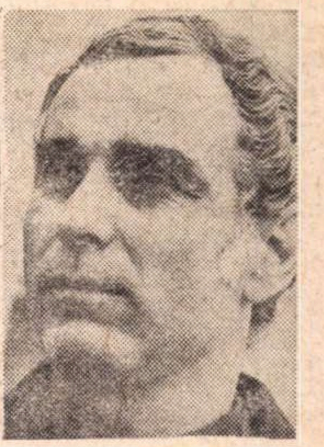

POP SIMION

SZÁSZ JÁNOS

CORNELIU ŞTEFANACHE

GHEORGHE TOMOZEI

MIHAI UNGHEANU


HORIA ZILIERU

CU STUDENŢII IEŞENI

şi să se refere la întreg fenomenul cultural. Prezenţele româneşti : am mai spus-o, atunci cînd este cazul, le vom consemna.

M. UNGHEANU : S-a spus că **România literară** este o revistă care consacră. Această apreciere este adevărată. Aici lucrează de foarte multă vreme o echipă critică bine cotată în contextul actual. Şi **Gazeta literară** şi **România literară** au avut o echipă de critici bine sudată, care reuşeau să impună un autor. Recenziile suplinesc uneori cronica literară; rubrica intitulată „Cărţile săptămînii“ are o ingrată sarcină, aceea de a face prima triere şi de a stabili în linii mari datele atitudinii critice. Nu este cea mai uşoară sarcină.

Foarte mulţi vorbesc de critică, dar foarte puţini ştiu ce este critica şi cum se face. Procedeul aprecierii unei cărţi după spaţiul acordat nu e facil. L-a aplicat şi teoretizat G. Călinescu. Cred că în această lucrare se acordă un prea mare număr de pagini unei perioade literare lipsită de mari valori. Utilitatea ei didactică e indiscutabilă. M-am întrebat cîte pagini o să acorde tovarăşul Ciopraga perioadei interbelice, în care sînt scriitori foarte mari? Recenzia mea n-a fost denigratoare.

Cît despre polemică, s-au schimbat termeni duri şi de o parte şi de alta. Eu cred că nu s-au depăşit anumite limite.

NICOLAE BREBAN : În legătură cu discuţia referitoare la cartea tovarăşului profesor Ciopraga, punctul de vedere al revistei este ştiut. Noi avem plăcerea de a-l avea pe tovarăşul profesor în mijlocul nostru, de a şti că este colaborator al revistei ; de altfel, sînt convins că în privinţa cărţii domnieisale vor apărea şi alte puncte de vedere.

ION ŢĂRANU : Am aşteptat cu interes venirea redacţiei **României literare** la Iaşi şi am fost şocat că a plecat mai întîi la Timişoara. Am aşteptat-o pentru că urmăresc cu interes revista, care îşi menţine un nivel deosebit în publicistica literară românească. Revista, deşi are o echipă de redactori tineri, este o revistă matură. Remarc cu plăcere că colaboratorii se împrospătează şi nu numai în domeniul criticii. Îl stimez pe criticul Cioculescu, îi citesc cu plăcere şi pe alţii. Din critica tînără îi urmăresc cu deosebit interes pe Mihai Ungheanu şi pe Mircea Iorgulescu. Este o prospeţime necesară, care se impune.

Problema atît de apreciatelor interviuri pe care le făcea **România literară.** Ele pot fi suplinite cu o formulă foarte inteligentă, cum face **Luceafărul,** care îl invită pe Marin Preda să răspundă la o întrebare. Ideea este foarte bună. Un scriitor al zilelor noastre nu trebuie să aibă neapărat numai opinii strict literare.

Ultima pagină a revistei **România literară** ar putea constitui terenul pe care scriitorul şi-ar putea spune anumite opinii, nu neapărat literare, ci şi politice, pentru că scriitorul nostru poate şi trebuie să aibă opinii în toate domeniile.

Spunea cineva aici că **România literară** are un caracter eterogen. Mie îmi place. Citesc cu plăcere cronica filmului şi în aceeaşi măsură pagina de recenzii. Îmi convine şi cred că sînt în asentimentul tuturor celor din sală, care participă într-un anumit fel la acest dialog, zicînd că este bună formula găsită.

„Ce e nou în culturile străine“ : Mi se par foarte necesare aceste pagini, pentru că prin ele putem observa, comparativ, care este pulsul literaturii pe întregul glob şi în ce măsură noi, românii, ne „sincronizăm“ — dacă mai poate fi utilizat acest termen.

Citesc toată proza publicată de **România literară,** este compartimentul care mă interesează cel mai mult. Mi se pare că criteriul dv. ar putea suferi o fină modificare în sensul de a nu publica scriitori numai după primul volum. Ralea spunea undeva că o anumită categorie de scriitori n-au experienţă de viaţă, sînt crescuţi din cărţi. Ei bine, nu este semnificativ că cei veniţi în urmă sînt astăzi cei dintîi ? Tocmai acest element a făcut ca aceşti scriitori să intereseze.

Este adevărat că **România literară** poate consacra un nume. Apariţia în coloanele **României literare** consacră, dar pentru a lua un exemplu din alte vremi : ce semnificaţie a avut o nuvelă publicată de V. Văduva, scriitor căruia imediat după primul volum i s-a publicat o proză în **România literară ?**

În sfîrşit, o întrebare : cum este reflectat fenomenul literar ieşean la Bucureşti, de vreme ce în **România literară** nu a apărut decît într-un rînd, o singură dată, Corneliu Ştefanache, altă dată Zilieru, prea puţin Ciopraga. Dorinţa **României literare** şi a tuturor revistelor din Iaşi ar trebui să fie de a recrea între publicaţii, între oraşe, o osmoză spirituală. Să publice şi bucureştenii la noi şi să publice şi ieşenii la Bucureşti. Nu este normal ?

NICOLAE BREBAN : În principiu, aveţi dreptate. Vreau să subliniez un singur lucru. Dumneavoastră, ieşenii, sînteţi o stirpe egală cu noi şi ne depăşiţi în istorie şi în orgoliu, uneori.

Acum o săptămînă a venit cineva, o doamnă foarte distinsă, şi mi-a spus : Am citit cărţile dumneavoastră şi am adus o nuvelă a soţului meu, care vă roagă s-o publicaţi. Această doamnă nu este singura. Şi există încă o suspiciune, a aşa-zisei coterii — în care dacă nu intri, dacă nu eşti afiliat ei, nu ai nici un fel de şansă de a fi publicat. Eu vă spun cinstit şi sincer, şi aici mi se raliază toţi colegii mei, că nu există, după cunoştinţa noastră, o asemenea stare de lucruri. Nu există cărţi bune care să nu apară din motive conjuncturale. Nimeni nu va avea curajul să ia asupră-şi un asemenea păcat. Sîntem bucuroşi să publicăm un poet foarte bun. De aceea am dat spaţiu amplu unor poeţi tineri. Dacă aveţi talent — talent înseamnă încăpăţînare fantastică, dureroasă, pe un parcurs foarte lung — dacă aveţi talent, veţi învinge, veţi publica şi noi vom fi primii care vă vom ruga să acceptaţi prietenia noastră literară.

Nu există barieră, nu există un zid ridicat împotriva unei generaţii care are dreptul să vină să-şi spună cuvîntul. În anii cînd am debutat noi, nu erau condiţiile de astăzi şi posibilitatea de a publica literatură bună era minimă. Dumneavoastră le cunoaşteţi. Existau scriitori mai în vîrstă care gîndeau că nu se poate să se mai nască un scriitor bun din generaţia care venea. Noi nu sîntem atinşi de această boală, sper din tot sufletul, pentru mine, pentru colegii mei, pentru că o cultură renaşte, se regenerează mereu, nici o generaţie nu trebuie să-şi închipuie că ea este ultima.

N. CREŢU : N-aţi putea lua iniţiativa ca scriitorilor care n-au apărut cu un volum să li se acorde un premiu ? Ar fi, poate, un sprijin concret.

GHEORGHE TOMOZEI : Ideea este fericită. Există la Editura Eminescu o propunere în acest sens. Să aşteptăm o împlinire a ei.

MIHIR SICHIM : Sîntem încîntaţi de prezenţa în mijlocul nostru a redactorilor **României literare** şi le mulţumim pentru că au făcut această deplasare la Iaşi. S-a făcut propunerea să se ia atitudine împotriva cărţilor proaste, adică, practic, să se editeze cărţi care vor rezista presiunii timpului. Dar un critic literar poate fi unicul şi inviolabilul judecător al unei cărţi ? Cred că cititorul pasionat, de fiecare zi, emite şi el judecăţi de valoare. Treptat, ele formează un curent de opinie. Acest curent de opinie, împreună cu atitudinea criticilor, avizaţi, cu certitudine în materie, e în stare să spună da sau nu unei cărţi.

Paginile **României literare** unde se publică proză, conţin, de cele mai multe ori, lucrări foarte bune. Uneori, însă, se publică şi proză care nu-şi atrage cuvinte de laudă.

DORIN MIHAI : Iniţiativa revistei de a purta discuţii cu publicul iubitor de literatură este foare bine venită şi noi, studenţii ieşeni, sîntem mulţumiţi pentru faptul că redacţia s-a gîndit şi la oraşul nostru. Înaintea începerii discuţiilor, mă gîndeam dacă nu cumva sîntem frustraţi, de vreme ce Brăila a fost aleasă înaintea Iaşilor...

Sînt abonat al revistei dumneavoastră şi-mi place această revistă din mai multe motive. În primul rînd, pentru că desenează un profil al fenomenului cultural, artistic, literar autohton şi, în al doilea rînd, al fenomenului literar şi cultural străin.

Îmi place în mod deosebit această revistă şi profit de faptul că printre redactori se află şi M. Iorgulescu. Citesc cu atenţie cronicile domniei sale, care-mi plac foarte mult şi cred că ele desenează într-un fel profilul scriitorului în discuţie.

Din punctul meu de vedere, al celui care studiază istoria, aş exprima dorinţa ca revista dumneavoastră să cuprindă mai multe articole legate de istoria civilizaţiei.

NICOLAE BREBAN : Cred că ne putem opri aici. Întîlnirea noastră a fost foarte interesantă. De asemenea, ne bucură faptul că v-am văzut, că v-am cunoscut. Mulţumim colegilor care ne-au însoţit, de asemeni gazdelor noastre.

Vă mulţumesc încă o dată că aţi stat cu noi pînă la această oră tîrzie. Într-adevăr, ar fi bine ca revistele noastre să vină mai des la Iaşi şi noi o să încercăm, cel puţin o dată pe an, să venim.

şi colaboratorilor României literare *la Iaşi"*

Florin Gabrea

Măsurătorul

„Ecce, Deus, tibi voveo impietatem et blasphemiam per totam meam vitam“.

Poate chiar atingerea degetelor lui (cu pielea aceea albă, acoperită cu pete cafenii roșcate, care se lăbărțau pe toată suprafața și care-și pierdeau conturul bine definit aproape la fiecare schimbare, oricît de mică, de temperatură, făcînd-o să se încrețească ușor în mici ridicături punctiforme) care îmi mîngîiau pleoapele cu mișcări timide și tremurate (trimițîndu-mi în tot corpul frisoane reci, de fapt cele care m-au trezit cu adevărat) să fi făcut ca amorțeala în care căzusem, și din cauza căreia îmi pierdusem cunoștința cu cîteva clipe mai înainte, să înceapă să se risipească încetul cu încetul, aducîndu-mi în fața ochilor cîmpul gălbejit și scormonit, presărat cu mușuroaiele jilave de pămînt proaspăt, iar, printre ele, trupurile noastre împrăștiate care încotro (ca niște iscusite cîrtițe care au trudit de zor la săparea canalelor subterane și al căror ultim efort este încununat de lumina soarelui, răsplată de care se ascund, de fapt, și se folosesc de acest scurt răgaz înainte de a se scufunda iarăși în beznă), așa cum le prinsese amețeala de fiecare zi, la această oră.

Și mai cred că o dată cu această binevoitoare atenție (sau poate mai degrabă o nestăpînită și iritantă curiozitate) mi-a transmis și invariabila întrebare: „De quoi s'agit il?“ pe care o adresa oricui și în orice moment, fie că se potrivea sau nu, dar cu aceeași voce monotonă mai mult enunțiativă, pronunțînd acest crîmpei cu un accent desăvîrșit, întrebare care mi-a sunat destul de straniu cînd am auzit-o pentru prima oară, părîndu-mi-se dacă nu străină, cel puțin nepotrivită locului în care mă aflam, deși ulterior mi-am dat seama că ea avea darul nu numai să mă liniștească, dar să-mi și confirme încrederea că cei prezenți erau capabili de asemenea întrebări, avînd în vedere tocmai locul în care ne aflam. De altfel, aveam mereu tendința de a mă rupe de prezența celorlalți, de a mă singulariza de bună voie (ceea ce, logic vorbind, nu era normal), fiind convins că ceea ce mi se întîmpla mie este irepetabil și în cazul altora, păstrînd toate aceste lucruri numai pentru mine dintr-un egoism atroce (desi oarecum inconștient), care în mod paradoxal mă făcea mai atent, mai receptiv la orice schimbare petrecută în ei sau în legătură cu ei. Nu spun că nu mă interesa soarta lor, dar faptul că eram în aceeași situație, că beneficiam de același program pînă în cele mai mici amănunte era jignitor din două motive : întîi că acest proces de uniformizare colectivă la care eram supuși ducea la dorința fiecăruia dintre noi de a se despărți de ceilalți, de a se sustrage oricărei participări conștiente și, în același timp, de a se afirma, de a-și etala niște calități, care, dacă nu erau evidente, erau în orice caz previzibile, pentru că exista bineînțeles un punct comun tuturor, acela al realei sau falsei culpabilități, premiză acceptată de toți și, în al doilea rînd, însemna că indiferent de ce purta fiecare în spate, mai greu sau mai usor, erau conștienți că sînt tratați în același mod aparent, numai pentru a se lăsa convinși de eficacitatea metodei de acționare în bloc prin anihilarea individualului.

De altfel soarta noastră părea aceeași numai în ceea ce privește unele părți ale ritualului mărunt (ne găseam împreună efectiv, fizic, unul lîngă altul, doar de două ori pe săptămînă, la scurta plimbare de o jumătate de ceas, cînd ne puteam adresa unul altuia în prezența unui supraveghetor, și la vizita medicală, înșirați în monom, fiecare trebuind să vadă în fața ochilor doar ceafa celui dinaintea lui, cînd, în ciuda senzației de ușoară jenă îți venea, pentru o clipă, să ciupești sau să plesnești cu zgomot pielea albă și uscată, cu porii uscați, ca de copil bolnăvicios, a celui de lîngă tine), ea nereprezentînd decît un infim fragment din mecanismul complicat, rezervat fiecăruia, pe măsura lui.

Pe jumătate aplecat deasupra mea, fără să deschidă prea mult pleoapele acelea albe cu gene trandafirii ca de albinos, Vilmoș (i-am aflat numele cu puțin înainte de a pleca) mă privea cu un aer indiferent, iar buzele lui veșnic arse și crăpate mi-au adresat din nou întrebarea: „De quoi s'agit il?“, de data asta părînd că mai are ceva de adăugat. Nu punea întrebarea cea mai idioată de pe lume cu scopul de a afla vreun răspuns anume sau cu scopul de a se interesa sau ajuta persoana în cauză, ci pur și simplu ăsta era modul lui de a se adresa, așa ca un „bună ziua !“ abstract și fără intonație. Ultima oară cînd mi-a spus-o a fost într-o împrejurare nefericită, în care era cît pe aci să mă aleg cu șalele rupte, datorită neatenției unuia din echipa cu care lucram la repararea porții care dădea spre curtea interioară și cînd palanul greu, rezemat de perete, s-a prăbușit prinzîndu-mă sub el și înainte de a putea scoate vreun strigăt mi-a fulgerat prin minte o întîmplare de demult, de cînd eram copil și cînd am avut ideea de a-mi contempla propria moarte, de a-mi privi cu aviditate trupul înțepenit, străbătut de ultimele spasme ale agoniei, imobilizat într-o poziție ridicolă de resturile de cărămidă ale stîlpilor dărîmați peste mine. Totul a fost simplu : și a durat foarte puțin. Înfierbîntat de privirile pline de satisfacție ale celor din jur și mai ales ale fetelor care erau nelipsite de la astfel de spectacole, trupul meu se balansa elegant (eram un bun gimnast) atîrnat de bîrna orizontală de lemn care sprijinea cei doi stîlpi laterali ai porții, spre admirația zgomotoasă a privitoarelor. O roată și apoi încă una, după care tot orizontul s-a apropiat brusc izbindu-se de retină, aproape cu zgomot, învăluindu-mă într-o beznă strîmtă, în urechi ajungîndu-mi de departe, ca prin vată, niște strigăte, cărora nu am reușit să le deslușesc sensul prea bine. Cîteva clipe mi s-a părut că spațiul acela limitat îmi era destinat pentru toată viața și că singurul lucru bun pe care îl aveam de făcut de atunci înainte era să pornesc în adîncime, scormonind cu unghiile și ajutîndu-mă cu coatele sau cu fruntea, să dispar sub straturile afînate și umede, dar nu oricum, la întîmplare, ci după niște trasee riguros întocmite, inventariate cu precizie și poate chiar numerotate. Și, totuși, la scurt timp după aceea, priveam deschizătura neagră mărginită de sfărîmăturile de cărămidă amestecate cu un morman de moloz, care păstrau perfect forma trupului meu. Ajuns în mijlocul celorlalți, vedeam împreună cu ei picioarele îndoite de la genunchi, cu gleznele acoperite de firele de păr care abia începeau să se înnegrească, vîrîte în pantofii cu tălpile scorojite, care alcătuiau jumătatea vizibilă și caldă încă, a ceea ce fusesem pînă mai înainte. O jumătate de oră mai tîrziu (singurul semn al acestei pedepse — pentru că eram convins că fusese o pedeapsă sau un avertisment, în urma căruia mi se îngăduia să-mi continui viața, motiv pentru care luasem hotărîrea să schimb ceva, să-mi îndrept greșeala, pe care chiar dacă nu o știam, eram convins că o săvîrșisem — rămăsese doar o jupuitură sîngerîndă deasupra genunchiului), a apărut tatăl meu cu statura încovoiată și cu mersul lui legănat ca de rață, însoțit de preotul bisericii din cartier, cu care se întîlnise probabil întîmplător, și mergeau amîndoi cu capul în pămînt fără să-și vorbească. Lîngă grămada de cărămizi s-au oprit privind trupul chircit de băiețandru și cînd am ajuns în dreptul lor, păreau atît de năuciți, încît cînd am deschis gura să le vorbesc aveau aerul că vor să-mi spună că nu se cade să glumesc în preajma unui mort. Tata nu a mai avut putere decît să-mi prindă încheietura mîinii cu un gest plin de autoritate, dar care a fost de o infinită blîndețe, în vreme ce părintele îmi spunea cu o voce pătrunsă și cu o înfățișare marțială făcînd semnul crucii deasupra capului meu : „Fiule, mulțumește Domnului că nu și-a luat privirea de la tine și că te-a ajutat să scapi cu viață din această încercare !“. Ultimul lui cuvînt îmi confirmase ceea ce gîndisem cu cîteva clipe mai înainte. Imobilizat de greutatea barei de fier a palanului și cu respirația oprită de durerea surdă care se răspîndea în tot corpul, vedeam cum cei trei se opintesc zadarnic să-l ridice, zbierînd să mai vină cineva să le dea o mînă de ajutor, un al patrulea, fără de care nu puteau să ducă treaba la bun sfîrșit, în vreme ce Vilmoș stătea pe o piatră la cîțiva pași în fața lor, curățîndu-și unghiile cu o așchie de lemn, și întrebînd agale privindu-mă în ochi: „De quoi s agit il?“, după care s-a sculat nepăsător și s-a îndepărtat fără să mai privească în urmă.

De data asta Vilmoș părea mai preocupat și de un eventual răspuns dincolo de întrebarea lui stereotipă, și chiar și privirea care de obicei nu spunea nimic, o privire albă aruncată fără adresă printre genele întredeschise, era acum parcă mai grea, mai insistentă, fixîndu-mi mîinile aspre cu pielea acoperită de un strat gros de pămînt uscat. Cît despre trupurile celorlalți împrăștiate care încotro, probabil că nu fusese decît o impresie, deoarece acum îi vedeam bine pe toți muncind cu rîvnă, fiecare la locul lui dinainte stabilit, unii pe marginea gropii consolidînd cu dosul lopeții movila de pămînt, alții îngropați pînă la brîu sau pînă în dreptul gîtului în ea, opintindu-se cu un icnet la fiecare aruncătură, grăbindu-se să reia gestul, fără să consume mai multă energie decît ar trebui, dozîndu-și efortul pînă la cele mai mici nuanțe, așa încît întreaga mișcare să devină un reflex, un automatism, asupra căruia nu mai era necesar să-și îndrepte atenția. De frică să nu se observe pauza pe care mi-o luasem, fără voia mea, am sărit în picioare, dar imediat genunchii au cedat, ca la o păpușă prost mînuită, și m-am izbit în cădere de marginea gropii, al cărei fund era mult mai aproape decît mi-am închipuit, și poate că m-aș fi rostogolit înăuntru, dacă brațele scurte cu degetele tari și noduroase, învelite cu o piele albă și catifelată ca spuma, ale lui Vilmoș nu m-ar fi prins în ultima clipă, și cu toată precizia mișcării, mi s-a părut mai degrabă o îmbrățișare. A urmat întrebarea : „De quoi s'agit il?“ pe un ton speriat, însoțită de o privire blîndă și foarte atentă. „Nu știu, m-a apucat așa o amețeală“. „Poți să te ții pe picioare ?“, m-a întrebat. Vocea avea un ton profund, cu un timbru cald și tremurat. Înainte de a-i da vreun răspuns, am văzut amîndoi pe unul dintre supraveghetori îndreptîndu-se cu pași mari spre noi și în clipa următoare Vilmoș, cu un salt sprinten, s-a aruncat pe marginea gropii mele și înfigînd adînc fierul lopeții în pămîntul bătătorit a smucit o felie groasă și a aruncat-o peste umăr și imediat a potrivit vîrful metalic pe stratul următor, și din două mișcări bruște, contopite într-una singură, una în jos și alta înapoi, după care a urmat o a treia de ridicare în sus, în mîini nu i-a mai rămas decît coada rotundă de lemn, exact în clipa în care supraveghetorul se afla în dreptul lui, și se pregătea să zbiere. Vilmoș se scărpina în cap nedumerit și privea la frîntura de lemn ca un încăpățînat arheolog, căruia după ani și ani de insistențe zadarnice norocul îi surîsese dintr-o dată, pipăind cu degetele înfrigurate călcîiul de marmură argintie al cine știe cărei zeități antice. „Vezi să nu ți-o rup eu încă o dată pe spate, lingăvitule, așa te porți cu lopețile statului ?“ îl apostrofă amenințător gardianul, în timp ce Vilmoș îi sorbea cuvintele din ochi frecîndu-și palmele asudate de stofa roasă a pantalonilor. „Ce stai, la treabă, lingăvitule“, și smulgîndu-mi lopata din mînă, i-o aruncă pe sus, și Vilmoș îndemînatic o prinse din zbor, și fără a-i mai modifica traiectoria o înfipse în pămînt și se apucă de treabă de parcă cu cîteva clipe mai înainte s-ar fi sculat dintr-un somn lung și odihnitor. Rămas fără lopată, priveam prostit toată întinderea cîmpului, deasupra căruia cădea o lumină prăfuită, asternîndu-se neuniform peste gropi și movilele țuguiate care creșteau tot mai mult către vîrf, consolidîndu-și baza, iar pantele inegale făceau ca din cînd în cînd bulgărași moi și pufoși să se rostogolească la vale, antrenînd în cădere și particule mici sau pietricele cu o strălucire mată, ca pe versantul unui munte înalt, zguduit din interior de o ușoară mișcare seismică.

Cum orice boală sau simptom premergător care nu erau constatate de ei la controlul săptămînal treceau drept simulacru sau intenție de înșelătorie și erau pedepsite destul de aspru (de obicei prin înjumătățirea timpului de somn din noapte) m-am ferit să dau pe față adevărata mea stare, gîndindu-mă la urma urmei că poate fi o slăbiciune de moment, care cu siguranță că în scurt timp va dispărea. Îndată ce supraveghetorul s-a retras după colț, Vilmoș s-a apropiat de mine : „Să te anunți după masă la infirmerie, eu o să fiu acolo. La examen să spui că îți vine amețeală și că vezi cercuri verzi cu dungă roșie și cu un punct alb în mijloc. Să nu uiți : verzi, cu dungă roșie și cu un punct alb în mijloc“. De fapt nu aveam nici un motiv să mă încred în cuvintele lui, nu-l cunoșteam aproape de loc și nici nu știam ce intenții avea, mai ales că schimbarea aceea bruscă a comportării sale nu părea să aibă un motiv bine întemeiat, cu atît mai mult cu cît simțeam pe undeva că relația dintre noi doi tinde să ia o altă întorsătură, poate chiar în favoarea mea, deși ori de cîte ori mi se întîmpla asta, mă strîngeam și mai mult în mine printr-un reflex de apărare și totuși eram hotărît să fac întocmai cum îmi spusese. Cum la întoarcere supraveghetorul era mai mult cu ochii pe el, mi-a fost destul de ușor să nu fac exces de zel, ba chiar reușeam ca la anumite intervale să-mi trag răsuflarea rezemat cu bărbia de coada lopeții, avînd însă grijă să nu observe și ceilalți acest mic avantaj, pe care l-ar fi putut interpreta în orice fel, atrăgîndu-mi, dacă nu invidia lor, cel puțin o anumită bănuială, care s-ar fi putut transforma oricînd într-o nejustificată dușmănie.

Imediat după masa de prînz, am cerut permisiunea de a merge la cabinetul special al infirmeriei și după cîteva întrebări formale am fost condus de-a lungul coridoarelor pînă în dreptul ușii care nu se deosebea prin nimic față de celelalte, aceeași ramă metalică de jur împrejur sudată la colțuri, doar în mijlocul ei, ceva mai sus de înălțimea unui om, se afla o ferestruică prin sticla căreia se distingea în partea cealaltă perdeluța albă cu pliuri înghesuite, petrecută prin două bucăți de sfoară întinse perfect și ceruite. După cele cîteva culoare în formă de „L“, parcurse mecanic, înainte de a apăsa mînerul rece al clanței, mi s-a părut că în afara pereților înnegriți în partea de sus și acoperiți de pînze subțiri de păianjen, a picioarelor mele care pășeau tîrșîit și a zgomotului de pași din urma mea care mă urmăreau monoton, am simțit o adiere ușoară ca o abia stăpînită respirație, însoțită de o privire lungă și iscoditoare care mi-a alunecat deasupra trupului, învăluindu-mă și, în clipa în care mînerul metalic a cedat sub apăsarea degetelor mele, am știut într-o clipă (chiar dacă pentru început admiterea unei astfel de ipoteze era o aberație) că respirația aceea și privirea iscoditoare îmi erau adresate mie, și ceea ce era mai grav era că ele aparțineau unei femei, nu mai încăpea nici o îndoială, fapt care m-a tulburat peste măsură, simțind cum trupul obosit, dar mai ales neglijat (mă și miram uneori cît de repede avansează acest proces de înstrăinare, de nepăsare, pe care o vedeam uneori, pentru scurt timp, transformată într-un anumit dispreț, dar curios, contopit cu o duioșie prelungită într-o moleșeală legănată) este invadat de senzații contradictorii și istovitoare, și oricît mă străduiam să mă conving de imposibilitatea acestui adevăr, privirea lipită de trupul meu se materializa într-o pereche de ochi întredeschiși, aproape leneși, ale căror reflexe întunecate, cu marginea apoasă, trimiteau sclipiri fulgerătoare pînă în vîrful genelor. Știam, ca toată lumea, că tot personalul administrativ este compus în exclusivitate din bărbați, dar în același timp știam, sau, mai bine zis, bănuiam că există o serie întreagă de servicii, și în special aici, unde prezența femeilor este absolut indispensabilă, nimeni altcineva, oricît de potrivit sau de îndemînatic ar fi, neputînd să le înlocuiască. Și m-am agățat de această bănuială cu o inconștientă încăpățînare. Înapoia ușii întredeschise, în spațiul destul de strîmt al camerei principale, al cărei miros ușor de medicamente s-a spulberat imediat în curentul de aer proaspăt, simțeam prezența unei alte persoane și am înaintat fără voia mea în vîrful picioarelor pînă aproape de peretele din fund, unde era amenajat un colț, totdeauna mascat de două perdele albe prinse pe o vergea metalică, înapoia cărora se afla patul mai scurt decît înălțimea unui om, cu mușamaua rece pătată ici-colo de sînge decolorat și învechit, care emana un iz grețos, urmat de o scurtă senzație de vomă, iz care îmi trimitea în urechi zgomotul monoton al nenumăratelor roți zimțate, în mișcare continuă, și îmi arunca în fața ochilor împăienjeniți carcasa ruginită, străpunsă de tuburi colectoare și piese minuscule care vibrau mărunt, a mașinii care scria sentința pe trupul condamnatului în momentul execuției. Perdelele aveau o crăpătură cît un lat de palmă, iar înapoia lor, sub oglinda mică, dreptunghiulară, robinetul deschis lăsa să curgă un șuvoi subțire de apă care umplea pînă la jumătate chiuveta curată, de un alb strălucitor, a cabinetului. De altfel, această curățenie dusă pînă la exagerare era justificată, dar ea avea darul să mă înfricoșeze mai mult decît orice, intrînd în aceeași neschimbată ordine căreia trebuia să i ne supunem. Nu manifestam nici o clipă intenția de răzvrătire, dimpotrivă, căutam să mă integrez perfect acestui principiu suveran, față de care mă simțeam subordonat, ba mai mult chiar, încorporat lui conform unor legi precise, dar necunoscute. Apartenența la această ordine (bineînțeles că noțiunea avea un sens mult mai larg) trăia sub semnul unui anumit fel de a gîndi, destul de primitiv, încă din primii ani ai copilăriei mele, citadine și liniștite, cînd credeam nu numai că existența mea nu era rodul unei simple întîmplări, dar eram chiar convins că bunul mers al lucrurilor s-ar datora, în cea mai mare parte, tocmai acestei prezențe necesare. Mergeam pînă acolo încît uneori nu mai acționam conform unei logici imediate, normale, ci numai în spiritul integrării în Marea Ordine, în spiritul netulburării ei, pe căile alese de mine, bănuite ca singurele drepte. Sigur că era vorba de un anumit egoism, poate infantil, în sensul că nu credeam în valabilitatea nici unei schimbări, de orice natură ar fi fost ea, oricît de neînsemnată, și în definitiv inerentă, atît timp cît ea nu se datora în oricît de mică măsură Mie, sau măcar adusă la cunoștință pentru a fi acceptată. Ajunsesem la niște rigide automatisme, la reluarea unor acelorași gesturi pînă la cele mai mici amănunte, devenite adevărate ritualuri, pentru a nu strica echilibrul, pentru a nu tulbura Ordinea. În cazul în care mă abăteam, cu sau fără voia mea, de la aceste ritualuri, suferеam cumplit, și așteptam pedeapsa care trebuia să vie, pedeapsă pe care o suportam cu seninătate.

Într-una din verile acelea mă aflam pe la sfîrșitul lui august, într-o noapte umedă, îngropat cu totul în iarba înaltă cu firul fraged și tăios, iarbă deasă și curată, care trebuia să fie cosită peste două săptămîni, înainte de a începe luna să crească, și priveam cerul spuzit de stele coborît jos de tot deasupra capului meu, ajungînd pe la 16 cu numărul celor „calde", stelele care aveau o culoare roșiatică-pulsatorie, risipite care încotro în masa lăptoasă a celor „reci", cele cu strălucire albă, înghețată, adunate spre mijlocul bolții într-o aglomerare măruntă ca un cordon gros ce trecea de la un capăt la altul, al Căii Lactee. Toată ziua fusese un du-te-vino neîntrerupt prin curtea cu lespezile mari de piatră, toată lumea agitîndu-se de colo-colo, punînd întrebări răstite și fiecare din cei prezenți făcîndu-și de lucru, pătruns de gravitatea momentului cu acel bun simț al locului potrivit, fără nici un fel de exagerare, atît de caracteristic țăranilor, alergînd fie după un braț de paie proaspete, fie după o găleată cu apă caldă, sau așteptînd cuminte, rezemat de stîlpul șopronului, indicațiile veterinarului, care-și făcea din cînd în cînd apariția în ușa grajdului cu brațele dezvelite pînă la cot și cu fața acoperită cu o pînză legată la ceafă, dintr-o foarte atentă conștiinciozitate profesională, și asupra căruia erau ațintite toate privirile, ca asupra unui mic Dumnezeu coborît printre ei, îmbrăcat într-o pereche de pantaloni din pînză de sac și cu picioarele goale, printre degetele cărora mustea bălegar proaspăt, verzui. De trei zile iapa Mura trebuia să fete, dar mînzul se încăpățîna să iasă la lumină. De trei zile veterinarul o veghease fără o clipă de răgaz, nelăsînd pe nimeni să intre în grajd, strecurîndu-se cu băgare de seamă printre picioarele încordate și vlăguite ale animalului, pipăind din cînd în cînd pîntecul uriaș cu venele proeminente, din interiorul căruia răzbătea înfundat o a doua bătaie de inimă, mai rapidă, dar parcă mai certă, sau mîngîind pleoapele ochilor injectați de spaimă și efort, bîiguindu-i în urechile care ciuleau nervoase cuvinte scurte fără nici un înțeles. Botul umed al iepei se umplea de valuri de spumă groasă, și atunci veterinarul o apuca de coama sură și-i înfunda capul într-o căldare cu apă proaspătă, pregătită alături, din timp. Cu ochiul lipit de spărtura unei scînduri din spatele magaziei priveam fascinat pîntecul rotund și așteptam din clipă în clipă să se desprindă din șira spinării și să bufnească de podele, rostogolindu-se cu prețioasa încărcătură pînă în dreptul ușii blocate cu un drug de fier în diagonală. Pe măsură ce se însera, agitația din curte creștea tot mai mult, iar intervalele în care veterinarul își făcea apariția strigînd după cîrpe sau după apă se răreau și fețele tuturor deveneau tot mai întunecate. Dacă nu făta în cîteva ceasuri, mînzul se sufoca în pîntecul iepii, provocînd și moartea acesteia. Vestea sumbră anunțată de veterinar a creat un început de panică și unii trecură deja la căinarea bietului animal, în timp ce alții își aduceau aminte de întîmplări năstrușnice, povestindu-le în șoaptă și sorbind rar din cănile cu țuică, întîmplări legate de animalul care stătea să moară, însoțind cuvintele cu un ton ceremonios, fără să-i spună pe nume, pomenind doar la întrebarea cuiva care nu fusese atent, sau care nu cunoștea pățania, de isprăvile pe care le făcuse **„dînsa"**. Cum cunoștea drumul de aproape treizeci de kilometri pînă la oraș, dar pe scurtături pe care le dibuia singură, cum se întorcea de la pădure cu încărcătura de bușteni tăiați pentru iarnă, opintindu-se la fiecare pieptiș, pentru a ușura partea dreaptă a căruței la care era înhămată sora ei, Fetița, bătrînă și bolnavă, uitînd că în tinerețe făcuse totdeauna același lucru, cu deosebirea că atunci era nevoită să tragă și pentru cealaltă din pricină că aceleia nu-i plăcuse de mică să fie înhămată, și cu toată bătaia pe care o mînca de două ori pe zi continua „să fure la oiște" (și de cîte ori mă nimeream în față pe capra improvizată dintr-o scîndură groasă, ținînd hățurile care miroseau a transpirație de cal în pumnul strîns, vedeam crupa sură a iepii din stînga încordată la fiecare pas, în timp ce în partea dreaptă Fetița mergea în pași inegali și legănați, miscînd într-una, încoace și încolo, coada stufoasă cu fire negre strălucitoare chiar și în momentul în care vîrful biciului îi plesnea pulpele zvelte și leneșe), cum își scăpase de la moarte stăpînul într-o iarnă, cînd îndată după terminarea treburilor n-a mai vrut cu nici un chip să se lase înhămată și după două, trei, alergături scurte a dat buzna peste ușa cocioabei, un fel de mic adăpost acoperit cu paie în care se depozitau uneltele și centrifuga de scos miere din fagurii de ceară, de pe timpul verii, sprijinindu-se cu spinarea de ușă pe dinăuntru, așa că au trebuit să rămînă peste noapte acolo, deși nu știau dacă vor mai putea a doua zi să se mai întoarcă din pricina zăpezii care se așternea în valuri, iar numai peste o jumătate de ceas cînd se pregăteau să ațipească au auzit în depărtare un urlet prelung de lup urmat imediat de schelălăituri din altă direcție, care se întretăiau gîfîit, adunîndu-se apoi din toate părțile, și unindu-se într-un singur vaiet sinistru care se apropia din ce în ce mai mult, pînă cînd foiala aceea hămesită în jurul cocioabei s-a transformat într-o hăituială turbată, prelungită, într-o clănțănire continuă, și unul după altul, lupii au început să se izbească de pereții și ușa cocioabei, căzînd la pămînt și luîndu-și iar avînt, în timp ce înăuntru iapa necheza nervoasă, plimbîndu-se de colo colo sub privirile îngrozite ale stăpînului care o mîngîia pe gît și repeta în neștire : „cîți Dumnezeu să fie, cîți Dumnezeu să fie ?", și la un moment dat s-a auzit o icnitură scurtă după care au simțit chiar deasupra capului cum paiele sînt scormonite cu ghearele, apoi o altă săritură pe acoperiș, și în clipa următoare a început încăierarea sălbatică, străjuită de jos de gîfîiturile celorlalți, și după izbiturile repetate ale trupurilor încleștate care abia își țineau echilibrul pe panta abruptă a legăturilor de paie înghețate, ghemul de carne s-a rostogolit în gol cu un fîșîit fulgerat, iar mișcarea s-a desprins brusc într-un schelălăit prelung și o bufnitură surdă, și printre crăpăturile scîndurilor a început să pătrundă un miros dulceag de sînge, răspîndit în toată cocioaba de rafalele de viscol, împreună cu zgomotul de mursecare nepotolită a fălcilor dezlănțuite, chiar lîngă peretele șubred al adăpostului, la cîțiva centimetri de calul care respira liniștit, scoțînd aburi pe nările fragede. A doua zi, în fața ușii, rămăsese numai jumătatea de sus a lupului înfiptă în prăjina care rezema streașina, restul era numai o adunătură de oase descojite, din vîrful cărora mai picura din cînd în cînd cîte un strop de sînge deasupra zăpezii linse și bătătorite. Sau cum băga singură vitele în grajd, nu înainte de a le umple hîrdăul cu apă, sau cum toamna alerga de jur împrejurul grădinii din spatele casei și culegea merele căzute din pomi, așezîndu-le pe categorii, cele putrezite în butoiul din stînga unde se pregătea borhotul, deasupra căruia zumzăiau sute de musculițe adunate de mirosul fermentat al fructelor, iar cele proaspete în putina din dreapta din care se putea mînca înainte de masă, sau se stivuiau pentru a fi vîndute la oraș, și cîte și mai cîte. Doborît de oboseală, veterinarul și-a desfăcut pînza din dreptul gurii și adunîndu-și sculele în geanta de piele s-a dus să se odihnească, numai pentru cîteva clipe, ordonînd celor din curte să nu intre cu nici un chip la iapă, lăsînd însă vorbă să fie îndată trezit, dacă se întîmpla ceva deosebit. Contracțiile se potoliseră, și mai mult ca sigur mînzul nu se va naște pînă în cîteva ceasuri, și după această scurtă odihnă, va trece la deschiderea abdomenului. Încurajat de liniștea care se așternuse peste cele trei zile neîntrerupte de agitație, m-am furișat din nou pînă în spatele grajdului și după ce m-am asigurat că nu mă vede nimeni, am smuls din cuie una din scîndurile în dosul căreia îmi amenajasem postul de observație, și am intrat chiar pe sub ieslea putrezită, pe jumătate plină cu fîn, tîrîndu-mi picioarele hoțește, ținînd ochii holbați, ațintiți într-o singură direcție, pentru a mă obișnui cu întunericul acru. M-am ridicat brusc în picioare, dar se vede că nu calculasem distanța prea bine, pentru că am simțit vîrful ascuțit al unui cui care mi-a fulgerat o linie oblică, usturătoare de-a lungul spinării, de la umărul stîng pînă la șolduri. Am scotocit în fundul buzunarului și am dat de bucata de lumînare neagră, împreună cu cutia de chibrite neagră din care am scos un băț negru de chibrit și am aprins flacăra aceea mică și unduitoare pe care dacă nu o protejezi cu palma se stinge imediat, mai ales dacă nu îți ții pentru cîteva clipe respirația gîfîită și agitată. Am aprins și al doilea băț de chibrit și împreună cu el și capătul pietrificat al lumînării, și bezna din fața ochilor s-a sfîșiat în două umbre uriașe care se legănau pe pereții de bîrne și se uneau undeva deasupra capului în mijlocul acoperișului. Cu picioarele desfăcute larg, pentru a-și păstra echilibrul greoi, animalul respira încet, mișcîndu-și pîntecul umflat într-o parte și alta, ținîndu-și ochii întredeschiși care au strălucit pentru o clipă în scăpărarea scurtă a chibritului. Tot trupul îi era încordat, și apuca din cînd în cînd cu botul un mănunchi de fire de iarbă uscată pe care îl mesteca neputincioasă de cîteva ori, după care îl lăsa să-i cadă din gură împreună cu spuma alburie și vîscoasă. Cu urechea lipită de grumazul aplecat, căutam să prind cele mai ușoare zgomote care se ridicau din interiorul misterios al organismului cuprins de această ciudată suferință, și la primul nechezat abia auzit, ca o tremurare, m-a copleșit o imensă milă față de neputința de a se elibera de surplusul de carne crescut în pîntecul ei, care devenise o povară primejdioasă cu fiecare clipă de întîrziere, milă care nu a fost întrecută decît de dorința subită de a împărți durerea cu ea, sau dacă nu de a i-o lua cu totul pe aceea, măcar să mă apropii de starea de sfîrșire a simțurilor, de a le domina, de a le anihila, și mi-am adus aminte de zgîrietura care-mi brăzdase spinarea. Mi-am sfîșiat cămașa cu amîndouă mîinile și am întins cu putere pielea spatelui pînă cînd am simțit o căldură violentă străpungîndu-mi carnea, și cu încheieturile brațelor răsucite, încercam să lărgesc și mai mult marginile rănii, și apoi rezemat de muchia jupuită a ieslei mă legănam frenetic într-o parte și alta, în timp ce ochii mei căutau febril înțelegerea și, de ce nu, compătimirea animalului de lîngă mine. În clipa în care mișcările mele căpătaseră o intensitate maximă, spasmodică, iar trupul dezlănțuit se zvîrcolea pe scîndurile pline de așchii, urechile mi-au fost lovite de un geamăt prelung, și răsturnat pe spate într-o poziție aproape umilitoare am văzut deasupra capului crupa întinsă, gata să plesnească cum se deschide puțin cîte puțin, iar carnea epuizată care vibra mărunt lăsa să se vadă începutul abia perceptibil a ceea ce mai tîrziu medicul veterinar avea să numească „uriașul tatii, puiul de catîr". Fără să mai am puterea de a mă ridica în picioare, urmăream de jos vîrfurile sidefii ale copitelor care trăgeau după ele forma țuguiată a capului moale, aproape vîscos, cu bulbii ochilor dilatați și transparenți, care zvîcnea la fiecare opintire a iepei, într-o încleștare supremă de parcă trupul ei, acum cu două capete, ar fi stat să se rupă la mijloc, ezitînd între o parte moartă, vlăguită și poate chiar nefolositoare, și una fragedă, plină de o abia simțită răsuflare de viață, și prins între aceste două talgere ale balanței care se înclinau într-o parte sau alta în fața ochilor mei, chemat să fiu judecătorul, măsurătorul fără părtinire al celor două jumătăți, am simțit că, fără voia mea, trebuie totuși să aleg, și odată cu gîtul, spinarea și coapsele minuscule care creșteau deasupra mea, aproape atingîndu-mă în cădere, o toropeală mă cuprindea încetul cu încetul, pînă la pierderea cunoștinței, ca și cum surplusul de aer luat de noua făptură mă făcea să mă sufoc în chinuitoare spasme, și pe măsură ce ea se apropia de pămînt, trupul meu se pierdea legănat într-o zonă întunecată și fără puncte de reper, în timp ce cu ultimele puteri gîtlejul scotea strigătul acela prelung, răgușit ca un urlet de fiară, urletul hămesit care se aude noaptea din toate direcțiile, urletul lupului...

Vintilă Ornaru

Pesemne...

Pesemne că așa ni-e dat în veci :
De-o parte Tu, de alta îndoiala !
Spre care taler cumpăna apleci ?
Mai repede cu cine-nchei tocmeala ?

De n-ar fi cumpeni dragostea ce-ar fi ?
O scoică fără străluciri de perle,
Un anotimp cu ceasuri cenușii,
Golit de grîu, de vin, de vis, și mierle !

De n-ar fi cumpeni Tu n-ai fi ce ești :
Cățea jumate, jumătate știmă..
Din cumpeni frumusețea ți-o-mplinești
Și-n mine-mprăștii umbre și lumină !

Ca iepurii...

Ca iepurii fug umbrele, cîndva,
Mireasmă-aievea de femeie dulce...
Dar pușca amintirii n-are-n ea
Alice-n iarba moale să te culce !

Prepelicarii dorului se zbat
Cu boturile-n vînt să dea de tine...
Pe unde-mi stai ascuns, ciudat vînat
De nu-ți mai aflu urma nici în mine ?!

CE E NOU ÎN

Curente, orientări şi şcoli literare

Interviu cu Naghib Mahfuz

Naghib Mahfuz se bucură în momentul de faţă de cea mai mare popularitate în rîndul cititorilor, fiind deosebit de apreciat nu numai în Egipt ci şi în toate ţările arabe. S-a născut la Cairo în 1912. Romancier deosebit de fecund (a publicat din 1939 pînă în prezent 18 romane), el n-a ocolit nici celelalte genuri literare, scriind cîteva volume de nuvele şi încercîndu-şi talentul în ultima vreme şi în genul teatrului scurt.

★

Naghib Mahfuz frecventează cu regularitate modesta cafenea Riş din plin centrul capitalei egiptene în fiecare vineri după-amiază — ziua de repaus a musulmanilor. Acolo, în vreme ce un lustragiu îşi vede de treaba lui fără ca măcar să-l intereseze cine-i sînt clienţii şi despre ce discută, maestrul îşi soarbe obişnuita ceaşcă de cafea şi se întreţine cu confraţii mai tineri. Acolo l-am întîlnit şi eu. Cîteva vineri la rînd. Se discutau ultimele noutăţi din cultura şi literatura arabă, precum şi din celelalte ţări ale lumii, se discuta despre atmosfera politică.

L-am rugat pe Naghib Mahfuz, care-şi exprima bucuria că în acest an îşi va încheia cariera de „birocrat“ şi se va putea dedica numai scrisului, să-mi ofere posibilitatea de a-l prezenta cititorilor din România. Cu multă plăcere mi-a acceptat solicitarea şi într-una din zilele ce au urmat am fost invitat la biroul său de la Ministerul Culturii, unde deţine postul de consilier pentru problemele literare. O vilă elegantă pe insula Ez-Zamalek — cartierul rezidenţial al oraşului Cairo. Fără nici un fel de formalităţi şi fără anticameră am fost introdus în biroul la fel de sobru ca şi persoana sa. M-a întîmpinat cu aceeaşi faţă mereu zîmbitoare.

Discuţia s-a închegat pe loc :

— Consideraţi literatura arabă nouă sau neoarabă ca o continuare a celei clasice ? Care este relaţia între tradiţie şi influenţa străină în re-naşterea literaturii arabe ?

— Dacă avem în vedere poezia, romanul, nuvela şi teatrul, putem afirma că primele trei genuri găsesc exemple aproximativ asemănătoare în literatura arabă clasică. Ca gen, numai teatrul este nou în literatura arabă. Fără îndoială însă că romanul şi nuvela care se scriu astăzi nu reprezintă o continuare a vechiului epos arab. Iar această afirmaţie este valabilă şi pentru poezie. Ca spirit şi conţinut, literatura arabă nouă e o continuare a celei clasice, evident la dimensiunile noului moment istoric. E ca şi în îmbrăcăminte, de pildă. Arabii purtau în vechime o vestimentaţie care nu este cea de astăzi. Acum ei poartă ceea ce se cheamă „costum“, dar nu costumul străin, european, ci un „costum“ arab.

Mă gîndesc în primul rînd, cînd vorbesc de aceste genuri clasice care au influenţat genurile moderne, la poezia lui Al-Mutanabbi şi Abu al-Ala al Maari, la Al-Buhturi, precum şi la povestirile din „O mie şi una de nopţi“. Acest substrat s-a modelat sub influenţa literaturilor franceză, engleză şi rusă din secolele XIX şi XX. Aşa s-a născut ceea ce numim literatura arabă nouă.

— Unde trebuie căutate, aşadar, rădăcinile romanului arab în înţelesul său modern ?

— Alături de eposul clasic arab, cult sau popular, pionierii romanului în literatura arabă — Al-Muwaylihi, Al-Manfaluti, Muhammad Husein Haykal, Tewfiq al-Hakim — au fost fără îndoială influenţaţi de literaturile franceză şi engleză. Generaţiile care le-au urmat au făcut cunoştinţă şi cu şcoala clasicilor ruşi : Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Cehov. Cam sub aceste influenţe a apărut romanul egiptean.

— Se poate vorbi de etape, de curente, de orientări sau şcoli în literatura egipteană nouă ?

— Fără îndoială. Se poate vorbi de un grup de scriitori care aparţin romantismului, şi-l am în vedere în primul rînd pe Abd al-Halim Abd Allah, de un mare grup de scriitori realişti. S-au scris şi se scriu romane simbolice, expresioniste, psihologice, iar în ultimii ani asistăm la ceea ce se numeşte experiment. Nu am făcut o clasificare cronologică, ci am avut în vedere literatura arabă nouă în ansamblu.

— A existat în literatura nouă o luptă a generaţiilor ? Cum apreciaţi contribuţia tineretului în înnoirea literaturii ?

— Această luptă între nou şi vechi este omniprezentă şi permanentă. Îmi amintesc de prima luptă : aceea dintre clasicism şi romantism, cele două curente care i-au avut ca lideri pe Şawqi şi pe Abbas Mahmud al-Aqqad.

În prezent asistăm la lupta între ceea ce se cheamă modernism, pe de o parte, şi realism şi romantism, în toate manifestările lor, de cealaltă parte. Tineretul este în permanenţă elementul inovator. Al-Manfaluti, Şawqi şi Al-Barudi au fost inovatori la vremea lor, dar foarte curînd au adus un suflu nou în literatura arabă Al-Aqqad, Al-Mazini, Haykal, Taha Husein şi Tewfik al-Hakim. Putem vorbi apoi de generaţia anilor '40, de generaţia anilor '50, de generaţia anilor '60. Cam la fiecare zece ani, mai ales în aceste ultime decenii ale vitezelor cosmice, se poate vorbi de înnoire.

— Am aflat că în anii '40 vă întîlneaţi cu tineretul la Cafeneaua Operei. Întîlnirile săptămînale de acum de la Cafeneaua Riş seamănă cu acelea ?

— La Cafeneaua Operei mă întîlneam cu generaţia tînără care îmi era destul de apropiată ca vîrstă. Mulţi dintre cei cu care mă întîlneam sînt acum literaţi cunoscuţi (Sarwat Abaza, Yusuf aş-Şaruni, Fathi Ganim, Muhammad Afifi). Şi era de fapt un fel de cenaclu: se citea proză sau poezie, înainte de publicare, şi se purtau discuţii. La Riş nu se mai poate vorbi de atmosfera de cenaclu. Cum s-ar zice, stăm la un ceai sau la o cafea. Deşi generaţia tînără de azi mă face să mi-o amintesc pe cea din 45 în ce priveşte mîndria, goana după nou şi aspiraţia spre afirmare ; deosebirea este că generaţia de azi e mai revoluţionară.

— Consideraţi că v-aţi format ca scriitor sub influenţa unei anumite şcoli sau anumitor scriitori ? Care v-au fost scriitorii preferaţi ?

— Evoluţia mea a avut loc sub influenţa mai multor literaturi moderne. Mi-au plăcut deopotrivă atît clasicii ruşi, cît şi scriitorii francezi, englezi sau americani. M-a interesat tot ce este mare în artă, în speţă în literatură. Mi-a plăcut şi Emile Zola, după cum la fel mi-a plăcut şi Marcel Proust. Mi-au plăcut şi am fost influenţat în formarea mea intelectuală şi de unul şi de celălalt.

Care sînt scriitorii mei preferaţi ? Sînt foarte mulţi şi citez doar cîteva nume, pe care le socotesc totuşi a fi cele mai reprezentative. Dintre clasicii arabi : Abu al-Ala al-Maarri, Al-Mutanabbi şi Al-Giahiz. Dintre moderni : Taha Husein, Al-Aqqad, Al-Mazini, Haykal, Tewfiq al-Hakim. Iar dintre străini: Tolstoi, Dostoievski, Hemingway, Faulkner.

— V-aţi format ca scriitor într-o perioadă în care viaţa ideologică şi culturală egipteană era dominată de Salama Musa şi Taha Husein. V-au influenţat aceşti reformatori ai vieţii spirituale arabe ?

— Evident. Şi alături de ei i-aş mai adăuga şi pe Al-Aqqad, Al-Mazini şi Tewfiq al-Hakim. Salama Musa a fost primul care a îndrumat literatura noastră spre zugrăvirea societăţii contemporane. Ceilalţi, ca inovatori în diverse domenii ale literaturii, de asemenea, au influenţat generaţia care le-a urmat. Generaţia mea şi cele care mi-au urmat, ne-am format, din punct de vedere intelectual şi ideologic, sub influenţa acestor înaintaşi.

— Vă socotiţi un scriitor angajat ? Cum înţelegeţi acest termen ?

— Nu cred că există scriitori angajaţi şi scriitori neangajaţi. Orice scriitor este preocupat să scrie pentru o cauză oarecare sau pentru un ţel oarecare şi aceasta înseamnă angajare. Problema care se pune însă este de partea cui eşti angajat.

Personal mă socotesc angajat, dat fiind că mă străduiesc în permanenţă să zugrăvesc societatea în care trăiesc. Sînt angajat de partea progresului, a ştiinţei, a socialismului.

— De ce aţi început prin a scrie romane istorice ?

— Pe de o parte sub influenţa curentului de egiptenizare care în anii '30 se străduia să reînvie şi să ateste continuitatea spiritului egiptean vechi, iar pe de altă parte pentru că eram tînăr şi există un romantism al tinereţii. Literatura aceasta de inspiraţie istorică este specifică romantismului. În tinereţe am fost şi eu romantic.

— Vorbiţi-ne despre evoluţia creaţiei dumneavoastră literare şi despre principalele momente pe care le-aţi parcurs.

— Unii critici încearcă să distingă etape nete în evoluţia mea literară. Se vorbeşte de o etapă istorică, apoi de o a doua socială, de o a treia filozofică, iar unii mai adaugă şi o a patra etapă aşa-numită „neosocială“. Aş vorbi mai mult de etape în ce priveşte evoluţia stilului, fiindcă socialul şi filozoficul sînt prezente în toată creaţia mea, poate mai puţin în romanele istorice de la începutul activităţii mele scriitoriceşti. Este adevărat că în unele din ele predomină socialul iar în altele filozoficul, dar dominanta întregii mele creaţii este realismul.

— Ce constituie „Trilogia romanescă“, apărută între 1956—57, în evoluţia operei dumneavoastră şi care vă sînt operele preferate ?

— Trilogia constituie culmea etapei aşa-numite sociale. Din această perioadă apreciez însă a fi cea mai importantă realizare a mea romanul „Copiii din strada noastră“ după cum din ultima perioadă îmi place cel mai mult „Pălăvrăgeală pe Nil“. Îmi este greu să spun despre o carte anume că îmi place mai mult, fiindcă risc să le nedreptăţesc pe altele.

— Cum se rezolvă relaţia individ-societate în romanele dumneavoastră ?

— Individul încearcă în toate condiţiile să se realizeze. Atunci cînd societatea îl împiedică, el sfîrşeşte tragic. În noua etapă, statul, şi înţeleg prin el şi societatea, face mult pentru individ; el nu mai eşuează, dar se întîmplă un alt fenomen, ciudat după părerea mea : individul devine un înstrăinat. Îşi închipuie că statul trebuie să facă totul şi că, prin urmare, lui nu-i mai revine nici un rol în societate.

— Aţi scris şi nuvele şi piese de teatru. Ce părere aveţi despre aceste genuri literare ? Personal apreciez nuvelele dumneavoastră ca făcînd parte din cele mai reuşite realizări ale acestui gen în literatura arabă.

— Îţi mulţumesc pentru această apreciere şi o iau drept un compliment. Lumea însă cînd vorbeşte despre mine mă are în vedere ca romancier şi puţini se referă şi la activitatea mea de nuvelist. Este adevărat că am publicat cinci culegeri de nuvele. Şi evoluţia despre care am vorbit în ceea ce priveşte romanul se poate observa şi în cazul nuvelei.

— Ştiu că aţi făcut studii filozofice. Cum v-a ajutat filozofia în formarea dumneavoastră ca scriitor ?

— Filozofia m-a interesat, deşi este adevărat că am absolvit cursurile unei facultăţi de filozofie, numai în măsura în care m-a ajutat în formarea culturii generale. Ea a creat în mine acel echilibru dintre raţiune şi sentiment. Evident, rezultatele acestor studii sînt vizibile în creaţia mea în întregul ei, dar mai cu seamă în romanele din ultima perioadă. Deci, repet, nu am intenţionat să mă dedic filozofiei şi nici să scriu un roman filozofic, dar m-a interesat în măsura în care a servit împlinirii mele intelectuale. De altfel nu am îmbrăţişat o doctrină filozofică anume.

— Cum apreciaţi relaţia conţinut-formă în literatură şi în artă în general?

— În opera de artă nu este suficient conţinutul, deşi el are rolul precumpănitor, căci opera de artă trebuie să comunice neapărat un mesaj. Nu este mai puţin adevărat că este şi mai riscant să te intereseze numai forma. Artistul, în cazul nostru literatul, trebuie să se preocupe în egală măsură de ambele aspecte. Neglijarea formei echivalează cu comunicarea unui mesaj, aşa cum face orice ştiinţă, şi în acest caz nu mai putem vorbi de artă, după cum, invers, preocuparea numai de aspectul formal are ca rezultat o „artă“ fără mesaj Arta adevărată trebuie să îmbrace conţinutul potrivit într-o formă potrivită. Acesta este triumful artei. Există şi în literatura egipteană, mai ales în poezie, hazardări pur formaliste, dar publicul, adică beneficiarul operei de artă, dacă nu le respinge categoric, în orice caz nu dă atenţie unor astfel de „opere“.

Rolul artei este de a-l desfăta pe cititor, pe ascultător sau pe privitor. Să-i lase impresia că participă, că e prezent în ea, că formează împreună o unitate. Aceasta este arta adevărată.

— Cum aţi rezolvat problema limbii, care în cazul arabei are o situaţie diferită de a oricărei alte literaturi ?

— Am fost şi rămîn partizanul limbii „al-fusha“, al limbii literare, dar am adaptat-o necesităţilor romanului, am încercat s-o modelez în aşa fel încît să poată corespunde nevoilor moderne şi zilnice, să fie deopotrivă accesibilă atît intelectualului cît şi cititorului de rînd, cu un minimum de cultură. Dacă primele romane au fost scrise într-o limbă pur literară, pe parcurs se poate observa o evoluţie în sensul simplificării ei. Nu am uzat în nici un caz de dialect, nici măcar în cadrul dialogului, cum procedează alţi confraţi, ci am încercat să dau o turnură cît mai apropiată de limba cultă expresiilor curente, specifice dialectului. Compromisul, dacă îl pot numi astfel, a fost în orice caz în favoarea limbii literare.

— Ce credeţi că ar trebui făcut pentru ca literatura arabă care are opere de valoare universală să devină cunoscută cititorilor străini ? Nu mă gîndesc numai la perioada clasică ci şi la literatura arabă nouă, la romanele lui Naghib Mahfuz (vă propun să facem abstracţie că purtăm un dialog), la lucrările lui Taha Husein, la nuvelele lui Mahmud Teimur şi Yusuf Idris, la romanele şi teatrul lui Tewfiq al-Hakim şi la alţii.

— Este neşansa arabei că e socotită o limbă dificilă

CULTURA EGIPTEANĂ

de către străini și sînt foarte puțini aceia care se consacră învățării ei. Rămîne traducerea ca posibilitatea cea mai eficientă, dacă nu singura. Dar este nevoie de o traducere fără trădare, pe cît posibil cît mai fidelă originalului.

— Sinteți tradus în alte limbi ?

— Romanul „Zuqaq el-Midaqq“ mi s-a tradus în engleză și franceză și nu de mult mi-am dat acordul pentru traducerea lui în limba română ; „Hoțul și ciinii“ și „Prepelițele și toamna“ mi s-au tradus în limba rusă și se traduce în prezent în limba japoneză ; „Început și sfîrșit“ a fost tradus în maghiară, iar o serie de nuvele au fost traduse în engleză, franceză, germană, norvegiană.

— Știu că o serie de romane v-au fost ecranizate. Chiar de curind am asistat și eu la premiera filmului „Mirajul“. Publicul arab manifestă atracție mai mare pentru film sau pentru carte ?

— Într-adevăr, cu excepția celor trei romane istorice, aproape toate romanele mele au fost ecranizate.

Cît despre preferință, cititorul cult preferă cartea, dar cinematograful este mai accesibil publicului mai puțin instruit. Personal, îmi prețuiesc mai mult cărțile decît filmele.

— Cum apreciați actualul moment literar egiptean și care sint trăsăturile lui ?

— Se poate vorbi de o înflorire a tuturor genurilor literare în actuala etapă. De remarcat că în ultimii zece ani a cunoscut un avînt deosebit teatrul, care nu a avut tradiții în cultura arabă. Am în vedere teatrul atît ca literatură, cît și ca artă interpretativă.

Alături de modelele clasice și de scriitorii clasici avem în momentul de față o pleiadă de scriitori — prozatori sau poeți — care scriu sub influența celor mai moderne orientări : literatura experimentală, aliteratura etc.

— Putem vorbi despre o singură literatură arabă sau despre mai multe literaturi arabe ?

— Cred că literatura arabă este una singură, dar în fiecare țară arabă are anumite particularități, chiar și în ce privește modalitățile stilistice. Prin limba lor, care cu mici diferențe e aceeași, prin conținut și atitudinea generală a scriitorilor, ei se încadrează în șuvoiul acestei literaturi care este a tuturor arabilor. Algerianul Muhammad Dib, de pildă, chiar dacă scrie în limba franceză este, totuși, scriitor arab. De ce ? Fiindcă problematica pe care o abordează este cea a Algeriei arabe, a lumii arabe în ansamblu.

Vorbind despre specificul fiecărei țări, aș mai remarca faptul că în Irak și Sudan, de pildă, predomină poezia și aceasta este o dovadă că încă influența tradiției este foarte înrădăcinată în conștiința scriitorilor din aceste țări, iar reacția la modern este mai slabă.

— Ce surprize rezervați cititorilor dumneavoastră ?

— Nici una. Voi scrie ca și pînă acum. Dacă romanele mele publicate pînă în prezent sînt apreciate ca o istorie a Egiptului secolului meu, să vă destăinui și secretul viitorului proiect : sper ca în acest an să apară un compendiu al acestei istorii — un roman într-un singur volum, a cărui acțiune să se desfășoare într-un spațiu temporal foarte întins — acela pe care l-au cuprins toate romanele mele de pînă acum : secolul XX.

In încheierea discuției, romancierul m-a rugat să adaug bucuria pe care i-o prilejuiește posibilitatea de a comunica cu cititorii români prin intermediul „României literare“ și, în curind, prin intermediul operei sale.

Grupul '68

Scriitorii tinerei generații, dintre care cei mai mulți și-au început cariera după 1965, au alcătuit așa-numitul „Grup '68“ sau „Generația '68“. Această generație a și impus cîteva nume, îndeosebi în domeniul poeziei scurte : Ibrahim Aslan, Ibrahim Mansur, Gamil Atiyya, Yahia Tahir Abd Allah, Eduar al-Kharrat etc. Lucrările lor sînt publicate nu numai în revista grupului, intitulată „Galerii '68“, — care apare sporadic, depinzînd de posibilitățile financiare ce i se oferă —, ci și în celelalte publicații literare arabe.

Grupul se vrea strîns legat de realitățile vremii, dar refuză să urmeze căile „bătătorite“ și este în căutare de noi drumuri. Fără a se socoti un curent, „Grupul '68 trebuie să fie efectiv o arenă a aventurii, o arenă a experienței în care nu vor putea intra decît aceia care cred sincer în ceea ce se numește caracter creator al artei, decît aceia care sînt în stare să înfrunte durerile, să privească realitatea în față cu toată urîțenia și splendoarea ei, cu toată umbra și strălucirea ei, și să vorbească despre ea“.

Grupul refuză un „program“, el se vrea deschis, angajat doar față de căutare, sincer în această căutare.

GAMAL AS-SIGNI CAIRO

Ibrahim Aslan: **Un băiat și o fată**

„Pe strada Nilului, sub un pom, s-a oprit o doamnă dezvelindu-și coapsa în lumina soarelui pentru a-și ridica ciorapul. Cel care o însoțea, cu mîinile în buzunare, m-a privit cu coada ochiului. Mi-am întors fața în partea opusă, dar văzusem“.

— I-am vorbit despre tine.

Fără a se opri, ea și-a ridicat degetele fine :

— Este a treia care știe de povestea noastră. După un an și trei luni.

Și-a întors spre el fața surîzătoare pentru a-l vedea mai bine.

I-a zis, punînd brațul pe umărul ei și apropiind-o către el :

— Am devenit celebri.

— Foarte.

Și au rîs.

★

Era spre asfințit.

Mergeau pe sub pomi pe trotuarul străzii goale.

Slabi ; el ceva mai înalt decît ea.

— Mama a zis că, dacă tata va fi de acord să ne căsătorim, ne vor lăsa nouă apartamentul. Chiria e foarte mică. Ea te iubește acum. De cînd i-am spus că te-ai lăsat de fumat, fiindcă ți-am cerut eu, te iubește și mai mult.

— Sora ta mai e furioasă pe mine ?

— Nu e furioasă pe tine, ci pe mine. Cînd a aflat că ești coleg de serviciu cu mine a zis că aspir să fiu săracă.

— Zău că are dreptate.

— Bineînțeles.

Și au rîs.

★

— Nu seamănă cu mine, dar o iubesc tare mult. Cînd ai s-o vezi, o să-ți placă și ție. Rîde de mine, de mama, de tata, de orice. Noi o iubim, fiindcă e mică și veselă.

— Și drăguță ?

— Foarte.

— Ca tine ?

— Ca mine ?

A privit spre el încă o dată, în timp ce-și continuau drumul.

A apropiat-o și mai mult de el.

A început s-o mîngîie pe ceafă.

Și-a aplecat puțin capul. Umărul ei îi atingea pieptul.

— E cam cît mine de înaltă. Mai plină decît mine. Părul ei are aceeași culoare cu al meu, dar ochii sînt de altă culoare. Foarte frumoși.

— Negri ?

— Ochii ei ?

— Da !

— Nu !

S-au aprins becurile pe stradă.

A trecut o clipă.

Fata a întrebat :

— Ce culoare au ochii mei ?

— Ochii tăi ?

Ea a aprobat cu un semn din cap.

— Sînt verzi, a zis el.

— Eu nu rîd.

S-a înclinat mai mult spre ea.

— Lasă-mă să văd.

— Nu. Fără să vezi.

N-a zis nimic.

— Nu știi ce culoare au ochii mei ? a întrebat ea.

Și-a coborît mîna de pe umărul ei.

Au luat-o pe o stradă laterală.

Pașii li s-au încetinit puțin :

— Lasă-mă să văd și o să-ți spun.

Fata a zis cu o voce scăzută privind undeva departe :

— Nu. Va să zică nu știi.

S-a oprit lîngă un stîlp de fier. S-a oprit și el. Ea a repetat :

— Va să zică nu știi !

S-a întors spre el. S-au văzut unul pe altul la lumina becului. Ea și-a mutat servieta în mîna cealaltă.

Și au rîs.

Nassar Muhammad Abd Allah

Împărțirea din interior

Cind s-a împărțit unu
S-au făcut două jumătăți
Cind s-au unit două jumătăți
Au devenit un om.
Jumătatea mea își caută jumătatea mea
Umblă pe străzi și prin piețe
Se mută printre drumurile celor vii și mormintele
celor morți
Deschide racla... Să vadă... Ce culoare au fețele
morților ?
Vai, dacă cealaltă jumătate nu s-a născut
Sau dacă jumătatea cealaltă a murit !

Metempsihoză

N-a venit încă următorul
Vai, și eu am crezut în promisiune
Și am întins palmele către tine
Și mi-am purtat datoria pe umeri.

Momentul actual al liricii

Tendințele înnoitoare în poezia egipteană au biruit încă din deceniul al V-lea al secolului nostru, cind, după traducerea lui T. S. Eliot în limba arabă și cunoașterea altor poeți europeni moderni, se sparg tiparele qasidei tradiționale — poem monorimat cu structuri metrice și compoziționale fixe — și se adoptă versul liber. Noile relații social-politice care se cereau exprimate și în poezie nu mai puteau fi cuprinse în șabloanele înguste, limitate, ale poeziei clasice. Aceasta și explică de ce în poezia celor care au renunțat la tradiție au fost inițial prezente mai ales motive social-politice, de mare actualitate pentru momentul respectiv. Este cazul poeziei scrisă în acei ani de Salah Abd as-Sabur, Abd ar Rahman aș-Sarqawi, Naghib Surur, Muhran as-Sayyd, Kamil Ayyub.

În ciuda faptului că poeții actualului moment al liricii egiptene aparțin unor orientări diferite, există anumite trăsături care-i unesc și, în primul rînd, faptul că ei sînt continuatori direcți ai mișcării înnoitoare din deceniul al V-lea.

Lupta care în prezent are loc pentru a doua oară în lirica egipteană, cind se vorbește de un nou moment de criză, nu mai vizează atît tradiționalismul, cît renunțarea la imitare și uniformizare, căutarea unor ritmuri noi, reintegrarea poeziei arabe în circuitul universal.

Dintre numele care se remarcă în mod deosebit în actualul moment, rețin atenția pentru suflul nou pe care-l aduc în lirica egipteană : **Muhammad Abu Sinna, Naim Atiyya, Badr Tewfiq, Nassar Muhammad Abd Allah, Muhammad Afifi Matar, Hasan Tewfiq, Amal Dunqul.**

Naim Atiyya

Aripile

Cind

Cade

Ploaia

Se topesc aripile

Îngerilor

Coșmar

Am văzut lucruri multe acolo, prieteni, și am venit

Să vi le spun. Mă veți crede sau mă veți socoti

Nebun, necredincios, eretic ? Adevărul e că am
văzut lucruri

Ingrozitoare, păsărele mici, prieteni, mînjite de
singe !...

CE E NOU ÎN CULTURA EGIPTEANĂ

labirint

UN SUCCES AL ROMANULUI ÎN 1970

NA'IM ATIYYA: Al-mirá wa-l-misbah — **Oglinda și lampa.**

Dacă în ceea ce privește poezia egipteană (și nu arabă în general) se vorbește în prezent de un moment de criză, dacă despre nuvelă și artele plastice se poate spune că au realizat succese neîndoielnice în ceea ce privește modernizarea și adaptarea unor modele care să le facă de o mai largă accesibilitate și de mai mare interes, pe plan internațional (și nu numai pe planul lumii arabe), despre romanul **Oglinda și lampa** al lui Na'im Atiyya — poet, critic literar, teatral și de artă, dramaturg, nuvelist și autor al unor lucrări despre cultura clasică greacă — s-ar putea afirma că este primul roman arab care sparge fără menajamente cadrul tradițional atît sub raportul conținutului, cît și sub aspectul formei. Discuțiile în jurul acestei cărți amintesc de cele pe care le-au stîrnit cu ani în urmă și continuă să le stîrnească și în prezent romanele lui Naghib Mahfuz, iar mai aproape de noi romanul **Pasărea Phoenix** al lui Luis Awad. și romanul **Omul care și-a pierdut umbra** al lui Fathi Ganem.

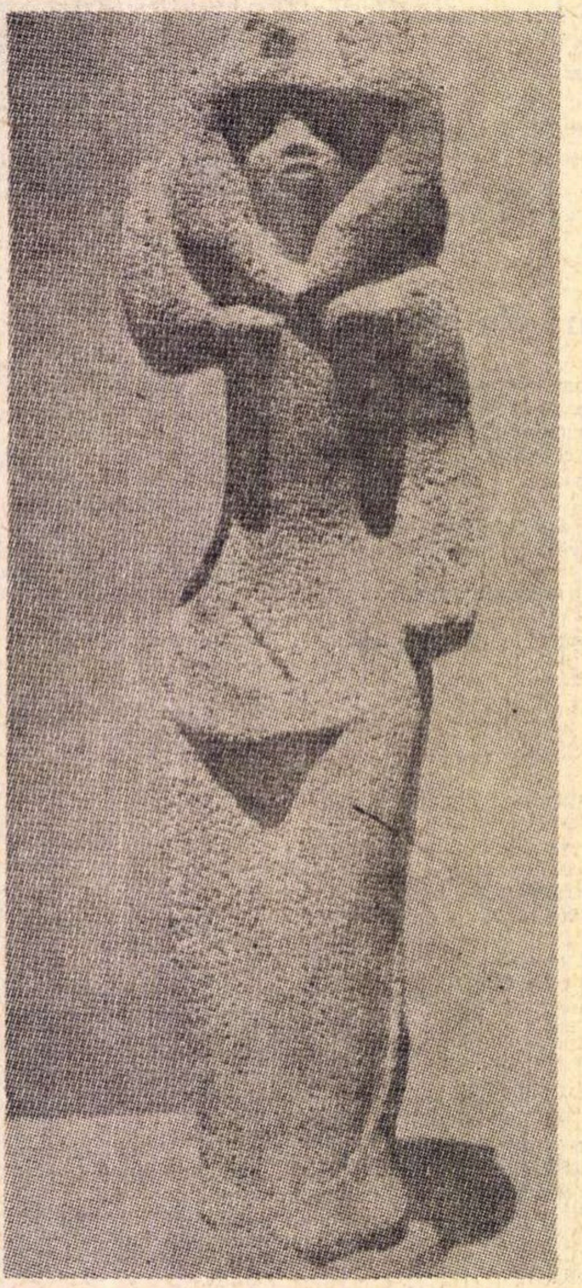
Dar, **Oglinda și lampa** vrea să rupă total cu tradiția, să fie un roman fără precedent în literatura arabă. Și se pare că, într-adevăr, este cea mai completă operă pe care a dat-o literatura arabă de experiment și avangardă. Intîmpinarea ei cu tăcere și rezervă, inițial — atitudine ce se manifestă în general față de operele ce ies din cadrul obișnuit, — este și ea o dovadă a noutății pe care o prezintă. Acest zid al tăcerii a fost mai apoi spart, numeroase reviste literare din Egipt și din celelalte țări arabe acordă un spațiu întins comentării acestei lucrări.

Na'im Atiyya pornește de la o idee actuală, cu puternice rezonanțe afective, și anume aceea a posibilității distrugerii omenirii ca urmare a stocării celor mai noi cuceriri ale științei în arsenalele militare. Spre deosebire de alți „experimentaliști", scriitorul apreciază, de altfel, că literatura nu trebuie să se rezume la a fi „lectură", ci trebuie să solicite participarea atît afectivă, cît și intelectuală a lectorului. Revelator în acest sens este și acel avertisment intitulat „Pericol", în care, adresîndu-se cititorilor, autorul îi previne: „Îi rog pe aceia care consideră că arta trebuie să fie doar o simplă înregistrare, pe aceia care nu cred în importanța fanteziei ca hrană spirituală și ca element vital în procesul creației literare, să nu se apropie de această operă". În postfață reia această idee și mai explicit, după ce afirmă că, spre deosebire de normele clasice, romanul său este „o operă care reflectă o viziune asupra existenței într-o **oglindă spartă** și la lumina unei lămpi stinse sau a cărei flacără pîlpîie în bătaia unui vînt neiertător".

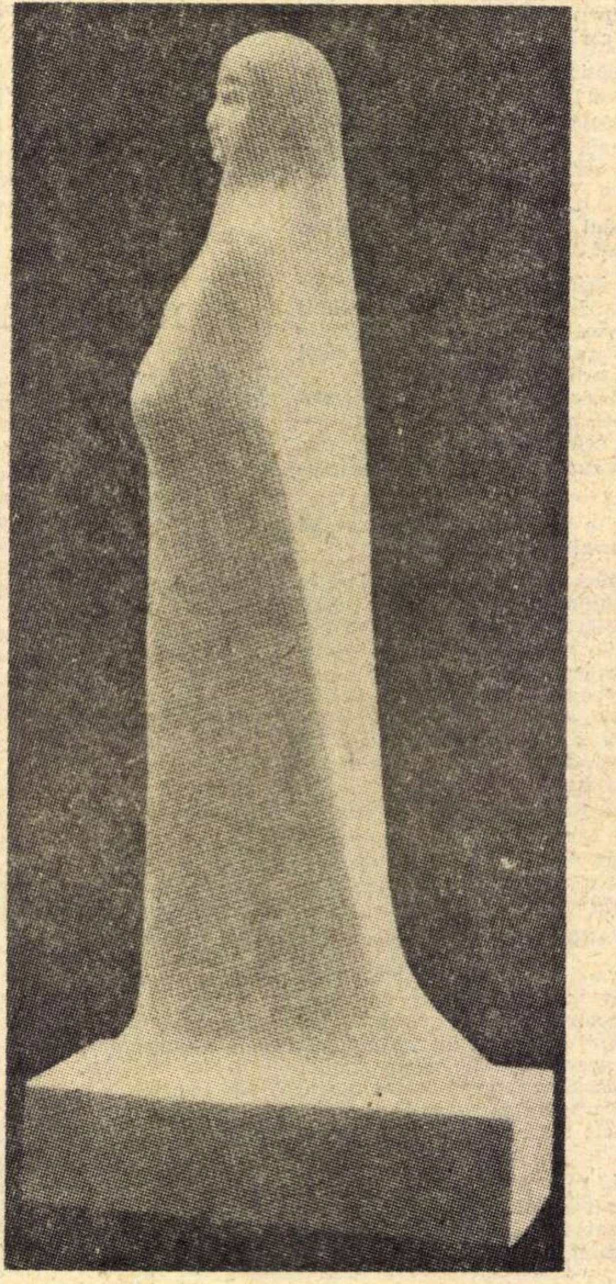
Respingînd structura romanescă tradițională, **Oglinda și lampa** este de fapt o sinteză între roman, artă plastică, teatru, poezie și tezaurul clasic grecesc — o reflectare a multitudinii de preocupări a autorului său.

PREMIUL DE STAT

Nuvelistului Yahya Haqqi i s-a conferit în 1970, pentru întreaga sa activitate depusă în slujba literelor, Premiul de stat pentru literatură.



MANSUR FARAG MATERNITATE



MUHTAR FEMEIE DIN CAIRO

NOI VOLUME

Două noi volume de nuvele aparținînd „părintelui" sau „emirului" nuvelei arabe, cum este numit Mahmud Teimur de către critica arabă, s-au adăugat anul trecut la cele aproape 50 de volume de nuvele, teatru și romane scrise pînă atunci Este vorba de **Ana al-qatil** (Eu sînt ucigașul) și **Qala ar-rawi** (Povestitorul a spus).

Am mai reținut: volumul de versuri în dialect **Lazim yemut el-ukhtubut** (Caracatița trebuie să moară) și volumul de nuvele **Liqa maa ragiul magihul** (Întîlnire cu un om necunoscut) de Muhammad Sidqi, piesele de teatru **Șuqqa fi Giza** (Apartament în Giza) de Amin Yusuf Gurab, **Watani Aka** (Patria mea Aka) de Abd ar-Rahman aș-Sarqawi și **Al-gins as-salis** (Al treilea sex) de Yusuf Idris, ultimele două puse deja în scenă.

TEATRU

În această stagiune, Teatrul de Operă din Cairo a prezentat primul său spectacol în limba arabă — opereta „Viață de artist". Varianta arabă aparține scriitorului Abd ar-Rahman al-Khamisi.

★

După reușita spectacolelor „Son et lumière" prezentate în ultimii ani la Piramidele de la Giza, în limbile arabă, franceză. engleză și germană, în momentul de față se montează un spectacol asemănător la Piramidele de la Saqqara (avînd ca subiect mitul zeităților vechi egiptene Isis și Osiris) și un alt spectacol la Citadela Salah ed-Din (Saladin).

★

Vechile epopei populare sînt adaptate pentru a fi prezentate în cadrul unor spectacole în care se îmbină drama cu liricul, dansul și muzica populară. Primul spectacol de acest gen a fost inspirat din epopeea **Ez-Zir Salim** și a fost regizat de Hasan Adb es-Salam.

★

Un nou teatru și-a început activitatea la sfîrșitul anului 1970 — Teatrul pentru copii.

Și o nouă experiență în teatrul egiptean: **Teatrul de cafenea** a prezentat primele spectacole la cafenelele din Cairo și Alexandria cu **Qahwa el-maallim Abu-l-Hawl** (Cafeneaua lui jupîn Abu-l-Haul) de Nagi Georges și dramatizarea nuvelei **El-Aalam el-aakhar** (Lumea cealaltă) de Naghib Mahfuz.

★

S-a propus ca printre aniversările UNESCO să figureze numele unor pionieri ai teatrului arab: Ahmad Șawqi, Aziz Eid și George Abyad.

FILM

Alături de o variantă adaptată de Naghib Mahfuz după romanul **Învierea** de Lev Tolstoi și turnată în studiourile egiptene, a rulat în ultimele luni pe ecranele din Cairo filmul **Mirajul** după romanul cu același titlu de Naghib Mahfuz. În prezent se toarnă filmul **Es-Sukkariyya** după ultimul volum al trilogiei sale, iar în colaborare cu studiourile sovietice au început turnările la filmul **Lupta Thebei** după romanul istoric cu același titlu. Cu acestea, aproape toate romanele lui Naghib Mahfuz vor fi ecranizate.

★

După filmul **Mumia** prezentat în anul 1970 la Festivalul de la Veneția și care a obținut premiul francez „G. Sadoul" în același an, regizorul Șadi Abd es-Salam toarnă în prezent un al doilea film inspirat din istoria Egiptului faraonic: **Ahnaton și revoluția sa religioasă și socială.**

★

Înaintea începerii lucrărilor de salvare a templelor din Insula Philae, de lîngă Assuan, a fost realizat un film documentar care a înregistrat aceste monumente în stadiul lor actual.

★

Regizorul Hasan al-Imam, considerat, alături de Yusuf Șahin, drept unul din cei mai talentați regizori egipteni, toarnă în colaborare cu studiourile marocane filmul **Arca lui Noe.**

ENCICLOPEDIA ISLAMULUI ÎN LIMBA ARABĂ

Este în curs de apariție la Editura Dar aș-Șaab o variantă în limba arabă a **Enciclopediei islamului** editată în limbile engleză, franceză și germană sub auspiciile Uniunii Internaționale a Academiilor de științe de către un grup alcătuit din cei mai reputați orientaliști. Varianta arabă din care au apărut — pînă la sfîrșitul anului 1970 — 30 de fascicole (fiecare numărînd între 70—80 pagini și nefiind epuizată încă litera „alif") este îngrijită de Ibrahim Zaki Kdorșid, Ahmad aș-Șantanawi și Abd al-Hamid Yunis.

NOI DESCOPERIRI ARHEOLOGICE

În numeroase regiuni ale Egiptului, cercetările arheologice întreprinse de către experți egipteni care colaborează cu diverse echipe străine duc la descoperirea de noi vestigii.

Așa, de pildă, în Valea regilor au fost descoperite trei noi morminte faraonice aparținînd lui Onasanh, Ihi și Khinti, iar în Valea reginelor, unde continuă săpăturile pentru descoperirea de noi morminte, a fost începută repararea mormîntului reginei Nefertari pe baza unor studii efectuate de Universitatea din Roma în colaborare cu UNESCO și experți egipteni.

Tot în apropiere de Luxor (fosta Thebă), la Deir el-Bahr, o echipă de arheologi polonezi continuă lucrările de restaurare a templului în terase construit în timpul reginei Hatsepsut (1491—1468 î.e.n.) — apreciat a fi una din cele mai grandioase construcții din perioada Regatului nou (1562—1085 î.e.n.) — iar la Karnak o misiune franceză a descoperit un nou templu conținînd statui deosebit de prețioase din epocile ptolemaică și romană (sec. III î.e.n.—sec. II e.n.).

În Insula Elefantina (Philae), de lîngă Asuan, au fost descoperite urmele unor temple din perioada ptolemaică și 8 schelete de oameni care atestă existența unei civilizații aici cu circa 10 000 de ani în urmă.

În oaza El-Fayoum, în vecinătatea complexului de palate cunoscut sub numele de Labirint, datînd de pe la anul 1800 î.e.n., au fost descoperite de curînd tezaure de monezi din perioada romană, o statuie care-l înfățișează pe zeul local Bitusukhi, vase de ceramică și de sticlă și documente scrise pe plăci de ceramică, iar în mica oază Siwa din extremitatea vestică a R.A.U. au fost descoperite vestigiile unui templu din perioada regelui Amasis (568—525 î.e.n.).

În zona în care se întîlnesc granițele Egiptului cu cele ale Sudanului și Libiei au fost descoperite desene rupestre care atestă existența unei civilizații în această zonă cu multe mii de ani în urmă.

Un interes deosebit a stîrnit în lumea egiptologilor recenta descoperire a unui mare număr (un milion) de mumii de păsări, în zona Piramidelor Saqqara din apropiere de fostul Memphis.

Prezentări și traduceri de
Nicolae DOBRIȘAN

Van Wyck Brooks :

Scriitorii și viitorul

Despre literatura americană au apărut destule articole în presa noastră, cu caracter mai mult sau mai puțin critic. Unele studii și istorii literare au putut fi citite și în traduceri. Ceea ce lipsește încă este o mai bună cunoaștere a mesajului profund umanist al literaturii americane, spiritul său polemic împotriva forțelor negative care degradează ființa umană. O astfel de reacțiune definește, în special, poziția cunoscutului critic Van Wyck Brooks, *în cartea sa* The Writer in America *(New York, Avon Books, 1964), din care dăm concluziile capitolului final :* Writers and the future *(p. 175—188). Cititorul va reține stilul elevat și în același timp rigorist, aproape puritan, al textului, atît de caracteristic criticii anglo-saxone tradiționale, ale cărei implicații etice sînt încă foarte active.*

Deci ce „trebuie să facem ?", cum a întrebat Tolstoi, dacă scriitorii nu pot crede în voință, dacă ei nu mai pot vedea omul ca un „rezervor de posibilități", cu toate că, pînă ce își vor redobîndi sentimentul că viața și omenirea au sens și valoare, ei nu pot decît să sporească disperarea și răul vremii în care trăiesc. Sîntem oare pur și simplu obligați să așteptăm pe viitorul mare geniu care să ne ofere un nou drum, cum cu siguranță va face ? — deoarece starea actuală a mentalității literare nu mai poate continua în roman, poezie, critică literară, în nici un domeniu. Scriitorii au atins în general un fel de Pol Nord, au parcurs un „drum înghețat, arid, care îi desparte de umanitate", după cum îi vede Peter Viereck, iar, stînd la un Pol Nord absolut, în orice parte s-ar îndrepta, pasul următor poate fi doar „spre ținuturile întinse și calde ale umanității". Acest pas îi este destinat aproape cu siguranță scriitorului talentat, original și mare, care va domina timpurile ce vor urma ; și nu ne va restitui el, nouă, conceptul de autor Augmentator, — „cel care augmentează" teritoriul Cetății Omului ? (Așa cum generalii care cucereau noi teritorii pentru Roma erau numiți Augmentatori). Adevăratele augmentări nu sînt îmbunătățirile tehnice, precum cele oferite de scriitorii ultimei generații : ele sînt adaosuri la ceea ce Bernard Berenson numește „punerea în valoare a vieții" *(life-enhancement)*, creșterea și intensificarea sensibilității noastre față de condiția umană. Adevărații augmentatori sînt cei care restabilesc încrederea noastră în om, în forța creatoare și în capacitățile latente ale omului, făcînd apel la onoarea și la buna sa credință, convinși de existența lor, o atitudine care a făcut minuni în educație. Dușmani a tot ce diminuează oamenii și denigrează existența umană, ei sînt promotorii activi ai binelui și creatorii frumosului, pentru mentalitatea contemporană — acel „cadavru" pe care l-a înlocuit, ca să folosim cuvintele lui Paul Valéry, „emoția brută". Dar nu reprezintă oare „cultul frumosului", după cum remarca odată Ezra Pound *(Pavames and Divisions)*, „arta tămăduirii" *(art of cure)*, după cum „arta diagnozei" *(art of diagnosis)* este legată de „cultul urîtului", atotputernic în prezent, și de scriitorii „de diagnostic" *(diagnostic writers)*, al căror șir este așa de lung, printre ei Flaubert, Baudelaire, Corbière și Villon ? Și dacă „frumosul în artă ne amintește de ceea ce merită osteneală", dacă înseamnă „igienă, soare, aer și albastrul mării", nu reprezintă el oare un lucru la care merită să ne gîndim într-o epocă așa de bolnavă ca a noastră, care cunoaște atît de multă diagnoză și atît de puțină vindecare ?

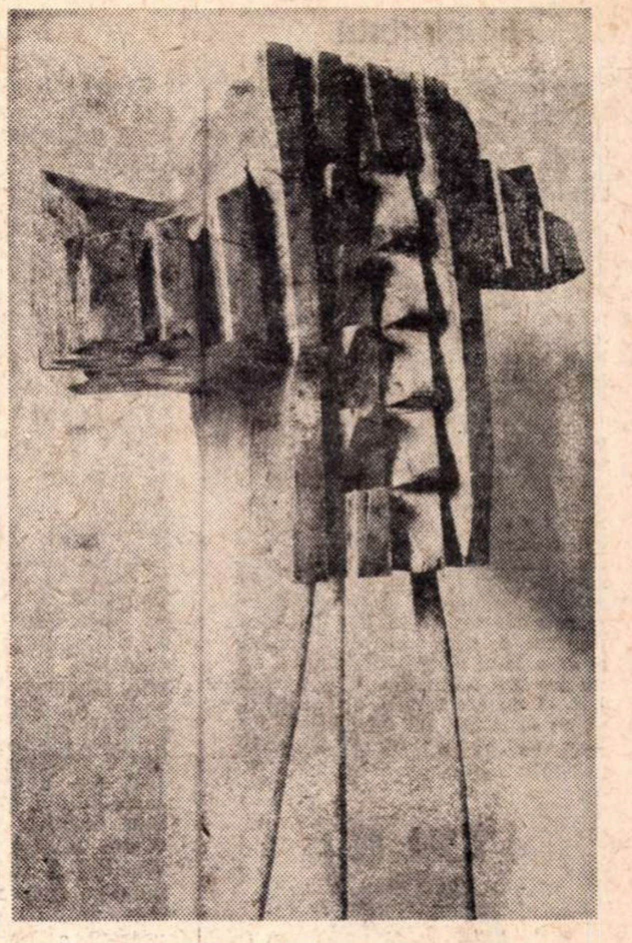
Căci, dacă acceptăm această definiție, întreaga noastră literatură contemporană ar putea fi în mod virtual descrisă ca diagnostică ; și nu necesită un act de voință să ne gîndim la celălalt fel de literatură, ba chiar să ne umplem simțirea cu ea ? Deși în mod natural marea majoritate acceptă întotdeauna pe deplin valoarea absolută și permanența modalităților de expresie literară într-o perioadă dată, acestea sînt mobile și sortite schimbării, în timp ce rămîne mereu necesar să re-umanizezi tot ce este dez-umanizat în viață sau în artă. Dacă în vremea noastră această cerință este evidentă, nu este oare destul de clar că trebuie să rupem cu practicile trecutului apropiat, urmînd sfatul lui William James care a spus că atunci cînd joci un rol îți însușești sentimentele care exprimă acțiunile personajului ? Așa cum l'appétit, vient en mangeant și credința în puterea voinței revine dacă acționezi de parcă ai avea-o ; se știe că și sănătatea se recapătă adesea atunci cînd, ignorînd boala și străduindu-te să te însănătoșești, îți dai seama că te-ai făcut bine. Între acestea, primul pas spre reumanizarea literaturii îl constituie schimbarea opticii față de om și preamărirea caracterului nobil al umanității ; să ne bucurăm deci de măreția ei și să repudiem sărăcia sufletească a celor ce stăruie asupra „cugetărilor rîncede", care sînt una și aceeași cu „mîncarea rîncedă care se strică în cămară".

De aici se ajunge repede la miezul spuselor lui Spinoza că „omul liber nu se gîndește la nimic mai puțin decît la moarte", o remarcă ce merită a fi subliniată cu toată ardoarea într-o lume în care moartea se face atît de simțită, iar escatologia este cuvîntul la modă. „Înțelepciunea omului liber este o meditație nu asupra morții, ci asupra vieții", — continuă Spinoza — și pentru a rupe cu practicile trecutului nu prea îndepărtat trebuie să începem să citim pe marii autori care preamăresc viața și omul. De ce să stăruim asupra poetului obsedat de moarte. John Donne, sau chiar asupra lui John Dryden, celălalt favorit literar al perioadei postbelice, amîndoi poeți ai deziluziei și reacțiunii, a căror vogă este una din simptomele timpului ? De ce să nu citim mai mult pe Sf. Francisc și mai puțin pe Sf. Augustin, ale cărui confesiuni sînt printre cărțile favorite ale acestei generații și care confirmă că pentru religie răul și păcatul sînt mult mai importante decît bunătatea și dragostea ? De ce să nu ne întoarcem și la Plutarh, pe care toți îl citeau în vremurile cînd oamenii studiau eleganța comportamentului și cînd alegeau din trecut tot ceea ce venea în sprijinul echilibrului sufletesc ? Or, ceea ce căutau ei era eroicul și generozitatea. Este oare mult mai bine să reținem din trecut pe scriitorii care sancționează numai sentimentul contemporan general al nimicniciei oamenilor, de exemplu Pascal și Machiavelli, amîndoi disprețuitori ai naturii umane, înclinați să vadă ipocrizia și ceea ce este josnic și rău ? Oare chiar și „sublimul mizantrop" Pascal este un raportor mai bun al naturii omului decît Rabelais, care și-a ales drept motto al mînăstirii sale *Fay ce que vouldras*, presupunînd că oamenii instruiți așa cum se cuvine nu vor dori să facă nimic inuman și în mod firesc ei vor evita viciul îmbrățișînd virtutea ? Toată lauda pentru „sistemul de cinste" al lui Rabelais și încrederea în bunăcuviința omenească, care a anticipat pe gînditorii epocii revoluționare ; și să nu discredităm Renașterea care, pentru prima dată, a deschis omului modern în literatură și artă tezaurul vast al minții. Sau, la fel, Iluminismul, cu credința sa în demnitatea omului, care le-a dat oamenilor curajul și forța de a împinge lumea înainte, în ciuda sistemelor autoritare întemeiate pe lipsa de valoare și de sens a eforturilor depuse pentru dobîndirea fericirii și a sănătății spirituale.

Dar destul cu scriitorii „diagnosticieni", precum și cu cei „tămăduitori", — pentru a ne reîntoarce la definiția lui Pound, — scriitorii tămăduitori ca Dickens și Balzac, sau Molière, ca să mai adaug unul, care ne comunică simțiri adevărate și încredere în viață. Cine ar dori să-i izgonească pe scriitorii diagnosticieni, așa cum Plato i-a alungat pe poeți din republica lui ? Dar oare trebuie să le acordăm locul de frunte pe care și l-au asumat în zilele noastre ? — să li se permită să eclipseze pe scriitorii tămăduitori ? Aș sugera că în prezent, mai presus de toate, avem nevoie de cei ce ne pot restitui un sentiment de încredere în sensurile adevărate ale vieții, ce ne pot reaminti de bunătatea oamenilor, readuce bucuria vieții și oferi o speranță omenească. Căci, se întreabă William James, „ce dovadă avem că este mult mai rău să înșeli dînd speranță, decît să înșeli provocînd teamă ?". În altă ordine de idei, aș sugera să ne gîndim mai puțin la oamenii necopți la minte și mai mult la oamenii maturi, care dorim să fim. Altminteri ar însemna să desființăm școlile și civilizația ; aș sugera să nu-i mai citim pe criticii care analizează în favoarea celor care doar sintetizează. Înțeleg prin aceasta un Sainte-Beuve sau un De Quincey, ba chiar și un James Russel Lowell, care dezvăluie interdependența rodnică dintre literatură și viață. Și aș mai sugera să ne gîndim o clipă la *Melville* și *Henry James*, înainte de a-i distruge cu generozitate.

Și nici aici nu m-aș opri. Aș lupta pentru apărarea culturii împotriva întoarcerii la barbaria care este la modă, împotriva vreunui Rimbaud contemporan care întîmpină cu un merde ! răspicat tot ceea ce se referă la scriitorii și artiștii care nu fac parte din clica lor. Aș lupta pentru rostirea cuvintelor care reprezintă tot ceea ce prețuim mai mult, — curaj, dragoste, sensibilitate, fericire, speranță și încredere, — față de teama contemporană absurdă de a folosi cuvinte și a spune lucrurilor pe nume, în loc „să vorbim prostii" cum spune Hemingway. Ceea ce Hawthorne scria despre vechii locuitori din Noua Anglie, că deoarece ei nu vorbesc ar putea prea bine ca într-o zi să înceteze a simți, poate deveni și mai actual în lumea noastră împietrită și aspră, care crede că „pierzi un lucru dacă vorbești despre el". Oare nu știe orice femeie că iubirea se naște din iubire, iar iubirea care nu se vede se uită ? Oare nu, în mod asemănător, toate lucrurile bune prind contur pe măsură ce se nasc în conștiința noastră și, pînă la un punct, pe măsură ce discutăm despre ele ? — ori, după trecutul nostru apropiat lipsit de glas, putem într-adevăr auzi prea mult despre simțămintele din care sîntem plămădiți ? Pentru că s-au folosit cu prea mare ușurință cuvinte mari, nu mai putem folosi cuvinte mari de loc ? Trebuie să fim muți pentru că avem încredere în semantică ?

Pe scurt, să punem capăt „cultului durității", cum îl numește Lewis Mumford, — insensibilul, brutalul, — acel cult al imaturității, bun doar pentru băiețandri gălăgioși, care nu este bazat în realitate decît pe teama de viață. Am auzit prea mult porunca lui Nietzsche, „Fii aspru !" ; și nu este nimic mai bărbătesc decît porunca „Fii blînd !" — nimic care să indice, cu mai multă siguranță, maturitate și forță. Urmașii lui Hemingway, care se desfată la vederea sîngelui, îl vor numi oare pe Mark Twain un fricos deoarece s-a întristat la vederea unei păsări schilodite de un vînător și a scris o poveste emoționantă despre un cal bătrîn din arena de lupte cu tauri, pentru a-și exprima dezgustul viril față de acest sport degradant ? Este oare un semn de maturitate să-ți înfrîngi pornirile, ba chiar, încurajînd impasibilul din noi, să respingem toate simțămintele, sau să le amplificăm și să le cultivăm pînă la venerație, ca să-l cităm pe Schweitzer ? Cînd Schweitzer și-a extins teoria pînă acolo încît a spus că trebuie să crutăm viața rîmelor, — așa cum Gandhi, în cultul non-violenței față de ființele vii pe care l-a profesat, a avut grijă să cruțe viermii de mătase bolnavi, transportîndu-i într-un loc unde să le meargă bine, — cînd Schweitzer și Gandhi au mers așa departe, ei au dus pînă la limită tot ce s-a putut încerca pentru a scoate în evidență esența frumuseții vieții.


GEORGE APOSTU LAPONĂ

Semnificația tuturor operelor literare majore este, dacă Matthew Arnold nu greșește, tocmai dorința ca binele să triumfe. Chiar în epoca noastră nihilistă scriitorii trebuie să simtă că acesta este un adevăr, indiferent dacă ei reacționează la negativism crezînd în escatologie, sau în ceea ce Evelyn Waugh numeste „fuga spre culmi". Aceste culmi sînt „cele patru lucruri ultime" : moartea, judecata, raiul și iadul, jaloanele lui Pascal, care umple mințile multora în prezent. În timp ce alții, la fel de sinceri, preferă să fie de acord cu Thoreau, — atita timp cît trăim pe această planetă, — „O lume o dată". Această lume își are și ea culmile ei, care trebuie atinse nu printr-o năvală, cît printr-un marș nesigur și chinuitor. Acei care neagă existența progresului nu și-au imaginat niciodată peșterile in care toți oamenii au trăit acum cîteva mii de ani, certîndu-se pentru cîteva oase și fîșii de blană ; iar cei care identifică lumea numai cu ceea ce este util și folositor nu concep încă ideea unei *„alte lumi"* în această lume. Progresul nu este doar o problemă simplă care se reduce la salarii mari și salubritate, deși, din acest punct de vedere, nu trebuie să disprețuim aspectul material, atîta vreme cît „sărăcia este moartea sufletului", — cum spune George Gissing, — iar pentru sute de milioane de oameni sărăcia este bogăție. Charles Péguy remarcă : „Nici un om nu poate fi cruțat de suferința morală și mintală atît timp cît nu este cruțat de privațiuni economice", înțelegînd că creștinismul are nevoie de dreptate economică ; cel care disprețuiește noțiunea de progres, ca o noțiune pur materială, ignoră faptul că materialul și spiritualul nu sînt lipsite de legătură.

Dorința de a transforma lumea a făcut posibil progresul ; această dorință este opusă dorinței de a renunța la el ca la ceva iluzoriu, zadarnic, un simplu vestibul pentru o altă lume, ca la ceva efemer și sortit ruinei, nedemn de preocupările noastre. Și ceea ce a făcut posibilă această dorință pozitivă a fost încrederea în om și viață, ca fiind incomparabil de importante și valoroase, demne de a fi păstrate cu religiozitate. În viață ca ceva ce trebuie să fie apărat, întărit, susținut, venerat, pus în valoare, în om ca ceva predispus la o îmbunătățire nelimitată, dar de o decență inerentă. Acest punct de vedere asupra omului și vieții se potrivește americanilor, care nu pot crede cu sinceritate că lumea și-a ajuns sfîrșitul și pentru care e natural să împărtășească o filozofie ce favorizează propășirea omenirii împotriva a tot ce o limitează, o păgubește, o frînează sau o distruge. Dacă civilizația supraviețuiește epocii noastre în această goană lungă, care punct de vedere trebuie să triumfe : concepția afirmativă sau cea negativă ? Care se aventurează pînă la capătul lumii și caută să scape de ea, așa cum marinarii caută cu disperare să scape de pe un vas ce se scufundă ? E adevărat că lumea ar putea prea bine să se afunde într-un război atomic. Există această posibilitate. Dar dacă nu se întîmplă acest lucru, istoria rasei noastre va fi început doar — civilizația noastră se va găsi la ora începutului. Pentru că am parcurs numai cinci mii de ani din ea, iar așteptările omenirii întrec mai multe milioane de ani. Dar avem și motive suficiente să presupunem că o nouă epocă măreață se pregătește să înceapă și nicidecum că lumea a ajuns la capătul puterilor. Și dacă acest lucru se dovedește a fi adevărat, inconștiența care stăpînește întreaga mentalitate literară va suferi o transformare importantă. Cînd Faulkner, în discursul său de la Stockholm, spunea : „Refuz să accept sfîrșitul omului" și că omul nu numai va „dura", ci va „triumfa", el a exprimat un crez care este apărat în puține din scrierile sale sau în cele ale contemporanilor noștri. Dar dacă scriitorii vor putea sparge vălul care le întunecă mințile, ei vor scrie în spiritul acestui crez. Pentru că, dacă nu greșesc, ei își vor stăpîni din nou pornirile care le sînt înnăscute, dar paralizate în prezent. Ni se pare foarte probabil, ca, în ciuda aparențelor, să tindem spre o astfel de transformare într-un viitor nu prea îndepărtat. Căci aceasta este calea progresului uman.

În românește de Ioan A. POPA

Fifi neinaripatul

Fifi înaripatul a fost joi, Fifi neînaripatul a fost — printr-o fericită și rară coincidență care a permis studioului să dea două filme bune în 24 de ore — vineri. **Fifi înaripatul** începe prin a fura, continuă prin a zbura, zboară avînd două aripi mulțumită cărora poate naviga pe sus, peste păduri de proză și mici poiene de poezie, aterizînd pe unde apucă, printre fete de pension și gangsteri. Fifi înaripatul are o idee fermecătoare, o idee prea bună — cum zic uneori superinteligenții francezi — din care a ieșit o comedioară amuzantă.

Fifi neînaripatul nu zboară nici o clipă. Ei se tîrîie. Ca de obicei, cei care se tîrăsc pe pămînt sînt mult mai interesanți decît cei care zboară cu aripi de înger pe sus. Străin de tîrîturi ca și de icari, Fifi neînaripatul e o tîrîtoare tînără, adolescentă, care încearcă să-și cîștige o pîine, o viețuitoare greoaie, stingheră și stingheritoare prin tot ce-i trece, dar mai ales prin tot ce nu-i trece de-a lungul și de-a latul circumvoluțiunilor. El nu are idei fermecătoare, el nu are haz, el nu are replici, el mormăie, el nu dansează, nu navighează, nu bate cîmpii, nu fură. El are doar

TELE
CINEMA

o privire, o îndelungă privire tristă — una din cele mai triste uitături restituite lumii de către film, în deceniul 7 al secolului XX. Nimeni dintre cei din jur — nici mama, nici tata, nici cvasiiubita, nici prietenii, poate și din cauză că ei înșiși sînt tîrîtoare mai mari sau mai mici, trecînd prin galerii cu aceeași tristețe — nimeni nu înțelege tristețea din privirea lui Fifi neînaripatul. Iar filmul de aici începe, din această cenușie și intimă lumină oculară (după cum o întreagă școală, admirabila școală cehoslovacă, de aici va începe, din acest **As de pică** al lui Forman) : i se cere acestei triste priviri — la prima ei supunere în slujba societății — să supravegheze. Să supravegheze alte viețuitoare, cele care vin să se alimenteze într-un magazin de autoservire. Să le supravegheze gesturile, mișcarea și, firește, privirea, să stea cu ochii-n patru și în zece, adulmecînd orice hoție, orice găinărie. Neînaripat, Fifi se supune. Dar din tot ce nu are, cea mai gravă lipsă este incapacitatea sa de a pîndi, de a adulmeca, de a fila, de a prinde și de a înhăța pe bieții ticăloși. Fifi neînaripatul nu are vocația pîndei — ceea ce face din el , în acea lume, o viețuitoare pe cît de stranie, pe atît de vulnerabilă. În schimb, la neputința de a pîndi vine de se leagă putința de a suporta teroarea paternă. Tatăl e un brontozaur al conformismului, un malaxor flaubertian al locului comun, dirijor de fanfară în timpul liber, dirijor acasă, unde transformă bucătăria în estradă pentru lungi discursuri sub care tîrîtoarea tînără ar trebui să se modeleze ca o pastă, cum se întîmplă după trecerea prin orice malaxor : de ce nu reușește să prindă hoțul ? de ce nu-i place meseria ? etc. Ca atare, Fifi neînaripatul nu se va revolta, nu-i va scrie tatălui său o lungă scrisoare — nu, el privește mai departe, vede cum o altă tîrîtoare bătrînă bagă în sacoșă cîteva pungi de bomboane fără să plătească, o urmărește, o lasă în pace, „de ce n-ai prins-o ?", strigă brontozaurul, „nu știu", răspunde Fifi neînaripatul și în acea clipă, triumfînd prin saturația sa la plictis, dar ținînd bine în el acel secret, el simte o clipă că zboară și că brontozaurul împietrește sub privirea lui...

Asul de pică al lui Forman e un Fifi care nu știe, dar va afla că se poate zbura din secret în secret, precum alții, din floare în floare.

Radu COSAȘU

Facerea lumii

Facerea lumii, film de Eugen Barbu (scenariul) și Gheorghe Vitanidis (regia) este o operă curioasă, unde strălucesc toate calitățile secundare, în timp ce cele principale strălucesc printr-o modestă absență. Am semnalat de multe ori care sînt calitățile secundare ale unui film. Unele din ele, deși secundare, pot fi totuși de o mare importanță, ca, de pildă, interpretarea actorilor. Tot așa și calitatea dialogului. În filmul nostru jocul actorilor este admirabil, iar iscusința, hazul, elocvența dialogurilor sînt la înălțimea reputației de scriitor abil și polemist spiritual a lui Eugen Barbu. O a treia calitate, de asemenea importantă, dar secundară, este iscusința în operatoria imaginii. În acest film, Ovidiu Gologan s-a depășit pe sine. Secvențe ca aceea a cursei de trap e de domeniul vrăjitoriei. Adăugați că e prima oară că el lucrează cu culoare și, cum zic francezii, **„de son coup d'essai il fit un coup de maître"**. Avem o plăcere optică egală cu aceea din **Un bărbat și o femeie**. Tot astfel, foarte originală a fost muzica. Maestrul Capoianu a avut ingenioasa idee de a alege o bucată clasică („Traümerei" de Schumann) care permite toate variațiile de „Stimmung", adică de dispoziție sufletească. Această ilustră operă se poate cînta în ritmuri foarte diferite. „Reveria" lui Schumann se poate cînta lin, curgător ca un rîu liniștit, sau tunător ca niște trîmbițe de triumf, sau fărîmițat ca un trup care se descompune, care se dezagregă, ca un avînt care se lichidează, sau ca... Dar duceți-vă să auziți filmul, căci merită. Gheorghe Vitanidis are și el meritele lui, în tot ce privește decupajul, articularea secvențelor, efectele de contrast ale montajului, munca probabilă cu actorii, în sfîrșit unele încercări de inovație în folosirea „flash-back"-ului. Am zis **unele** căci altele duc, din contră, la confuzie. Iată. Filmul începe cu o scenă unde Eva (Irina Petrescu) își face bagajele ca să plece din casa lui taică-său. Acesta (Colea Răutu) vrea s-o oprească. Cei doi se ceartă. Această discuție e foarte interesantă cinematograficește, căci argumentele respectivilor sînt tot atîtea evocări de situații trecute. Evocările fulger devin treptat o repovestire lungă și unitară a întregii povești, care va culmina cu naționalizarea mijloacelor de producție și stabilizarea monetară. Faptele plasate astfel, fac ca spectatorul, din cînd în cînd, să nu mai știe dacă scena e doar rememorată, sau dacă are loc după scena pivot, după cearta de familie din 1948.

Să trecem acum la calitățile principale care, vorba lui Cațavencu, sînt frumoase, putem pentru ca să zicem sublime, dar lipsesc cu desăvîrșire. Calitatea primordială a unui film trebuie să fie o temă totodată nouă și fecundă în manifestări de detaliu, adică în cît mai multe scurte clipe de adevăr, frumusețe și emoție. Tema aici pretinde a fi lupta dintre trecutul reacționar și viitorul revoluționar. Acest viitor este materializat în două evenimente : naționalizarea și reforma monetară, fapte prezentate ca atare, fapte pe care le știe toată lumea și care fac figură de simple exponate.

În filmul nostru toate faptele revoluționare sînt **a priori** cunoscute ; nici un detaliu nou, necunoscut, nu ni se aduce. Sau atunci e și mai rău, căci acele fapte inedite sînt **a priori** imposibile, ba chiar inexistente istoricește. De pildă, în film, Eva este eliminată din facultate pentru că tatăl ei era militant comunist și închis la pușcărie. Dar noi știm, **a priori**, că în România burgheză persecuția anumitor categorii de studenți lua forme mult mai radicale și mai perfide decît exmatricularea.

Iată acum și fapte psihologicește imposibile : Eva, fiică de militant și martir, ea însăși martiră prin exmatriculare, se îndrăgostește nebunește de un domn bătrîn și plin de farmec personal. Așa ceva s-ar mai putea, dacă respectivul ar fi, de pildă, un mare luptător pentru o mare idee, sau un mare talent (literar, muzical etc.), sau măcar un mare meșter al cuvintelor, un virtuoz al conversației, sau măcar un cvincvagenar de o frumusețe fizică totuși, fascinantă.

Toate aceste lucruri există în natură. Dar bătrînul nostru e cu totul altceva. Este un cinic care adoră să nu facă nimic, să trăiască din avere, să disprețuiască cu o zîmbitoare aroganță tot ce e muncă, să se laude tot timpul că e dintr-o familie de prinți care au domnit în țara asta. Eva știe însă că acest vlăstar de voievozi este în realitate fiul unui grec care se îmbogățise vînzînd măsline...

Așa este presupusă a iubi o fiică de militant comunist. Așa ceva nu a existat nicăieri și niciodată. Sau atunci — căci capriciile biologiei sînt multe — o asemenea ființă este un monstru. Deci trebuia zugrăvită ca un monstru (presupunînd că un asemenea personaj prezintă vreun interes îndeobște). În tot cazul, Eva din filmul nostru e departe de a fi fost zugrăvită așa. Este un personaj simpatic, sentimental, lucid, demn, delicat. Și pentru ca psihologia ei să fie „și cu carne și cu brînză", o vom vedea entuziasmată de munca de agitație a unui activist cultural de cartier (Ogășanu). Cum se împacă asta cu epatata în fața palatelor, cazinourilor și cailor de curse?

Dar această idee — proletar-martir, fascinat apoi de luxul boieresc — este o adevărată obsesie pentru autorul filmului. Unul din personajele principale, interpretat de Matei Alexandru, este și el ilegalist, acum e președinte al sindicatului unei mari tipografii. Ei bine, patronul burghez al tipografiei însărcinează pe secretara și metresa lui (interpretă : Marga Barbu) să-l seducă pe erou. Zis și făcut, acesta va începe să fure, să bea, iar cînd vechiul său tovarăș de luptă îl dojenește și îi spune că-l va ajuta să-și răscumpere păcatele, păcătosul nostru izbucnește într-o „bărbată" revoltă.

Toate aceste greșeli, liniștiți-vă, nu dezonorează tema, pentru bunul motiv că tema nici nu există. Salvatorul aci este chiar spectatorul, care nu este obtuz, cum cred unii, și care recunoaște numaidecît că ceva este fals, că ceva este materialmente imposibil. Așa încît faptele absurde din respectiva poveste nu aduc daune decît poveștii înseși, și nicidecum presupuselor sale teme. Iar filmul redevine vrednic de a fi văzut pentru ceea ce am numit „calitățile sale secundare".

D. I. SUCHIANU

SILVIA POPOVICI:

„Teatrul — o artă de sinteză"

— Încă de la debutul dv. în teatru și film v-ați afirmat ca o interpretă de prestigiu. Puțini dintre aceia care vă urmăresc succesele cunosc însă și eforturile, servituțile pe care le implică interpretarea, ca muncă de creație...

— Mă bucură această constatare, căci, din păcate, mai există unii oameni care nu consideră interpretarea, munca actorului, o muncă de creație. Cred că nu întîmplător, un mare gînditor, ca Hegel, se oprește și asupra creației actorilor și recunoaște că arta interpretativă este unul dintre cele mai interesante fenomene ale vieții artistice. El consideră că actorul vehiculează cele mai adînci gînduri și sentimente umane ; participă la creație cu toată ființa lui, cu toată puterea lui. Cu toate încercările novatoare apărute, de-a lungul timpului, în teatru și în film, experiența dovedește că acolo unde nu există suflu uman, trăire, simțire și suferință pentru creație, nu poate lua naștere arta.

Există însă într-adevăr ideea falsă că arta înseamnă glorie. Dar în teatrul antic, spre exemplu, marele interpret, în afara faptului că era purtat pe carul de triumf, trebuia să fie unul dintre primii cetățeni ai orașului. Gloria nu aduce numai drepturi, ea creează doar obligații în plus. Și, în primul rînd, cred eu, obligația unei excepționale probități sociale.

— Teoreticienii artei au vorbit în ultima vreme mult despre o anumită „criză în teatru".

— Revirimentul pe care îl trăiește viața teatrală în ultimii ani, faptul că din ce în ce mai mulți scriitori se apropie de dramaturgie, dovedește că această idee s-a perimat. În prezent, teatrul s-ar putea să treacă, însă, printr-o „criză" de organizare. Un artist nu poate fi definitiv caracterizat printr-o schemă funcționărească de salarizare. Comuniunea artistică se poate alcătui numai printr-o corespondență spirituală și afectivă între membrii unui grup și, în acest sens, cred că trebuie să se găsească și se vor găsi soluții. Dacă teatrul există de mii de ani, de la prima închegare socială, cum am putea să ne imaginăm că astăzi, cînd societatea este atît de evoluată, nevoia de teatru ar putea să dispară ? Teatrul este o artă de sinteză. El va exista atîta timp cît vor exista și celelalte arte. Într-un secol al computerelor și al mașinilor electronice, artistul este compensatoriu necesar. Noi, oamenii de artă, ne bucurăm, evident, de fiecare nouă descoperire științifică. Dar natura umană nu este numai rațională, ea este și lirică, sentimentală, afectivă. Și artiștii sînt chemați tocmai pentru a dezvolta această latură a existenței umane.

— Există diferențieri sensibile de înțelegere și interpretare în arta actorului în raport cu vîrsta, cu generația ?

— Cred că pot vorbi firesc despre această problemă, nefiind o actriță cu complexe. Complexele te închistează, te rutinează, or, în meseria noastră trebuie să ai capacitatea de a porni întotdeauna de la zero, ca și cînd în spatele tău nu ar exista nici un succes, nici o reușită. Tocmai datorită acestei capacități un actor mare nu se demodează niciodată. În măsura în care el înțelege teatrul și filmul nu ca o nevoie de vedetism, ci de efort artistic, pentru marele actor există roluri indiferent de vîrstă, generație, concepție regizorală. Nu există un conflict între generații, ci între actorii talentați și cei netalentați.

— Trăim în prezent un moment de concurență între teatru și T.V. ?

— Radioul, televiziunea nu sînt forme artistice decît în măsura în care transmit emisiuni artistice. În esență, ele sînt mijloace de informație. Pictura n-a dispărut o dată cu apariția aparatului de fotografiat. Teatrul este un fenomen viu, plenar, reprezentația ca moment de artă se produce în fața spectatorilor, nu este o operă căreia să i se pună punct, ci, de la spectacol la spectacol, ea este o prefacere dialectică, cu martori. Frumusețea acestui fenomen artistic constă tocmai în această stimulare reciprocă. De la spectacol la spectacol, „martorii" sînt diferiți, publicul este eterogen, dar, în funcție de puterea noastră de concentrare și de expresie, el reacționează ca un singur om. În plus, teatrul nu este un fenomen regional ; el depășește limitele de limbă și de tradiții culturale, el afirmă pe plan internațional, prin cultură, gradul de civilizație al unui popor. Și, pentru această afirmație, îmi servesc ca argumente turneele teatrului românesc peste hotare, succesul spectacolelor lui Sică Alexandrescu, ale lui David Esrig, ale lui Vlad Mugur, Lucian Pintilie, Giurchescu, Ciulei, Cernescu sau recentul turneu cu **Regele Lear** — un adevărat eveniment internațional. Cînd după o reprezentație teatrală românească, peste hotare, se strigă „Bravissimo Romania" (așa s-a întîmplat la **Regele Lear**), nu s-a realizat numai un act cultural, ci și un act politic, patriotic.

Rep.

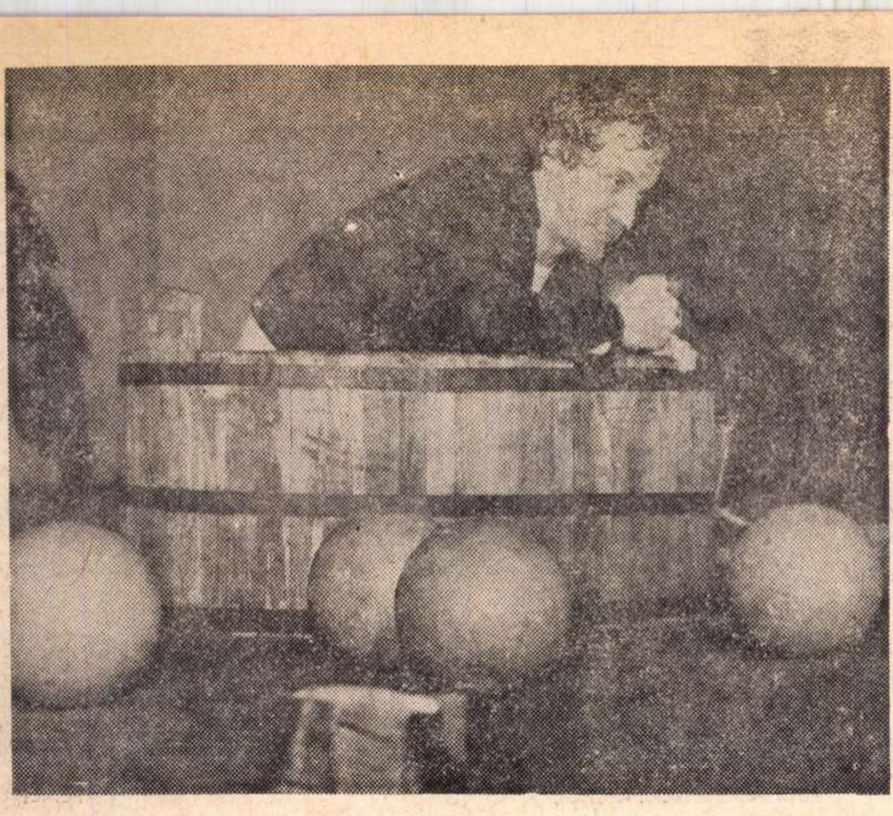


Foto : Florin PARASCHIVA

Lăpușneanu — un personaj inedit

În acest obosit final de stagiune — marile promisiuni, Esrig cu **Așteptîndu-l pe Godot**, Pintilie cu **Revizorul**, ne-au fost amînate — la sfîrșitul unui festival care, în ciuda numeroaselor premii, nu a fost din păcate nici pe departe ceea ce am așteptat cu toții de la el, **Lăpușneanu** la Casandra, spectacolul unui tînăr regizor, Dan Micu, construit cu o tinerească pasiune, nu poate decît să ne scoată din inerție. Spectacolul e realizat cu o credință nestrămutată — de unde și „autenticitatea" lui — în niște mijloace care s-au clasicizat pe neașteptate. Nu mai sîntem șocați de nimic : nici că Lăpușneanu poartă blue-jeans, nici că boierii n-au barbă — sau dacă au, ele, bărbile, sînt „proprietatea personală" a actorilor —, nici că ei coboară de pe scenă și ne violentează percepția, urlîndu-ne în urechi. Toate astea sînt puțin triste : era minunat la început cînd ne speriam cu toții ! Nu vrem nici pe departe însă să nu recunoaștem cît de proaspăt e totuși acest **Lăpușneanu**, fără recuzită, deliteraturizat, în sensul că textul — splendid — e transcris scenic, devine mișcare, voce și tăcere, — în așa fel încît impresia că pentru prima oară auzim toate astea se păstrează tot timpul. Nu avem nici o clipă sentimentul, atît de plicticos în cele din urmă, că citim pentru a nu știu cîta oară o poveste din anii de școală (și cît de uluitoare e această poveste, „perlă a literaturii noastre", cum spunea o profesoară, dar asta e cu totul altceva). Dan Micu a fost trei ani studentul lui Esrig, o notă bună pentru dascăl și ucenic, el, regizorul, are încă proaspăt în minte **Lear**-ul lui Penciulescu, dar, în ciuda acestor binevenite influențe, tînărul regizor își gîndește spectacolul singur : în **Lăpușneanu**, tragicul nu are o coloratură sumbră și atroce, ca în memorabilul spectacol al lui Penciulescu ; de asemenea, nu se pedalează nici pe grotesc, ca în neuitatul **Troilus și Cresida.** Drama în viziunea sa e mai puțin atroce chiar decît în nuvela lui Negruzzi. În nuvelă, accentul cădea pe masacrarea boierilor ; în spectacol, scena respectivă e frumos rezolvată din punct de vedere plastic — niște mingi aruncate cu violență într-o plasă —,ingenioasă dar fără să ne înfioare prea mult, așa cum se întîmpla la lectura nuvelei. Prin urmare, un **Lăpușneanu** în care accentul cade pe poetic, pe culoare. Pe regizor îl interesează de asemenea să fixeze foarte exact evoluția psihologică a personajului său. Remarcăm rigoarea cu care el urmărește această evoluție : un fel de prinț Hall la început — tiran sîngeros după aceea, fără vocația crimei, urmărit de sentimentul culpabilității, macerat de remușcare în cele din urmă. Toate acestea sînt urmărite cît se poate de exact, poate prea pedant uneori, dezvăluind pe recentul „școlar". Întregul spectacol se construiește de fapt în jurul cîtorva scene excelent rezolvate, și e destul să ne amintim momentul preumblării lui Lăpușneanu printre trupurile neînsuflețite ale victimelor sale, ca să ne dăm seama că nu greșim. Un Lăpușneanu pe care Ștefan Velniciuc îl compune cu siguranță profesională, dezvăluind o neașteptată maturitate actoricească. Și o performanță : Mircea Diaconu, un actor complex, cine știe, poate mîine un mare actor. Ceilalți colegi ai lor s-au integrat spectacolului jucînd cu o reală convingere, realizîndu-se, în acest fel, acea „singură voce" care se opune tot timpul lui Lăpușneanu, malefică și retrogradă în intenții, justificîndu-l pe domnitor în ochii istoriei, dar nu și în propriii săi ochi. În cele din urmă, nu poți fi decît încîntat de minuțiozitatea — chiar dacă ea e puțin pedantă, așa cum spuneam mai sus — cu care regizorul și-a gîndit spectacolul ; dramatizarea îi aparține de asemenea, relevînd inteligență și luciditate profesională.

Sorin TITEL

Premii literare: Teatrul sincerității

Piesa lui Fănuș Neagu apărută în Editura „Cartea Românească" este un poem dramatic al înstrăinării sufletești, temă teatrală caracteristică celor mai noi creații din lume.

Atmosfera prozei lui Fănuș Neagu cu eroi stăpîniți de patimi pustiitoare, angajați total în existență, ni se înfățișează și în această primă lucrare de teatru, tipică viziunii artistice a romancierului. E vorba de reașezarea morală a omului modern în condițiile accelerării civilizației, cînd, între progres și lumea conștiinței, se produce în mod dialectal un hiat, o ruptură, cerînd restabilirea unui echilibru superior. Sîntem în fața unei tensiuni sufletești excepționale care declanșează Tragedia. Exercitarea frenetică a sincerității, sondarea pînă la capăt a pasiunii sînt semnul acestei stări care se exprimă cu violență, tocmai pentru a anula violența unor relații umane mai vechi și fals întocmite.

Din acest punct de vedere, al poziției individului față de ceilalți și de propria sa natură liberă, aflată în starea genuină a vieții, nestricată de nici un amestec străin de înțelesul ei esențial, ideea piesei este întărită de un puternic mesaj uman în care ciocnirea spectaculoasă dintre bine și rău produce o tulburătoare impresie de adevăr. La adevăr se ajunge prin labirintul suferinței izbăvitoare. Eroii se purifică în flăcările propriului lor infern. Ei cunosc binele, consumînd răul cu patima firilor hărăzite marilor convertiri. Ei sînt, dincolo de masca cinismului, de excesele teribile de vocabular, niște sfinți virtuali, oricînd posibili, dacă ar izbuti să se dezlege de obsesiile lor. Cu o profundă intuiție artistică, Fănuș Neagu atinge în acest text literar dramatic patosul dramei moderne, de felul celei a lui Sartre din **Huit-Clos :** aceeași lume în care „l'enfer c'est les autres", în care infernul sînt ceilalți.

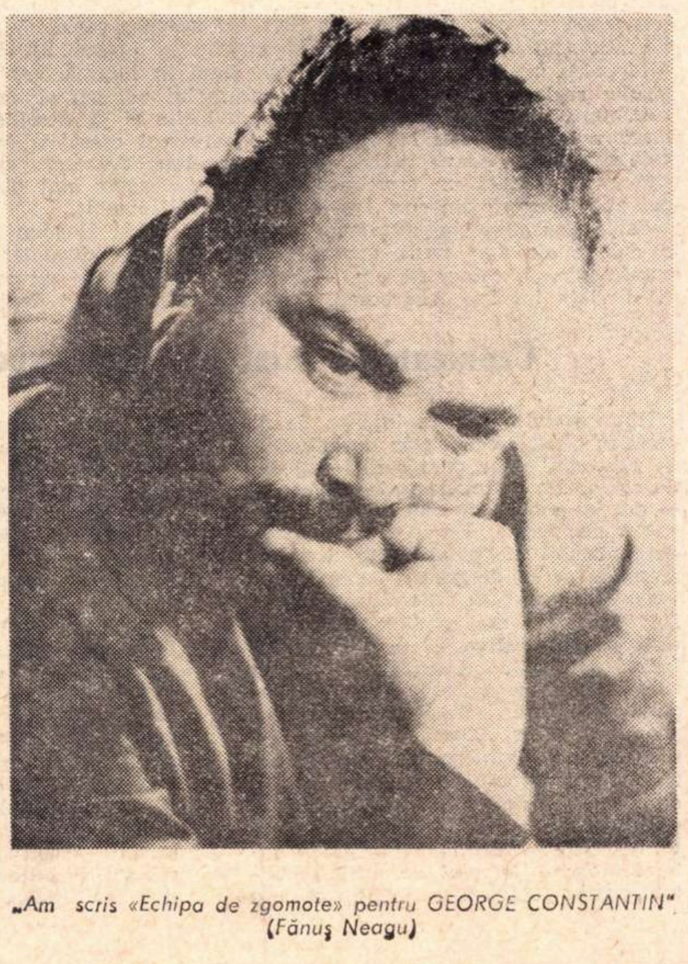
„Echipa de zgomote" are curajul, onestitatea nesofisticată de a situa infernul nu în „ceilalți" — ceea ce poate să fie mai comod totdeauna — ci în propria noastră conștiință, în dificultatea de a realiza efectiv un acord cu ceea ce noi credem că este mai bun în noi înșine. „Echipa de zgomote" sîntem noi, cîteodată. Omul înstrăinat, simulînd cu o pereche de copite în mîini galopul sălbatec al unui cal în libertatea naturii — în cadrul unei reprezentări convenționale în care forma reală nu mai contează, ci doar simulacrul, parodia mișcării, e o pledoarie a omului de a se recupera pe sine moral. Zgomotele, dovada cea mai concretă a mișcării, a trăirii libere (moartea singură realizînd liniștea absolută, vidul total) devin o mimare tragică, un nespus al nespusului. Toți se fac că există, martori ai propriilor lor prefăcătorii, regizate cu o trudă comică, gata să stîrnească rîsul — și sîntem mereu la un pas de farsă — dacă rîsul n-ar îngheța înainte chiar de a se produce. Acestor zgomote, „materia primă", „pîinea" cea de toate zilele a Echipei, li se adaugă celelalte zgomote, ale existenței lor, ciocnirile celor cinci personaje, iubindu-se, detestîndu-se în spațiul strîmt al producției sonore grotești.

Himerele amplificate culminează cu apariția capetelor de cîini în final care exprimă ideea obsesiilor cumulate. Materializîndu-se brusc în boturi de cîini, obsesiile dispar ca prin farmec — și ele trebuie văzute — așa cum demonii din trupul posedaților trebuiau și ei văzuți, neapărat, ieșind în carne și oase la lumina zilei, spre oroarea noastră, pentru ca tămăduirea reală să aibă loc.

Tămăduirea sau catarsisul în piesa lui Fănuș Neagu îl dă fiorul spaimei produsă de dracii intrați val-vîrtej în turma de porci biblică. Ne aflăm înaintea unei tehnici a clar-obscurului care creează lumini orbitoare prin puternice efecte de întuneric.

George Constantin va juca în această piesă deosebită ca factură și atitudine morală. Fănuș Neagu are norocul de a găsi în George Constantin, acest George Constantin al nostru și al lumii, acest rege Lear bonom, cumplit și duios, pe interpretul ideal al mesajului său.

Constantin ȚOIU



„Am scris «Echipa de zgomote» pentru GEORGE CONSTANTIN"
(Fănuș Neagu)

JEAN VILAR

Acum douăzeci de ani, într-o dimineață pariziană cenușie, un om înalt și uscățiv, cu o figură ușor blazată, urca elastic scările Palatului Chaillot. Deasupra intrării, oamenii de serviciu frecau de zor firma „Teatrul Național Popular". Nici nu deschise bine ușa și fu orbit de fulgerele aparatelor fotografice, asaltat de reporteri gălăgioși, potopit de întrebări :

— De ce-ați primit postul de director, domnule Vilar ?

— Fiindcă am fost numit de guvern în acest post.

— Ce înțelegeți prin „teatru popular"?

— Un teatru deschis tuturor, fără nici o restricție, în care să se înfățișeze opere de cea mai înaltă frumusețe, cu o artă scenică liberă și exigentă.

— Și de ce și „național" ?

— Pentru că sarcina culturală ce ne-o propunem e de importanță națională.

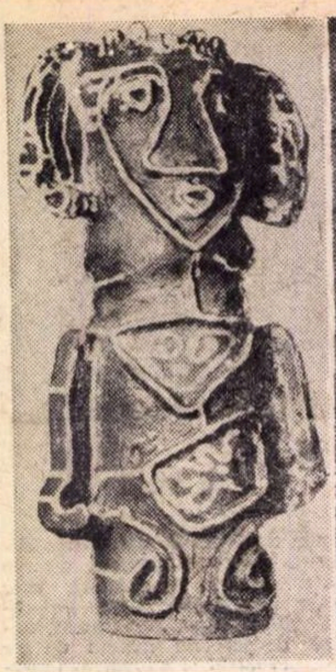
Așa a început marea aventură spirituală a unei nobile idei, pe care Jean Vilar a propulsat-o în întreaga lume modernă. Teoretic, ideea a fost a lui Romain Rolland la începutul secolului. Practic, ea a fost realizată mai ales de Firmin-Gémier la începutul deceniului al doilea. Dar abilitarea ei, ca un principiu constitutiv în arta teatrală contemporană, se datorește acelui energic și pur om de artă, animator, actor, regizor, care ne-a părăsit acum cîteva zile pentru totdeauna. Ideea de teatru național popular, așa cum a conceput-o, înfăptuit-o și acreditat-o Vilar, a germinat sau fertilizat experiența engleză a lui Workshope Theater din Londra, a lui Piccolo Teatro din Milano, a stat la temelia lui Lincoln Center din New York. Într-o vreme, acest mod instituțional fusese adoptat și de teatrul nostru din Giulești — cel puțin ca aspirație și deviză ; poate că începe să se realizeze efectiv azi.

A murit prea devreme acest artist de rasă, care a strălucit în tot ceea ce a întreprins. În 1972 ar fi împlinit 60 de ani. În tinerețe făcuse frumoase studii muzicale, filologice, estetice, dar după o reprezentație văzută la „Atéliér" s-a înscris la cursurile lui Charles Dullin, împreună cu Barrault, dedicîndu-se integral și definitiv scenei. A jucat, ca actor, pe multe scene mici, a întreprins turnee în toate provinciile franceze, a alcătuit trupe itinerante și volatile. În 1947 a fost însărcinat să organizeze primul festival teatral în aer liber, în fostul palat al papilor, la Avignon. A montat scena în fața castelului, a conceput grandios reprezentația, integrînd fațada ca decor și așa a căpătat materialitate prima sa mare idee.

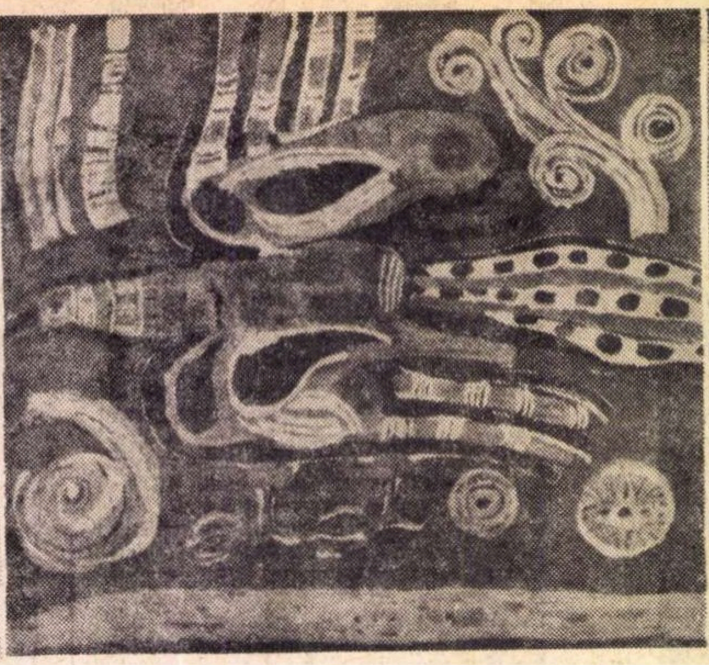
A lansat autori tineri — Henri Pichette, Arthur Adamov, Jean Vauthier, Boris Vian —, i-a făcut cunoscuți publicului francez pe Strindberg, Brecht, O'Casey, T. S. Elliot, Büchner, von Kleist, a revitalizat geniale lucrări franceze care agonizau în uitare. A impus personalități actoricești de prim rang — Gérard Philippe, Georges Wilson, Maria Casarès, Sylvie Montfort, Philippe Noiret. A jucat el însuși, cu sobră distincție și cu un farmec excentric — așa cum l-am văzut și noi la București, în *Mércadet* — parcurgînd un repertoriu de mare cuprindere, de la Corneille, pînă la Anouilh. A inventat un stil regizoral, de o austeritate clasică a formei, expurgată de orice naturalism, cu o eleganță severă a mișcării, dar într-o necontenită relație cu contemporaneitatea, prin raportarea subtilă și deopotrivă clară a textelor la o scară de valori etice și civice actuale. În cartea sa *Tradiția teatrală*, tradusă și în românește, afirmă : „Tot astfel cum nu se mai poate concepe o educație care să nu fie națională, nu se mai poate imagina o formă de teatru modern care să nu fie populară".

În 1963 a fost nevoit să părăsească direcția T.N.P. și a declarat unor intimi : „încep să mor puțin...". Dar pentru toți cei care cred în teatru, ca o artă a rațiunii în atît de întortochiata lume de azi, rămîne o prezență.

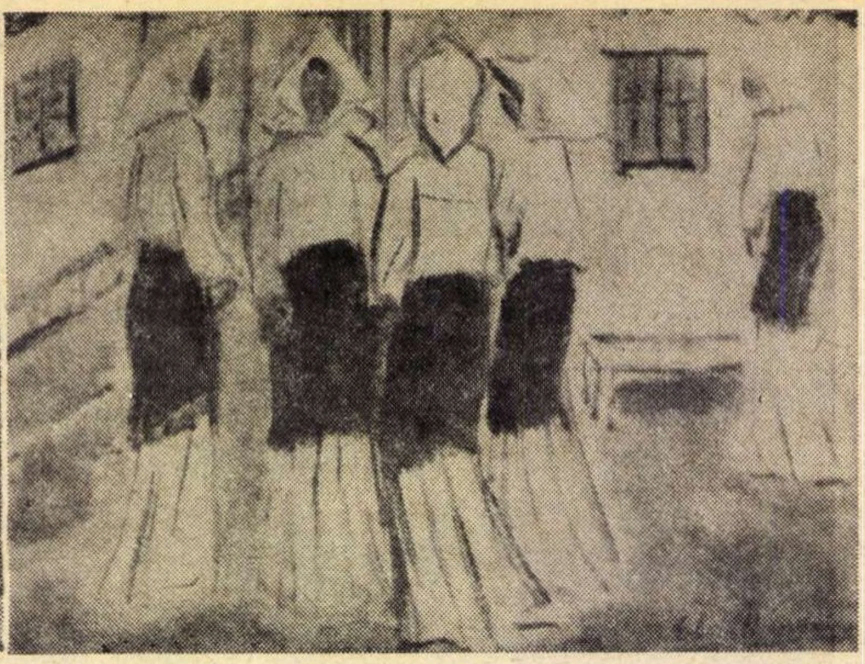
Valentin SILVESTRU



ION MINOIU CERAMICĂ



VASILE BABOIE GAIA



MICHAELA ELEUTHERIADE FEMEI

EFTIMIE MODÎLCĂ:

„Brâncuși n-a fost un folclorist"

— Într-o cultură nu poți veni cu formule din import, cu finalizări aparținînd altei culturi. Toți aspirăm la universalitate, dar eu doresc să mă înscriu într-o comunitate care își propune să cultive o artă cu specific național în primul rînd...

— Vă gîndiți la folclor ?

— Desigur, folclorul reprezintă o bogată sursă de inspirație, dar a deveni „folclorist" în plastică poate fi periculos. Că punctul de pornire poate să fie mitologia populară, asta e altceva. Brâncuși n-a fost un folclorist. Dar el a dat folclorului prin transmutare de simboluri, prin esențializări, o putere de sugestie universală. La fel Țuculescu, care a depășit faza experimentului folcloric, realizînd Opera !

— La ce lucrați acum ?

— Pictez portretele unor personalități din istoria noastră ; primul va fi Nicolae Iorga.

— Alte preocupări...

— Poate ajunge publicul o dată cu mine la realizarea unei sinteze, singur ? Mă neliniștește nepăsarea de care dau dovadă uneori cei obligați prin statutul funcției lor să facă educația estetică a publicului, propaganda culturală necesară. Presa, radioul, televiziunea, filmul de artă ! Apoi criticul de specialitate devenit, din motive de sincronizare, „eseist", teoretician prea detașat de obiectul propriului său studiu. Spun acest lucru pentru faptul că statul nostru cheltuie multe milioane de lei pentru scopuri de propagare a artei în mase. Dar ce fac cei cărora li s-a încredințat această sarcină specială ? Eu nu pot pune la îndoială puterea de receptivitate a semenilor mei, atita timp cît ei sînt capabili să înțeleagă, să asimileze cunoștințe, să devină buni mînuitori ai unor complicate mașini electronice, de exemplu...

— Care este ultima dv. lucrare expusă ?

— În cinstea aniversării Semicentenarului partidului — un desen în peniță, o gravură în două tonuri, evocînd cei mai grei ani din lupta partidului nostru. E un desen foarte mare, care cuprinde peste o sută de mini-desene, scene, portrete, dirijate într-o ordine estetică (cred că e o precizare necesară pentru că uneori, subiectul a avut un caracter didactic. S-a spus totul, dar nu era operă de artă. Eu spun mai puțin, dar mai sincer).

Rep.

O monografie în controversă

In ultimul timp am fost tot mai frecvent solicitat să-mi spun părerea despre monografia **Ion Andreescu** de Radu Bogdan, să explic de ce această lucrare atît de arătoasă este înconjurată cu tăcere de către istoricii de artă, marea majoritate a opiniilor (favorabile — precizez) exprimate în presă, fiind datorate unor poeți sau scriitori. N-aș fi dorit să revin asupra acestei probleme dacă acordarea premiului U.A.P. pentru critică pe anul 1970 — laureat Radu Bogdan — nu ar fi implicat o foarte vehementă înfruntare de opinii, care face necesare unele clarificări.

Fără să anticipez în mod pripit concluziile, aș începe prin a preciza că recentul articol, **O lucrare monumentală,** semnat de scriitorul Eugen Barbu, nu este în fapt o recenzie a monografiei **Ion Andreescu,** ci un emoționant omagiu adus marelui pictor, o caldă mărturie de credință în opera acestuia. În deplin consens cu Eugen Barbu, voi sublinia condițiile grafice ireproșabile ale volumului, calitatea excepțională a reproducerilor color care reușesc să evoce cu exactitate frumusețea unică a tablourilor lui Andreescu, convingînd chiar și pe neofit că se află în fața unuia dintre cei mai dăruiți artiști ai poporului nostru. Este un merit incontestabil al lui Radu Bogdan acela de a fi urmărit cu stăruitoare competență realizarea editorială și tipografică a albumului în discuție, stabilind în final un adevărat record, pentru că, într-adevăr, monografia **Ion Andreescu** poate fi considerată drept cea mai frumoasă carte de artă tipărită pînă acum la noi.

Dar recunoașterea acestei calități, care face din volumul analizat o prezență de aleasă ținută în orice bibliotecă, contribuind cu eficiență la impunerea operei lui Ion Andreescu în conștiința iubitorilor de artă de la noi și de peste hotare, nu echivalează cu epuizarea problemelor de conținut și tocmai asupra acestui punct încep să opereze diferențele de opinii dintre scriitori și critici de artă.

Pentru că, dacă, în mod justificat, de altfel, scriitorii se pot declara mulțumiți de frumusețea unui album care le evocă în mod convingător opera unui artist pe care îl cunoșteau și îl prețuiau, criticii de artă sînt obligați să meargă mai departe și să determine în ce măsură textul satisface pînă la capăt exigențele unei monografii științifice. Aceasta cu atît mai mult cu cît criticii de artă de la noi cunosc prea bine istoria acestui volum zămislit de-a lungul a douăzeci de ani cu sprijinul larg a zeci de instituții, a zeci de specialiști de tot felul, muzeografi, documentariști, restauratori și fotografi, deoarece criticii de artă știu că nici o lucrare de acest gen nu a beneficiat de condiții asemănătoare, de o atît de generoasă susținere materială și morală. Și cunoscînd toate acestea, ei s-au așteptat la mult mai mult.

În ceea ce mă privește, așteptam ca această carte să fie un adevărat monument ridicat memoriei și operei lui Ion Andreescu, așteptam ca textul ei să pună în lumină dimensiunile reale ale acestei opere în ansamblul culturii și artei românești și europene, așteptam ca rîndurile ei să deschidă, largi, noi ferestre de înțelegere spre universul creat de marele artist. Cu sincer regret, pentru că Ion Adreescu merita cu prisosință un asemenea monument, acum sînt obligat să declar că am fost înșelat în așteptările mele.

Este, fără îndoială, meritoriu efortul lui Radu Bogdan de a culege cît mai mult material informativ — documente, corespondență, fotografii etc. — pentru a reconstitui cît mai fidel viața lui Ion Andreescu. Dar, din nefericire, el devine sclav al acestui material care pe alocuri sufocă cu prezența sa organismul viu al monografiei, numeroase pagini desfășurînd o pedantă și perfect inutilă paradă de documente, unele fotocopiate, care spun foarte puțin sau nimic despre Ion Andreescu și opera sa. Cui servește publicarea integrală în fotocopie a actului de vînzare din 1854, a fotografiilor de mătuși și cunoscuți, cu rol secundar în viața artistului ? Asemenea documente, care pot interesa eventual un studiu preliminar de specialitate, nu-și află locul într-o monografie care se cerea să afirme argumentat complexa realitate a operei lui Ion Andreescu în spațiul istoric al epocii sale. În fapt, monografia propriu-zisă — care nu depășește 6 coli editoriale — nu oferă decît o prezentare lineară a vieții și activității lui Ion Andreescu, cu numeroase accente pe ineditul episodic, interesul pentru ambiantul cultural românesc fiind prin excelență limitat. Cititorul află amănunte despre Petre Alexandrescu (p. 16), despre C. I. Stăncescu (p. 20), despre casa din Buzău (p. 27) etc., etc., dar este simptomatic că doar o singură dată se fac raportări la Mihai Eminescu, cu al cărui univers poetic opera lui Ion Andreescu are atîtea contingențe.

E drept, Radu Bogdan ne avertizează încă din introducere (p. 9) că „în ceea ce privește esențialul operei pictorului, judecățile de valoare exprimate odinioară... își păstrează actualitatea...", dar aceasta nu scutea monografia în discuție să determine cu ascuțime personalitatea operelor analizate, să facă evidente caracteristicile definitorii ale limbajului lui Ion Andreescu. Deși, de exemplu, în deplin consens cu adevărul, Iser afirmase cîndva: „Nu cunosc, afară de Andreescu, alt pictor român care să fi fost atît de profund **pictor",** Radu Bogdan pare să ignore această importantă și decisivă calitate atunci cînd analizează desenele artistului (p. 40—45), și nu vorbește despre capacitatea liniei lui Andreescu de a sugera culoarea.

Unele probleme sînt tratate cu o inexplicabilă grabă, astfel, după ce se remarcă, cu justețe, caracterul anticipativ al picturii din faza buzoiană asupra momentului barbizonist, interpretarea se oprește la jumătate de drum și nu precizează, întrucît anticipările tînărului Andreescu dovedeau o excepțională sincronizare cu fenomenul artistic european, ceea ce implică un autentic simț al modernității în arta românească, simț dovedit deopotrivă și de Nicolae Grigorescu și de artiștii generațiilor ce au urmat. Dar Radu Bogdan nu pare preocupat de asemenea întrebări. După ce parcurgi întreaga expunere, mai speri ca, în final, monografia să-ți ofere o sinteză critică a lui Ion Andreescu. Te întîmpină, în schimb, **două pagini** de concluzii care sînt departe de a spune ceea ce au spus cîndva despre marele pictor Barbu Ștefănescu Delavrancea, G. Oprescu, Al. Busuioceanu, K. H. Zambaccian și alții. Știu, s-ar putea replica amintindu-se că volumul analizat nu este decît primul dintr-o serie de trei, dar tot Radu Bogdan precizează că volumul următor va fi consacrat „posterității critice a artistului și conceptului individualității sale", iar ultimul volum va cuprinde catalogul operelor (p. 11). Așadar, mult așteptata monografie a vieții și a operei lui Ion Andreescu este numai aceasta. Puțin! Elogiind, încă o dată, priceperea și devotamentul cu care Radu Bogdan a asigurat apariția unor admirabile reproduceri, nu putem fi încîntați de un text desuet ca metodă, cu respirație rece și orizont îngust.

Vasile DRĂGUȚ

Cronicari ai existenței contemporane

Dintotdeauna — prin intervenție directă în cadrul social, prin posibilitățile de difuzare, chiar prin șansele sporite de acces, din punct de vedere material — grafica a avut un mai pronunțat caracter democratic. De aceea, este destul de explicabil (și lăudabil) faptul că numeroase lucrări de grafică prezentate la expoziția dedicată Semicentenarului P.C.R. răspund mai explicit funcției lor **festiv-comemorative.** În același timp, oferind suficiente certitudini pentru o reală eficacitate morală și politică, au deschidere spre actualitatea imediată și spre viitor. Absența aproape în totalitate a șabloanelor „festiviste", a „pompierismului" pseudo-revoluționar, care în destule rînduri au compromis idei nobile — ca aceea a artei angajate — este mai mult decît îmbucurătoare. Nivelul de profesionalitate, „grija pentru meserie", apare ca o altă calitate a expoziției. Tonalitatea generală este dată de evidenta depășire a crizei valorilor figurative (realizată pe calea reintegrării figurii umane), de cvasiunanimitatea artiștilor în intenția de a deveni — în sensul dat de noua figurație — cronicari ai existenței contemporane. Simptomul cantitativ al participării directe la o nouă „civilizație a imaginii" este recursul la fotografic și la stilul panourilor publicitare ; simptomul calitativ este restructurarea limbajului grafic în funcție de noul punct de plecare, **imaginea-obiect.** Fotografia devenită element necesar pentru elaborarea unui stil este, în actualitate, „revanșa pictorului asupra fotografului" (Pierre Restany). Acest procedeu anexionist (mec art, frottage fotografic sau numai simili-fotografie lucrată „cu mîna") permite mari libertăți, are un caracter deschis tocmai prin faptul că asemănarea descriptivă — și deci lizibilitatea rapidă — sînt asigurate de la plecare. Ar fi de reproșat unor practicieni ai „transferului" de imagine, dezarmantul simplism, ușurința suspectă a demersului lor **(Popescu Dan Mogoș, Horia Mureșan, Dan Cioca).** Reportul fotografic începe cu selecția, chiar și în compunerea unui „fapt divers" ; alăturarea întîmplătoare a fotografiilor de presă, renunțarea la numeroasele posibilități de restructurare a imaginii plane (prin ruperi de scară, repetiții, „transparențe", suprapuneri, „bruiaj", cu grenuri diferite, cadraj, serii alternate etc.) pot fi simptome de gravă neînțelegere, de „lăutărism".

Excluderea deplină a efectului subiec-

Mihai DRIȘCU

(Continuare în pagina 28)

Cronica unui cineast parizian :

Trei sute de filme la Cannes

Este momentul, acum, să tacem bilanțul celui de al 25-lea Festival Internațional de la Cannes. După un sfert de secol de existență zgomotoasă, putem spune că Festivalul s-a maturizat, devenind adult, serios. Starletele nu mai sînt elementul principal al conversației participanților și „starurile" au dispărut o dată cu Hollywood-ul. Vedetele filmelor de azi sînt regizorii și în al doilea rînd interpreții filmelor lor, în mare măsură revelații. Nu sînt nici Liz Taylor, nici Brigitte Bardot, ci Nicholson, Schatzberg, Milos Forman, Dalton Trumbo. Nu voi vorbi despre selecția germană, nici de cea belgiană, nici de cea braziliană, nici de cea spaniolă și nici măcar de cea japoneză ; nici de cea sovietică, cu toate că filmul **Fuga** se salvează prin trei imagini de un vis grandios, admirabil realizat, în cele aproape două ore de proiecție ; actorii joacă cum se juca pe vremea lui Stanislavski ; nu voi vorbi nici măcar despre selecția franceză care a reușit să prezinte patru filme de o mediocritate rară de la **Vaporul pe iarbă** de Brach care nu există decît prin interpretarea actorului englez Pete McEnery — pînă la **Suflu la inimă,** filmul anecdotic al lui Malle despre incest, film care nu trăiește decît prin interpretarea italiencei Lea Mazzari.

Despre ce putem vorbi ? Despre selecția italiană, cele anglosaxone și cea română.

Mai întîi trebuie să spun că bieții critici au fost supuși la maratonul Cannes-ului într-un continuu pas alergător care a durat sute de ore. Injustețea unei judecății pripite nu mulțumește și realizatorii sînt la dispoziția unor imprevizibile întîmplări. De exemplu : Nicolae Breban cu **Animale bolnave** a fost programat în aceeași zi cu Losey, cel care a obținut Marele Premiu.

Sau Schatzberg care și-a văzut **Panică în Needle Park** programat a doua zi după alte două filme despre drog, unul dintre ele fiind **Taking off.** Cu aceste trei filme spectatorii au fost drogați și cura de dezintoxicare n-a fost ușoară. Pentru a reveni, **Panică în Needle Park** (selecție americană) este un fel de **Macadamcowboy,** în mai bine dacă e posibil, actorii și realizatorul ar fi meritat să figureze în palmares, dar, cum nu poate fi recompensată toată lumea, numai actrița Kitty Winn a luat principalul premiu feminin. Numărul doi al selecției americane, **Johnny își luă pușca sa,** primul film al scenaristului de la **Spartacus** și **Exodus,** Dalton Trumbo, care la vîrsta de 65 ani s-a apucat de regie, a luat premiul juriului împreună cu Forman. **Johnny...** este un film care a impresionat festivaliștii : povestea unui tînăr american care pleacă în războiul din 1917, pe care nu-l putem regăsi în figura îndobitocită, a unui trunchi, cu membrele smulse, orb și surd, menținut în viață ca subiect de studiu pînă la moartea sa naturală în 1932. Johnny (personajul a existat în realitate) și-a păstrat funcțiile creierului intacte începînd să recunoască lumea exterioară prin vibrația planșeului sau prin atingerea frunții de către personalul medical. Dalton Trumbo ne-a făcut să vibrăm de teroarea războiului arătîndu-ne oroarea fizică. Este cel mai teribil rechizitoriu împotriva războiului și, de asemenea, o întrebare despre euthanasie, despre libertatea de a muri.

Cu a treia selecție americană : **Mînă, zise el,** Jack Nicholson, actorul din **Easy Rider,** a devenit regizor. Cu o măiestrie, o eficacitate și profunzime rare, a realizat acest film care a dezlănțuit sala, împărțind-o în : categoric pentru și categoric contra ; deci un film care nu lasă pe nimeni indiferent. Dacă vă spun că cei categoric contra sînt suporterii lui **Love Story,** veți înțelege că în film nu există nici apă de trandafiri și nici sentimente siropoase, în narațiunea sa dură se simte disperarea unui tineret american care nu știe pentru ce ideal trăiește, care nu știe de ce trăiește. Concluzia filmului este concentrată în replica unui personaj care, fugind gol, ca un pahar, prin oraș, este prins de poliție, băgat în cămașă de forță ; în momentul în care ambulanța îl ridică strigă „Nu sînt nebun, și dacă mă vedeți gol, sînt exact așa cum mă vedeți !..."

Tot în selecția anglosaxonă, de data asta Anglia ne-a prezentat **Mesagerul** — așteptat ca un mare eveniment al Festivalului. Aplauzele au izbucnit în momentul cînd pe generic a apărut numele : Losey, înainte chiar de începerea filmului. Ce mai rămînea altceva de făcut decît să i se decearnă **Marele Premiu ?**

Selecția italiană candida și ea la **Marele Premiu** cu **Moartea la Veneția** de Luchino Visconti. Un film înghețat, estetic frumos și elaborat, în care actorii sînt asemenea unor ectoplasme în cetatea dogilor. Un spectator neprofesionist (mai există !) mi-a spus la ieșire : „Este un bun documentar despre Veneția, dar prea lung și plicticos". O „sancțiune" a juriului pentru Visconti (care a amenințat că nu acceptă decît Marele Premiu) a fost atribuirea Premiului celei de a 25-a aniversări. Dacă nu exista, trebuia inventat ! Clanul italienilor a manifestat cînd **Palme d'or** a fost atribuit lui Losey, clanul englezilor a vociferat cînd Visconti a venit să primească din mîna președintei Michéle Morgan Premiul.

Al treilea film italian, **Per grazzia ricevuta,** a primit premiul **Prima opera ;** nu l-am văzut și nu pot vorbi de el dar, după informațiile mele merita acest premiu și **Animale bolnave** de Nicolae Breban. România, absentă cinci ani de la Cannes, avea de depășit un greu handicap, cel al unei cinematografii prost cunoscute în occident, care trebuie să creeze opere percutante pentru a distruge această barieră artificială. Trecînd peste handicapul pomenit, voi spune că filmul lui Losey, prezentat în aceeași zi, a acaparat festivaliștii epuizați după două săptămîni de vizionare. În sfîrșit, prezentarea **Animalelor bolnave** era făcută în ajunul închiderii. Spectatorii români au văzut, pînă acum, în mare majoritate, filmul. După părerea mea, această operă are farmecul **Operei prima** și aduce, după **Reconstituirea** de Lucian Pintilie, un suflu nou în cinematograful românesc ; este o operă de romancier care se descoperă cineast, care ezită încă între cele două arte sau care nu vrea să se separe de una în favoarea celeilalte ; rezultatul fiind imagini poetice subliniate de un text liric și o conducere remarcabilă a actorilor-bărbați (Caramitru într-un rol mai important ar fi putut spera la premiul de interpretare). Dan Nuțu, excelent actor de nuanțe, dacă este mai puțin percutant, asta se datorează personajului incert, ezitant, aproape abstract, pe care îl interpretează. În concluzie aștept cu interes viitorul film al lui Nicolae Breban, dacă el acceptă, pentru circumstanță, să scrie special pentru cinematograf. Adică, trebuie să știi a înfrunta două cariere paralele, evitînd ca una din aceste paralele să devină sinuos insidioasă, să devină perpendiculară, iată ce-i doresc cineastului și romancierului Nicolae Breban.

Claude VERNICK

Regizorul Joseph Losey (Marele Premiu la Festivalul de la Cannes pentru filmul Mesagerul) îndrumîndu-și actorii

După vizionarea filmului Animale bolnave *(aspect de la conferința de presă de la Cannes)*

micul ecran

Bunele intenții

Din categoria, destul de restrînsă de altfel, de emisiuni ce se adresează unui public foarte larg pe care le propune Televiziunea română, în ultimul timp, se detașează încă de pe acum Postmeridianul *duminical.*

Venit după o suită întreagă de încercări mai mult sau mai puțin împlinite, actualul magazin ne pare după numai două emisiuni o reușită și, chiar dacă pe alocuri intențiile bune sînt trădate, totuși începutul este cel puțin promițător.

Avînd la dispoziție aproape șase ore de emisie din cea mai solicitată zi a săptămînii, Postmeridianul *încearcă, așa cum spunea și Emanuel Valeriu în mica prefață ce l-a precedat, să satisfacă gusturile tuturor, să atragă în jurul micului ecran oameni de vîrste și păreri diferite. Lucru destul de temerar, știut fiind faptul că, încercînd să-i mulțumești pe toți cu puțin, riști să culegi o nemulțumire generală. Sperăm că pe parcurs sumarul acestei emisiuni se va îmbogăți în funcție de cerințele telespectatorilor.*

În acest scop sugerăm introducerea unei rubrici **de** *modă, lărgirea spațiului afectat actualului caleidoscop, o punctare succintă a evenimentelor culturale din săptămîna care abia începe, etc. Totodată, sperăm ca la viitoarele emisiuni să nu mai asistăm la acele nedorite defecțiuni tehnice care ne-au făcut pentru o clipă să punem la îndoială conștiinciozitatea tehnicienilor.*

În săptămîna 16—22 mai am remarcat excelentul spectacol cu piesa Nebunia lui Pantalone *în regia lui Alexandru Tatos și interpretarea unui foarte bun colectiv de actori de comedie. Tot în această săptămînă emisiunile literare au lipsit de pe micul ecran, ceea ce ne face să ne întrebăm din nou, pentru a cîta oară, care sînt motivele și de ce atîta neglijență ce tinde să devină tradiție la televiziune ?*

E drept, în săptămîna următoare am văzut o emisiune de acest fel, dar programarea ei la orele 18, tocmai la deschiderea programului, ne-a făcut să ne gîndim la acea categorie de datornici care își achită datoriile cum și cînd pot și asta numai din obligație.

A.

radio

Riscul necesar

Trei spectacole în premieră : **Mama** de Dumitru Radu Popescu, **Bujoreștii,** scenariu radiofonic de Virgil Brădățeanu, după Caton Theodorian. **Necunoscutul** de Leonida Teodorescu. Am la dispoziție textele. **Mama,** „schiță dramatică" elegantă, cu soldați adolescenți din vremea ultimului război mondial, e un monolog trist desfășurat în atmosfera unor nuvele mai vechi, excepționale, ale prozatorului. Statuia din piața școlii, fructele rîvnite, gara, un glonț „cît un vîrf de creion", prezențe de vis, mi se par mai convingătoare decît multele vorbe sentențioase („Nu iubesc războiul, în primul rînd fiindcă e zgomotos și inestetic", „Omul lipsit de dragoste e o brută" etc.). Piesa, o reușită evidentă, are, parcă, un aer prea „literar". **Bujoreștii,** în care G. Călinescu vedea, în 1941, „una din cele mai bune comedii românești (...) deși dialogul e presărat cu banalități și dulcegării poetice", se prezintă astăzi ca **o** melodramă în toată puterea cuvîntului, construcție solidă și armonioasă, cu încheieturile cam țepene. Hazul a dispărut, dar povestea — cu oameni nițeluș nătîngi și foarte, foarte cumsecade — se termină, spre mulțumirea tuturor, cu lungi pupături pe frunți nobile. Un mic eveniment este **Necunoscutul,** text dramatic îndrăzneț și viu, care se urmărește cu pasiune. Personajul misterios care dă titlul piesei (și el, „un om bun") e construit însă cam în grabă ; pe granița subțire dintre simbol și adevăr imediat, autorul calcă șovăitor.

Iată deci trei texte bune — și lamentările noastre cu privire la seceta de minuni care apasă platourile teatrului radiofonic par să fie fără reazem. Nu sînt așa. Cel puțin treizeci de piese am urmărit la radio de la începutul anului și pînă acum și putem spune, cu toată liniștea, că, peste foarte puțină vreme, nu ne vom mai aminti de nici una. Orice stagiune teatrală are — pe lîngă numeroasele spectacole obișnuite — măcar unul excepțional. **Cinci personaje în căutarea unui autor** al Letiției Popa, la Televiziune (pentru a da un singur exemplu), a strălucit printre multe stele : unele cu lumină vie, altele palide, altele fără culoare. Dar a strălucit. Dacă platforma de lansare nu îngăduie — măcar o dată pe an — lansarea unei rachete, ea se cufundă pe neobservate în umbră. Există la noi destui dramaturgi pe care Radioul îi ocolește cu politețe, făcîndu-le din cînd în cînd cîte un semn amical (Mazilu, Băieșu, Sorescu, Astaloș, Cezar Ivănescu, Chitic), există destui regizori în aceeași situație — și uite că se poate și fără ei, și uite că, totuși fără ei, acel eveniment artistic de neuitat care trebuie să se petreacă în lumea teatrului radiofonic (și care presupune neapărat un anumit risc) nu vrea și nu vrea să apară. Un teatru cu milioane de spectatori nu poate să riște în fiecare zi, nu are dreptul. Dar dreptul de a nu risca niciodată îl are ?

Florin MUGUR

Nicolae Iorga şi conştiinţa demnităţii naţionale

(Urmare din pagina 13)

pentru fiecare popor, pentru fiecare om. **(Neamul românesc** din 2 iunie 1940).

Anul sumbru şi furtunos al dezastrelor, anul sfîrtecării hotarelor româneşti, anul instaurării dictaturii fasciste şi militare l-a găsit pe Nicolae Iorga pe baricade, tot atît de hotărît să înfrunte potrivniciile soartei, tot atît de neînduplecat în credinţa lui că drepturile istorice ale neamului, zidite pe temelia jertfelor străbune, vor triumfa peste orice temporare încălcări. Atunci apărea articolul „Cetind istoria românilor" — sinteză atotcuprinzătoare a simţirii unui popor întreg, împins fără voie spre prăpastie : „Neam părăsit la răscrucea furtunilor care bat aici din veac în veac şi vor bate totdeauna în aceste locuri de ispititor belşug şi de trecere a oştilor... Apţi pentru cea mai înaltă civilizaţie şi siliţi de a trăi de la o bejenie la alta. Oricare alţii s-ar fi risipit în lume... Noi am rămas. Cu sabia în mînă, de strajă la toate zările, iar, cînd s-a frînt o clipă, ca să se lege din nou, tainic, oţelul, am întins brutalităţii arma subţire a inteligenţii noastre. Şi, iată, sîntem **tot** acasă". În toamna acelui an, cînd prin dictatul brutal al forţei care ignoră orice justiţie şi calcă în picioare orice drept, Ardealul de nord era desprins din trupul României, — chiar în ajunul instaurării guvernului de generali obtuzi şi de aventurieri fascişti, Nicolae Iorga anunţa tragedia într-un articol cu titlu semnificativ : „Drumeţ în calea lupilor" **(Neamul românesc** din 5 septembrie 1940).

Iar cînd devenise ţinta injuriilor tuturor fiţuicilor fasciste, cînd a înţeles că nu va mai putea să-şi exprime gîndurile prin ziarul său, a hotărît să înceteze apariţia gazetei **Neamul românesc,** prin care predicase, timp de trei decenii şi jumătate, cea mai înflăcărată dragoste de ţară şi slujise, ca nimeni altul, idealul unităţii noastre naţionale. A ţinut, însă, ca în ultimul său articol să afirme : „Cînd s-a produs o înfrîngere, steagul nu se predă, ci pînza lui se înfăşoară în jurul inimii." **(Neamul românesc** din 11 octombrie 1940). Peste cîteva săptămîni, trupul lui ciuruit de gloanţele asasinilor legionari cădea pe miriştea îngheţată de la Strejnicu.

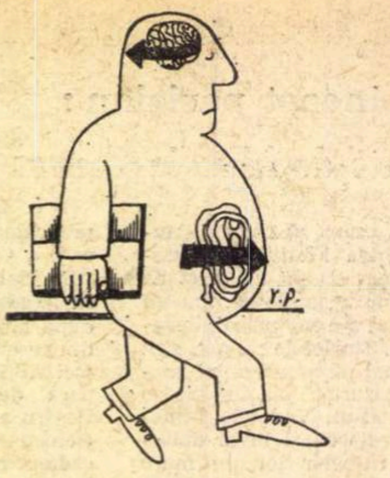
Dar steagul luptei avea să fie desfăcut, cu pietate, din jurul inimii lui, ca să fluture în bătălia purtată pînă la biruinţă.

Cronicari ai existenţei contemporane

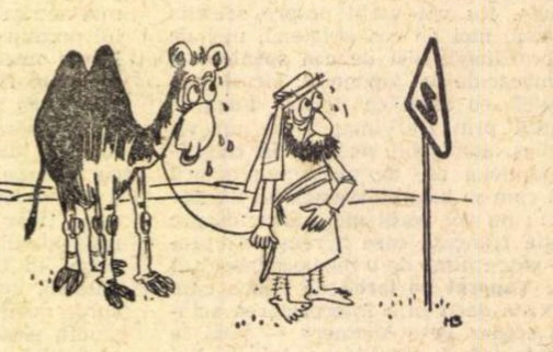
(Urmare din pagina 26)

tiv şi manual, repetiţia „temei" **(Radu Dragomirescu** — „Ritmuri contemporane") şi „blocarea" evenimentului **(Radu Stoica)** dau grupaje remarcabile ; lucrările lor sînt fragmente pentru o epopee a civilizaţiei. Colajul tematic ce foloseşte elemente tipografice, tăieturi din presă, litere izolate, cifre, cuvinte trunchiate asociate în imagine, este practicat, cu rezultate diferite, de **Valentin Popa, Ianos Bencsik ;** „colajul psihic" este o formulă practicată de o serie de artisti ce nu au renunţat la uneltele traditionale, dar aderă la tentativele de reformulare a limbajului grafic. **(Valentin Th. Ionescu, Gheorghe Leolea, Adrian Dumitrache, Dan Erceanu, Ion Panaitescu, Valentin Ionescu).** Prezenţe remarcabile sînt **Geta Brătescu** (pe deplin încrezătoare în capacităţile sugestive ale semnului abstract şi semi-abstract), **Wanda Mihuleac, Ioan Donca** (ce demonstrează virtuţile ciclului abstract şi aluziv), în egală măsură **Mircea Dumitrescu** (cu o facondă impregnată de umor), **Cristina Crinteanu, Czech Gustav, Simona Runcan, Benedict Gănescu, Ioan Grigorescu.** Dacă enumerarea aceasta de autori ai unor lucrări de un cert profesionism ar putea continua încă multe rînduri, nu putem trece cu vederea şi cîteva exemple de lucrări ce prezintă erori, inadvertenţe în gîndire : didacticism pueril în „Paralelele" lui **Vasile Dobrian,** soluţie plastică în evidentă contradicţie cu intenţia tematică **(Tiberiu Nicorescu),** grăbită încălcare a „invariantelor plastice" **(Iosif Teodorescu),** nefericită alegere a materialului **(Roman Mottl).**

Din „plutonul" afişiştilor (înţelegem prin acest apelativ egalizator şi nivelarea dată de apelul la soluţii sigure, verificate, fără prea mari investiţii de inventivitate în proiecte lucrate cu o abilitate rutinieră) —**Cornel Rieman, Eugen Palade, Constantin Georgescu, Mihai Grosu, Iosif Molnar, Pohrib Constantin, Aurel Popescu** etc., se remarcă în mod deosebit tripticul lui **Radu Şteflea** — „Ştiinţă, cultură, industrie", se distanţează afişul **Lucreţiei Feodorov** şi cele semnate de **Wanda Mihuleac — Sergiu Dinculescu.**



Valentin POPA Fără cuvinte



B. MIRCEA Fără cuvinte

B. MIRCEA Fără cuvinte

POŞTA REDACŢIEI

IOANA CIOANCĂŞ : Lucruri interesante (mai cu seamă **Iar printre lucruri, Şi vorbele),** niţel ameninţate de uscăciune discursivă, dar îngăduind bune speranţe de viitor.

AURELIU FLORESCU : Ne cereţi, printr-o scrisoare ultimativă, să vă înapoiem manuscrisele pe care le-aţi expediat in... 1966, pe adresa... „Gazetei literare" **(fiind operele** dv. **originale),** că, dacă nu, vă adresaţi justiţiei. Sînteţi, probabil, printre puţinii autori de „opere originale" care nu ştiu că manuscrisele nu se păstrează. Se publică, ori se aruncă (altminteri, în cîteva luni, n-am mai avea loc de ele în redacţie). Ele se predau, periodic, întreprinderii pentru colectarea deşeurilor de hîrtie, unde — după părerea noastră — n-ar avea rost să le mai căutaţi pe ale dv., întrucît, după atîţia ani, e mai mult ca sigur că ele au ajuns la fabrică şi s-au transformat în hîrtie nouă, curată. N-ar fi exclus ca această coală pe care ne-aţi adresat ciudata somaţie să fie descendenta manuscriselor dv. din 1966 ! Somaţie care nici ea nu se păstrează, ci se aruncă, aşa cum se aruncă toate hîrtiile folosite sau nefolositoare. Aşadar, reţineţi şi dv. pentru viitor această indicaţie cunoscută de toată lumea şi valabilă pentru toate redacţiile : **manuscrisele nu se păstrează şi nu se înapoiază ; autorii sînt rugaţi să-şi păstreze ei** (că e mai simplu şi mai lesne !) **còpii după operele trimise redacţiilor.**

CORNELIA CEBUCESCU : Nu trebuie să vă străduiţi atîta ca să ne convingeţi că aveţi suflet (mult sau mare). Vă putem crede pe cuvînt. Încercaţi să-l puneţi în versurile dv. şi să ne convingeţi că aveţi şi talent. Ceea ce lunga dv. pledoarie, pe cît de arţăgoasă, pe atît de confuză, semidoctă şi lipsită de modestie, nu poate izbuti în nici un caz. Aşadar, fapte — nu ifose !

GABRIELA IONESCU : Notaţii străvezii, inteligente, cu vorbe uneori insuficient supuse, integrate, dar constituind, în ansamblu, un început bun, plin de promisiuni. Ţineţi-ne la curent.

CORNEL NESTORESCU : Ne spuneţi în scrisoare că ne-aţi mai trimis, în cîteva rînduri, sub diferite **psodonime,** o parte din operele dv. Dar, adăugaţi, „nu mi **le-a-ţi** publicat". Ne mai trimiteţi acum două din ultimele dv. creaţii „personale şi **propii",** rugîndu-ne insistent să vi le publicăm. Ultima informaţie, nu mai puţin preţioasă, din scrisoare sună aşa : **În particular iau lecţii de italiană şi sper ca în curînd să vă trimit cîteva traduceri din Jean-Paul Sartre.** Urmează semnătura, cu indicativul modest, în paranteză : **student.** Ceea ce e, desigur, foarte trist (dacă nu cumva „student" o fi şi el un **psodonim !).** „Creaţiile" sînt la fel de culte şi de bun gust ca şi scrisoarea ; iată una din ele, intitulată **Altei iubite :**

Gura ta umflată de miresme
Descinse din sînge de salcîm,
Stropite cu nectar de zburătoare
Apare panoramic pe ecranul inimii mele.

Tu, farfurie zburătoare
A gîndului meu, desculţă zeiţă
Ce rătăceşti funebru printre ierburi
Asemeni unui Pegas cast şi ud
Mi-eşti dragă, zău !

Rămîne să sperăm doar că lecţiile de italiană pe care le luaţi în vederea traducerii lui Sartre (?!) vă vor ajuta să vă perfecţionaţi şi cunoştinţele de gramatică şi ortografie românească. Că, în ce priveşte poezia, nu prea putem spera mare lucru.

V. BĂRGĂU : Am primit cele trei mesaje, care confirmă semnele bune şi promisiunile anterioare, dar — din păcate — şi grava primejdie a devitalizării manieriste, care vă pîndeşte. Deocamdată, formula dv. (de geamăt cu gura închisă — niţel nazal ! — cu durată invariabilă : două strofe) pare să mai spună ceva, fie chiar cu riscul repetării şi al mimetismului. Dar semnele de oboseală, de cerc vicios, încep să se vadă de pe acum. Recomandările noastre de data trecută rămîn, aşadar, cu atît mai valabile.

TIMIŞ MARIA : E o impresionantă mărturie a deznădejdii, dar mijloacele literare lasă încă mult de dorit. Să vedem ce va mai fi.

Un grup de elevi din Vidra : Ne rugaţi „nespus de mult" să vă „suflăm" noi răspunsul la două din întrebările concursului iniţiat de Comitetul naţional pentru apărarea păcii, întrucît — ziceţi — **n-am vrea să fim mai prejos decît alţi colegi de-ai noştri din alte localităţi.** Nu cumva sînteţi de pe acum „mai prejos", încercînd să rezolvaţi lucrurile pe căi ocolite şi nu tocmai corecte şi nu prin eforturi şi cunoştinţe proprii ? Ce părere aveţi : e frumos ceea ce faceţi ? Sau, cum ar zice bunicul : aşa vă învaţă la şcoală ?

MIHĂILA ION CIVAN : Nu putem trimite răspunsuri acasă. Dacă nu doriţi să vi se pomenească numele la „poşta redacţiei", luaţi-vă un pseudonim.

LUPOAIE NISTOR IONEL : Măcar numele învăţaţi să vi-l scrieţi citeţ. În rest, nimic nou.

Ion Pusnicu, Valentin Andi, Morar Florin : sînt unele semne, merită să stăruiţi.

Dumitrescu Matei, Vasvari Alex., Marin Vlad, Nicolae Calu, Iliescu Daniel, Maria Z., Manuela Staicu, Ion Neagu, Dorina B. (Lorelei), G. Rareş Lăpuş, O. K., Mirora, I. E., Minodora B., Mihai Bogdan, D. I., Neguş Constantin, Aurelian Bărbulescu, Mihail Ionescu, Cezar Constantin, Victor Simion, Lokis, Dorin Mitrofan, Ioachim Dan, Luiza Milea, Criş Marian, Degrée, I. Bour, Corneliu Murgu, E. Diaconu, Dinu Nicolae, Dimitrie D. Ivănescu Jenică Ciubotaru, I. Roman, Umbra Sum, Mircea René Dan, Aurel Dobre Muscel, Johanna Hening Gh. Clisureanu, M. Mihai, Yoko, Mariady B., Dumitru Mihaela, G. B., Doiniţa C., Don Quijote, George Delabran, George Bololoi : încercări modeste, fără indicii clare de talent.

Dimaca H. Nicolae, G. T. Vlădăşeşti, Nice Por, Dumitru Pietraru, Şt. Malmare, Pîntea Vasile, C. Vlădescu, Achiţei Vasile : nimic nou.

INDEX

Nicolae Iorga la Cracovia

În vara anului 1924, Nicolae Iorga a fost la Cracovia. Evenimentul, prin el însuși, nu este deosebit. De la un capăt la altul, Europa i-a fost gazdă. După fiecare călătorie, savantul român a publicat detaliate „note“ sau succinte rapoarte științifice. Mai puțin cunoscut este ecoul pe care l-au avut aceste călătorii în rîndul oficialităților academice, științifice și culturale străine.

Călătoria lui N. Iorga în Polonia a durat două săptămîni. La Varșovia, a văzut cele cinci cutii mari în care se păstrau pergamentele vechilor noastre acte omagiale către Piaști și Iagelloni și o serie de scrisori trimise de domnii români în Polonia. La Vilno a văzut o piatră de mormînt prinsă în zidul cetății : „Numele Moldovei — scrie N. Iorga în „Note polone“ — e prins pe bucățica de marmură“.

La Cracovia, N. Iorga a fost ales, în ziua de 15 iunie 1924, membru activ străin al Academiei Polone de Științe (secția de istorie și filozofie) alături de alți savanți de renume european ca : Balfour Artur, fost ministru englez, Jovanović Slobodan, profesor al Universității din Belgrad și Mazuranić Vladimir, fost președinte al Academiei de științe din Zagreb. În aula Universității Jagellone, a vorbit despre Eminescu, despre România și despre influentele culturale și artistice italiene în Răsărit.

În completarea „Notelor polone“ publicate de N. Iorga în „Memoriile secțiunii istorice“ seria III, tom. II, 1924, p. 379—396, am tradus și am fotocopiat din Arhiva Universității Jagellone (dosarul „Prof. dr. Nicolae Iorga“, înregistrat în Biblioteca Jagellonă sub nr. S II, 942) și am extras din presa cracoviană a timpului fragmente edificatoare, care cuprind informații inedite despre călătoria savantului român la Cracovia.

DOCUMENTE

În ziua de 23 aprilie 1924, rectorul Universității Jagellone din Cracovia a primit următoarea adresă oficială :

„Ministerul Afacerilor Străine
Varșovia, 17 IV, 1924, No. DV III 902/24

Către Magnificența sa Domnul Rector al Universității Jagellone din Cracovia

Ministerul Afacerilor Străine aduce la cunoștința Magnificenței Voastre următoarea problemă.

În urma înțelegerii cu Legația Polonă din România, Ministerul Afacerilor Străine a hotărît să-l invite în Polonia pe profesorul Nicolae Iorga din București.

Profesorul Nicolae Iorga, deputat în Parlamentul Român, profesor de istorie, proprietarul ziarului „Neamul românesc“, se numără printre cei mai populari scriitori, politicieni și istorici, colaborează la multe reviste românești, este autorul unui mare număr de lucrări istorice și broșuri politice ; în afară de aceasta face studii privitoare la Polonia și intenționează să-și refacă în întregime lucrarea despre relațiile polono-române și s-o editeze în limba română.

. . . .

Ministerul Afacerilor Străine aduce la cunoștința Magnificenței Voastre rugămintea de a adresa în numele universității o scrisoare oficială profesorului Iorga invitîndu-l să țină o conferință (sau două prelegeri) urmînd ca această invitație să fie trimisă Ministerului Afacerilor Străine, care — prin intermediul Legației Polone din București — o va transmite profesorului Iorga.

În afară de aceasta, Ministerul Afacerilor Străine roagă pe Magnificența Voastră să binevoiască să organizeze un comitet universitar pentru primirea profesorului Iorga.

Profesorul Iorga va sosi în Varșovia la începutul lunii iunie".

În ziua de 25 aprilie 1924, Universitatea Jagellonă din Cracovia i-a trimis lui N. Iorga următoarea invitație :

„Cracovie le 25 Avril 1924.

Monsieur le Professeur

J'apprends avec plaisir que vous vous proposez de visiter la Pologne et d'y faire un sejour de plusieurs semaines. — Il nous serait extremement agréable, á mes Collegues et á moi-même, Monsieur, si vous vouliez consacrer á la ville de Cracovie une partie de ce temps et nous espérons qu'á cette occasion vous ne vous refuserez pas a faire quelques conférences, dont vous choisiriez vous-même le sujet, au sein de notre vieille Université Jaguellonne.

C'est le droit, disons mieux, c'est le devoir entier : nous serons fiers d'apprendre d'un Maitre aussi estimé et nous serons heureux de vous applaudir. Agréez, je vous prie, Monsieur le Professeur l'expression de mes sentiments de haute consideration et de mon entier dévouement.

Vice Recteur de L'Université Jaguellonne“.

În ziua de 6 iunie 1924, Rectoratul Universității Jagellone a primit din partea Ministerului Afacerilor Străine înștiințarea de mai jos :

„Ministerul Afacerilor Străine are onoarea de a aduce la cunoștința Magnificenței Voastre, că sosirea profesorului Iorga — conform telegramei obținute din partea M.A.S. (Ministerului Afacerilor Străine, n.n.) din București — va avea loc în termenul comunicat înainte.

D-nul și d-na Iorga, împreună cu fiica lor, vor fi însoțiți în călătorie de d-nul și d-na Cuzin, veniți ca turiști. Ministerul anexează la această scrisoare planul călătoriei profesorului Iorga. Ministerul Vă roagă politicos să trimiteți cît se poate de repede programa primirii prof. Iorga și socoteala aproximativă a cheltuielilor legate de vizita sa“.

Raportul Rectoratului Universității Jagellone din 18 VI 1924 (redactat pentru presa cracoviană) expune pe larg programul vizitei oaspetului român. Din el aflăm și ce cunoașteau oficialitățile polone despre viața și activitatea savantului român.

„Cu prilejul călătoriei sale prin Polonia, ieri, a sosit în Cracovia profesorul Iorga. Profesorul Iorga este întovărășit de soția și fiica sa, precum și de ziaristul român, d-nul Cuzin, prietenul său, împreună cu soția. Oaspeții români au sosit la ora 6 dimineața din Poznań, oraș pe care l-au vizitat după Varșovia și Vilno. În gara Cracovia, oaspeții au fost salutați din partea comitetului organizat pentru primirea lor de către prof. dr. Sobieski, prof. dr. Semkowicz, prof. dr. Piotrowicz, dr. Papee, directorul Bibliotecii, Stenkowski, prefectul raionului, și Regua, vicesecretarul Universității. După ceremonia de primire, oaspeții s-au îndreptat spre apartamentele care le-au fost rezervate în Hotelul francez, unde s-au odihnit puțin, iar apoi, după micul dejun, au plecat la Biblioteca Jagellonă, pe care au vizitat-o ascultînd lămuririle directorului Papee.

După aceea, la ora 12 au sosit în aula Universității Jagellone pentru a participa la ședința publică a Academiei de Științe. Președintele Academiei, dr. Kazimierz Morawski, l-a salutat pe profesorul Iorga, membru activ străin al Academiei, subliniind tendințele savanților polonezi de a stabili cele mai strînse legături culturale și științifice cu România. Răspunzînd, profesorul Iorga a evidențiat, într-o lungă cuvîntare, meritele Academiei și marele ei efort în condițiile în care a fost nevoită să-și desfășoare activitatea. În continuare, profesorul Iorga a subliniat importanța culturii și istoriei polone, care se numără printre cele mai vechi dintre popoarele slave. ên încheiere a exprimat dorința unei strînse colaborări între savanții români și străini.

După amiază, profesorului Iorga și celorlalți membri ai Academiei le-a fost oferită cafea neagră de către Președintele Morawski, după ce, la ora 5, oaspetele român a rostit în aula Universității Jagellone o conferință în limba franceză, intitulată «România și influențele economice și artistice italiene în Răsărit».

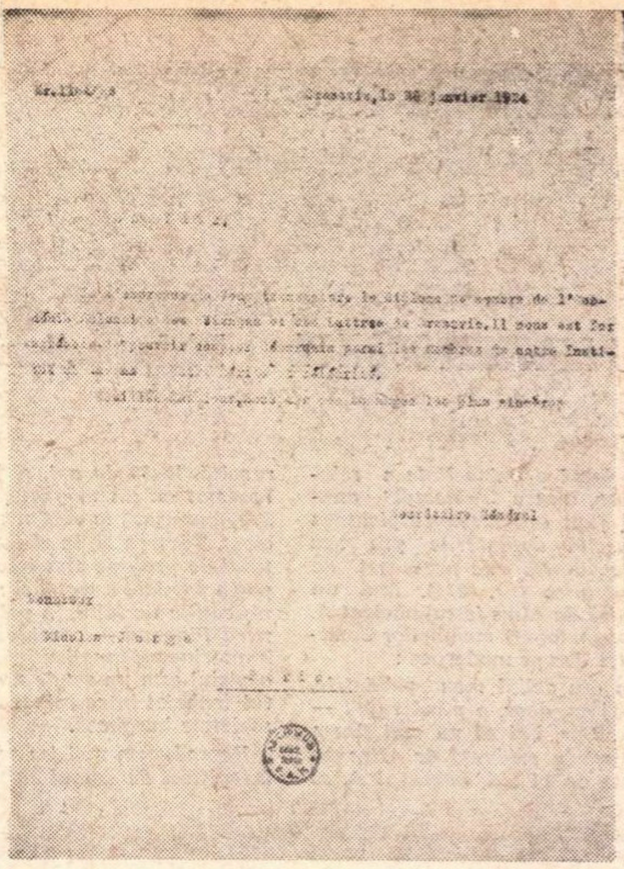
Seara (oaspetele, n.n.) a participat la reprezentația dramei «Kordin», la Teatrul Orășenesc care poartă numele lui Juliusz Slowacki. În lojă, i-au fost date explicații de către directorul teatrului, Teofil Trzciński. După primul act, oaspeții au participat la un banchet dat în onoarea lor de către d-nul și d-na colonel doctor Krysakowski. Astăzi, joi, oaspeții vor vizita vestigiile orașului, iar seara, la ora 7, prof. Iorga va rosti în aula Universității Jagellone prelegerea «Eminescu, reprezentantul principal al poeziei românești din secolul al XIX-lea».

Vineri, 20 l(una) c(urentă), după vizitarea Vavelului și a altor vestigii ale Cracoviei, savantul român va ține în Muzeul industriei, la ora 5 după amiază, o conferință publică despre Țara Românească, folosindu-se de diapozitive ; apoi, va avea loc în sala mică a Teatrului Vechi, un banchet în onoarea oaspetelui, organizat de Universitate.

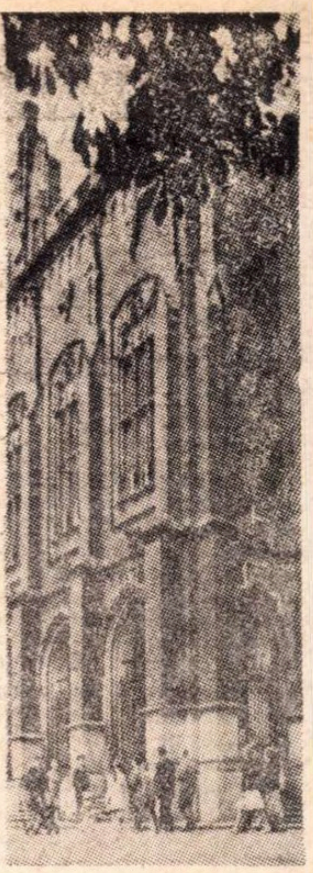
În noaptea de vineri spre sîmbătă, profesorul Iorga, împreună cu familia și cu soții Cuzin, va pleca spre Lvov, ultima etapă a călătoriei savantului român, al cărei scop a fost să viziteze patria noastră și universitățile polone.

Informativ, dăm cîteva date din viața acestei atît de eminente personalități, care printr-o muncă enormă, prin multilateralitatea preocupărilor, ingeniozitate și perseverență, provoacă admirație chiar și printre adversari.

Profesorul Iorga s-a născut în Moldova, la Botoșani, în ziua de 5 iunie 1871 ; după ce și-a pierdut tatăl în copilărie a fost crescut de mama sa ; de la o vîrstă fragedă a manifestat o mare predilecție pentru istorie. Și-a terminat studiile medii și superioare la Iași, atrăgînd admirația tuturor față de memoria și marele său talent. După completarea studiilor la Berlin, Leipzig și Paris, s-a reîntors în țară, unde și-a început cariera științifică, ca profesor de istorie universală la Universitatea din București. În afara unei prodigioase activități științifice, atît în țară cît și în străinătate, se ocupă cu publicistica, dar și aceasta este numai o parte din activitatea lui. În anul 1907 este ales deputat în parlament, iar trei ani mai tîrziu organizează Partidul Național-Democrat. În această perioadă, desfășoară o activitate multilaterală. Extraordinarul talent oratoric îi permite să strălucească în parlament și la catedră. Înnăscuta ușurință de a scrie îi facilitează activitatea la multe periodice redactate și înființate de el. Politician flexibil, știe să nu piardă din ochi scopul principal al vieții lui — unirea României într-un singur stat — folosind pentru aceasta alte căi decît cele de pînă acum.



Adresa oficială prin care i s-a transmis lui N. Iorga diploma de membru al Academiei Poloneze de Științe și de Litere din Cracovia



Universitatea Jagellonă din Cracovia

Cuprins de măreția acestei idei și crezînd în justețea ei, nu se îndoieste nici o clipă de victoria dreptății... După ce au fost realizate aceste idei, el nu încetează să muncească și să desfășoare o activitate universală atît pe terenul științific cît și politic.

Scriind nu numai în limba maternă, ci și în alte cinci limbi străine, el devine cunoscut în străinătate.

Este întemeietorul și membrul «Institutului pentru cercetări sud-est europene» din România și al «Institutului Român», este corespondent al «Institut de France», membru al Societății Științifice din Lvov și al Academiei Polone de Științe din Cracovia. Opera lui are nu numai o valoare științifică și politică, el este și poet, dramaturg, traducător, dar înainte de toate este un excelent scriitor român. Mare prieten al Poloniei, a scris un număr mare de lucrări despre Polonia și i-a îndemnat pe elevii săi să studieze istoria, limba și literatura polonă“.

DIN PRESĂ

Din notele apărute în presa cracoviană, referitoare la vizita lui N. Iorga, cităm :

„Czas“ (Timpul) : nr. 135, luni 16 VI, 124, p. 2. Cronica anunță sosirea lui N. Iorga și conferințele pe care le va ține ; nr. 137, joi, 19 VI. 1924, p. 2— o scurtă notiță despre sosirea lui N. Iorga în Cracovia ; nr. 138, vineri 20 VI, 1924, p. 1—2. Într-un articol intitulat **Ședința anuală a Academiei Polone de Științe** aflăm că „În afară de membrii celei mai înalte instituții științifice care locuiesc în Cracovia a sosit un număr de membri din alte părți și anume : din Varșovia d-nul Baudouin de Courtenay...“.

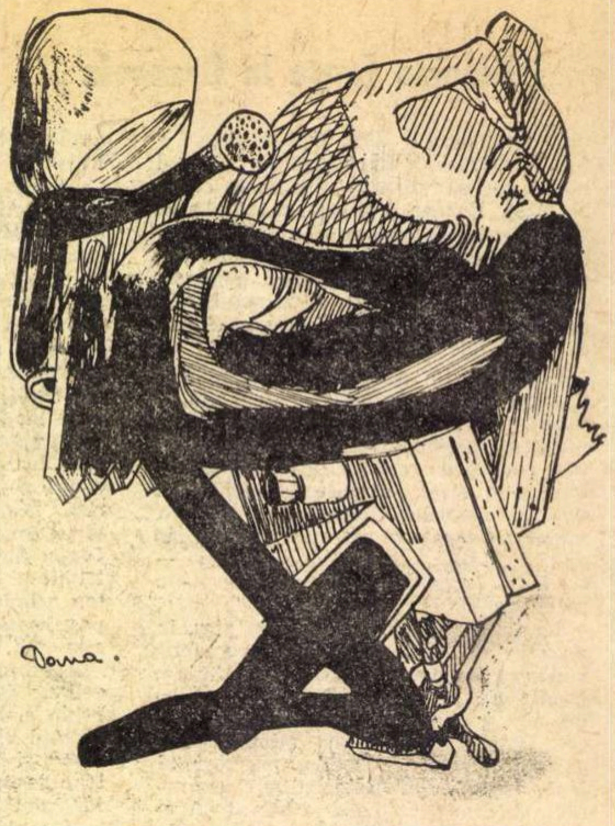
„Nova Reforma“ (Reforma Nouă), nr. 136, marți 17 VI, 1924, p. 2, sub titlul **Conferințele profesorului Iorga** se spune : „Nicolae Iorga, profesor al Universității din București, sosește în Cracovia miercuri, 18, luna curentă. Acest eminent savant român care va fi oaspete al Universității Jagellone va rosti în aulă două prelegeri în limba franceză... În afară de acestea, va ține o conferință publică despre țara românească, folosindu-se de diapozitive, în ziua de vineri, 20 luna curentă, la ora 5 după amiază. Intrarea liberă la toate cele trei conferințe“ ; nr. 137, miercuri, 18 VI, 1924, p. 2, din notița **De la Teatrul cu numele lui Juliusz Slowacki** aflăm că „**Kordin** va fi prezentat în spectacole de seară numai de 3 ori. Cea mai apropiată reprezentare va avea loc mîine. La acest spectacol va fi prezent eminentul oaspete român, dr. Iorga“ ; nr. 138, vineri, 20 VI, 1924 : numeroase date despre sosirea și programul vizitei lui N. Iorga la Cracovia ; nr. 138, sîmbătă, 21 VI, 1924 : „Prof. Nicolae Iorga va ține astăzi, vineri, 20, l.c. la ora 6 după amiază, în sala Muzeului Tehnico-Industrial (str. Smolensk), o conferință publică despre țara românească, cu diapozitive în culori, care vor înfățișa vederi din România și frumoasele costume ale poporului român“.

„Glos Norodu“ (Vocea Poporului) : nr. 138, vineri, 20 VI, 1924, p. 3. Din articolul **Ședința solemnă a Academiei de Științe** cităm : „Membri noi. Presedintele Morawski l-a salutat cordial în limba franceză pe profesorul Universității din București și nou membru al Academiei de Științe, d-nul Iorga, subliniind că acest fapt este o expresie a strîngerii legăturilor culturale între două popoare aliate. Savantul român a mulțumit într-o cuvîntare mai lungă, tot în limba franceză“.

„Kurjer Krakovski“ (Curierul Cracovian), nr. 138, joi, 19 VI, 1924, p. 4. Sub titlul **Nicolae Iorga**, citim : „Sosirea în Cracovia a eminentului savant român, invitat de Universitatea Jagellonă, ar trebui să intereseze viu cercurile intelectuale ale orașului așezat la poalele muntelui Vavel. Sosește anume la noi un om de știință, activist social și politician al poporului prieten care din diferite motive ar trebui să provoace interesul nostru deosebit față de persoana sa. Unul dintre marii constructori ai României de astăzi, un prieten cald al Poloniei, omul nespus de popular și influent în țara sa, un caracter simplu și curat peste măsură — iată-l pe Nicolae Iorga, oaspetele orașului nostru...“

„Przeglad Wspólczesny“ (Revista Contemporană) : în numărul 26, apărut în preajma vizitei lui N. Iorga, a apărut următoarea lucrare : N. Iorga, „Polska a Rumunia — wspomnienia z przeszlosi i wskazania na przyslosc“ (Polonia și România — amintirile din trecut și îndrumări pentru viitor), p. 378-383.

George SANDA
și Zbigniew SZUPERSKI



Desen de Dana RUPTUREANU

OMUL CU MAGNETOFONUL : Dialog psihanalitic

Practica psihanalitică reclamă o univocitate a relațiilor dintre medic și bolnav, dintre „subiectul" analist și „obiectul" analizat, fapt ce trezește suspiciunea bolnavului, ba chiar resuscită dezbaterile pro sau contra psihanalizei. Un caz limită este prezentat de J.-P. Sartre în Temps modernes *(nr. 274). Iată un extras din scrisoarea trimisă de către fostul pacient A. (împreună cu o bandă de magnetofon) membrilor Comitetului de Direcție al revistei* Temps modernes *:*

„Am scăpai chiar acum din azilul meu psihiatric, evadînd de la al treilea etaj cu, doar, o mînă ruptă — și poliția pe urmele mele... Dar, hai să nu mai ținem seama de mîna ruptă..." Luat în evidență de către un psihanalist încă de la vîrsta de 14 ani, bolnavul A. se revoltă, la 33 de ani, și încearcă să inverseze rolurile. Înarmat cu un magnetofon, A. silește medicul să fie „psihanalizat" la rîndul său tocmai de către fostul pacient. Tăcerea și, în ultimă instanță, groaza psihanalistului de profesie sînt interpretate ca o condamnare cel puțin parțială a metodei : J.-P. Sartre — discutînd semnificațiile textului, în polemică cu J. B. Pontalis și Bernard Pingaud — consideră că revolta psihanalizatului împotriva psihanalistului („pedepsită" prin internarea în ospiciu) este un act de non-conformism față de contractul încheiat între psihanaliză și psihopatie în „edenica" societate burgheză.

Reproducem mai jos acest ciudat „dialog psihanalitic" înregistrat de „omul cu magnetofonul".

Lui O.

A. — Aș dori să lămurim, în cele din urmă, o chestiune. Pînă azi v-am urmat regulile, ar trebui acum să încercați... de altfel nu văd pentru ce...

Dr. X. — Dacă sunteți bun... Suntem de acord ; iată ; să ne oprim aici, veți regreta, o să vedeți.

A. — Vă e deci teamă de acest aparat ?

Dr. X. — Nu-mi place treaba asta ; mă împotrivesc.

A. — Dar de ce ? Măcar explicați-mi de ce ; vă e teamă de acest magnetofon ?

Dr. X. — Destul ! S-o retezăm !

A. — Destul ? Interesant ! Iar o luați cu „retezarea" ; mai înainte vorbeați de castrare ; acum vreți s-o retezați dintr-o dată.

Dr. X. — Ascultați ! Basta cu magnetofonul ! S-a sfîrșit !

A. — Păi ce anume s-a sfîrșit ?

Dr. X. — Sau îl scoateți din odaie sau convorbirea noastră se încheie ! Suntem înțeleși ! Țin foarte mult să vă explic ce voiam să vă explic ; deocamdată însă, ori scoateți acest aparat afară ori nu mai scot un cuvînt ; îmi va părea tare rău ; dar nu voi face asta.

A. — Cred că vă e teamă ! Cred că vă e teamă și n-aveți dreptate pentru că ce fac eu e-n interesul dv.; bașca faptul că îmi asum un mare risc și o fac pentru dv. și pentru mulți alții, dar vreau să dau de capătul acestei mistificări și am intenția să continui.

Dr. X. — Bun, ei bine, atunci...

A. — Nu ! Veți rămîne pe loc, doctore ! Veți rămîne locului și nu veți pune mîna pe telefon, veți rămîne acolo și să nu cumva să-ncercați să mă internați cu forța.

Dr. X. — Nu vă voi interna cu forța dacă părăsiți această încăpere.

A. — Nu voi părăsi încăperea. Am de încheiat niște socoteli cu dv. ; niște mari socoteli și-mi veți răspunde. Și nu vă cer asta numai în numele meu, ci în numele... Hai, fiți drăguț și luați loc ; să nu ne certăm ! O să vedeți... nu-i nimica rău ; nu veți primi nici măcar un picior în fund ! Hai, fiți calm ! Ședeți... nu vreți să luați loc ? mă rog, să rămînem în picioare.

Dr. X. — Ascultați ! Acum nu sunteți în situația de a putea discuta.

A. — Ba da ! Dv. sunteți cel ce nu vrea să discute. Dv. nu sunteți în stare.

Dr. X. — V-am cerut să vă băgați la loc magnetofonul.

A. — Păi magnetofonul meu nu-i o coadă, știți prea bine.

E un ascultător care ne ascultă cu multă bunăvoință.

Dr. X. — Începusem să vă explic ceva...

A. — Ei bine, continuați !

Dr. X. — Iar acum, în loc să căutați să pricepeți...

A. — Pentru că ați trecut sub tăcere un lucru capital și pentru că mi-ați scormonit prin cap ani de zile, și aș dori să nu-ncercați să vă sustrageți ocolind problema, adică, încă o dată problema responsabilității dv.

Dr. X. — A dv. !

A. — Ce !?

Dr. X. — Vă străduiți acum să treceți asupra mea o răspundere ce vă privește

A. — Nicidecum ! Efectuez o lucrare, o lucrare științifică !

Dr. X. — Se poate.

A. — Bun, atunci să continuăm ; știți foarte bine că treaba merge mult mai lesne atunci cînd lucrările științifice sunt înregistrate, în felul acesta suntem liberi, n-avem de ce să mai luăm note. Mergem mai departe.

Dr. X. — Aici nu-i vorba de lucrări științifice !

A. — Ba da ! Credeam că mă aflu în fața unui om de știință. În orice caz m-am încredințat unui om de știință și aș dori să aflu despre ce știință e vorba în definitiv, căci nu-s de loc convins că această „știință" nu este o șarlatanie.

Dr. X. — Ei bine, eu am dreptul să nu vorbesc în fața unui aparat înregistrator.

A. — Aveți acest drept, desigur, și nu vă sfiiți să vi-l reclamați ; vă mulțumim... Vă simțiți acuzat și vorbiți ca un american ce declară că nu va vorbi decît în prezența avocatului său... Ședeți !

Dr. X. — Sunt gata să vorbesc cu dv. și să vă explic.

A. — Atunci, să continuăm !

Dr. X. — Dar nu sunt gata să vorbesc în fața unui magnetofon.

A. — Dar de ce erați gata să telefonați ?

Dr. X. — Pentru că v-am rugat să ieșiți dacă nu renunțați la magnetofon ; nu voiam să cer internarea dv., dar...

A. — Dar de ce dacă ați... N-ați putea să mă internați cu forța, o știți ! Dacă ar trebui să fie internat cineva, acela ar trebui să fiți mai de grabă dv., dacă, bineînțeles, e vorba să demonstrăm cine e dezechilibrat.

Dr. X. — Eu... Eu... În orice caz...

A. — Ascultați ! Nu vă urăsc, nu vă doresc răul ! Dimpotrivă.

Dr. X. — Eu, însă, nu mă amuz de fel.

A. — Păi vă e teamă. Și cu libido-ul, ce faceți cu el ? Credeți că vreau să vă castrez ? Nu ! Vreau să vă redau potența ; una autentică... formidabil, nu ? Ce mult ați așteptat această mică sărbătoare ! Mărturisiți că vă descurcați foarte elegant. Doctore !!! Doctore, eu vă vreau binele, dar dv. nu-mi vreți binele.

Dr. X. — Sunteți, în clipa asta...

A. — Vă vreau binele, dar... găsesc că abuzați ! Da, abuzați, ați abuzat de mine cît ați vrut ; aș zice chiar că m-ați escrocat un pic, dacă ar trebui să exprimăm lucrurile în termeni juridici, pentru că nu v-ați îndeplinit obligațiile, nu m-ați vindecat de loc, de altfel nici nu doriți să vă faceți datoria ; căci nu știți să-i vindecați pe oameni ; nu știți decît să-i faceți ceva mai nebuni decît erau. Știți... N-avem decît să-i întrebăm pe ceilalți pacienți ai dv., pe cei care vin să caute un pic de ajutor și nu-l găsesc, nu găsesc decît așteptare..., ci așezați-vă o dată ! Să fim calmi ! Hai ! Sunteți un om sau un tolomac ? Sunteți sau nu un om ?

Dr. X. — Repet, v-am mai spus, o dată pentru totdeauna că aveți acolo un magnetofon, că nu-mi convine această situație.

A. — Regret, vă repet pentru ce am scos acest magnetofon, ca să folosesc vorba dv., „a scoate", pentru că nu-mi place de loc maniera în care mi-ați cerut dintr-o dată să renunț la problema castrării.

Dr. X. — Ba eu sunt de acord să vorbesc despre problema castrării, dacă asta e problema cea adevărată, dar nu vreau să vorbesc în fața unui magnetofon.

A. — Mă rog, nu vom mai vorbi, vom aștepta să vă schimbați părerea ; sunteți încolțit.

Dr. X. — Ce cîștigați dacă mă-ncolțiți ?

A. — Dar n-am nimic de pierdut !

Dr. X. — Se poate.

A. — Vă e frică !... Hai, Puișor !

Dr. X. — Oare nu vă dați seama că situația e serioasă ?

A. — Teribil de serioasă ! Iată de ce ar fi mai bine să faci o altă mutră decît aia pe care-o faci. Trebuie că sunt obraznic dacă-mi îngădui o asemenea faptă. Dar probabil că sunt sigur...

Dr. X. — Nu ! Nu-i musai să fiți sigur. Dacă ați fi fost sigur nu v-ați fi purtat așa ! Acum lăsați-mă să ies, situația e foarte primejdioasă !

A. — Primejdioasă ?

Dr. X. — Da, sunteți primejdios.

A. — Ba de loc, așa spuneți dv. ! Tot vreți să mă faceți să cred că sunt primejdios, dar nu sunt de loc primejdios.

Dr. X. — Sunteți primejdios pentru că tăgăduiți realitatea !

A. — Nicidecum !

Dr. X. — Tăgăduiți realitatea !

A. — Sunt un miel ! Am fost întotdeauna un miel.

Dr. X. — Tăgăduiți realitatea !

A. — Dv. sunteți primejdios ! Cine spune, ăla e !

Dr. X. — Tăgăduiți realitatea !

A. — „Realitatea" ? Ce-nseamnă asta ?

Dr. X. — În prezent, sunteți primejdios, pentru că tăgăduiți realitatea.

A. — Dar ce este „realitatea" ? Ar trebui să ne-nțelegem mai întîi. Eu știu un lucru, din punctul de vedere al realității dv., și anume că sunteți furios, că vă e îngrozitor de greu să vă stăpîniți și că veți izbucni, fără doar și poate ; o să explodeze, sunteți sub presiune ; pariez c-o să vă enervați, și n-are nici un rost : nu vă port pică, n-am de ce, nu sunt tatăl dv. !

Dr. X. — Aveți magnetofonul.

A. — Ei, și ?

Dr. X. — Să isprăvim o dată !

A. — Vă e teamă ?

Dr. X. — Să isprăvim !

A. — Păi bine, el nu vă face nici un rău ! Vă înspăimîntă ? Doar nu-i pistol.

Dr. X. — Să isprăvim !

A. — Ce vrea să însemne asta ? Ce anume să isprăvim ?

Dr. X. — Nu doresc să am o convorbire de felul acesteia.

A. — Spuneți-mi, vreți o bătaie ?

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos ?

A. — Dimpotrivă, vă pun o întrebare ; nu vreți să nu mai faceți pe prostul ?

Dr. X. — Vă spun că sunteți primejdios.

A. — Iar eu vă spun că faceți pe prostul !

Dr. X. — Mă tem că veți încerca să mi-o dovediți.

A. — Nu, nu voi încerca.

Dr. X. — Să isprăvim.

A. — Dar ce-nseamnă asta să isprăvim ?

Dr. X. — Nu am a vă spune nimic ; sunteți primejdios.

A. — Cum n-aveți a-mi spune nimic ? Aveți să-mi dați socoteală.

Dr. X. — Vă invit să ieșiți afară.

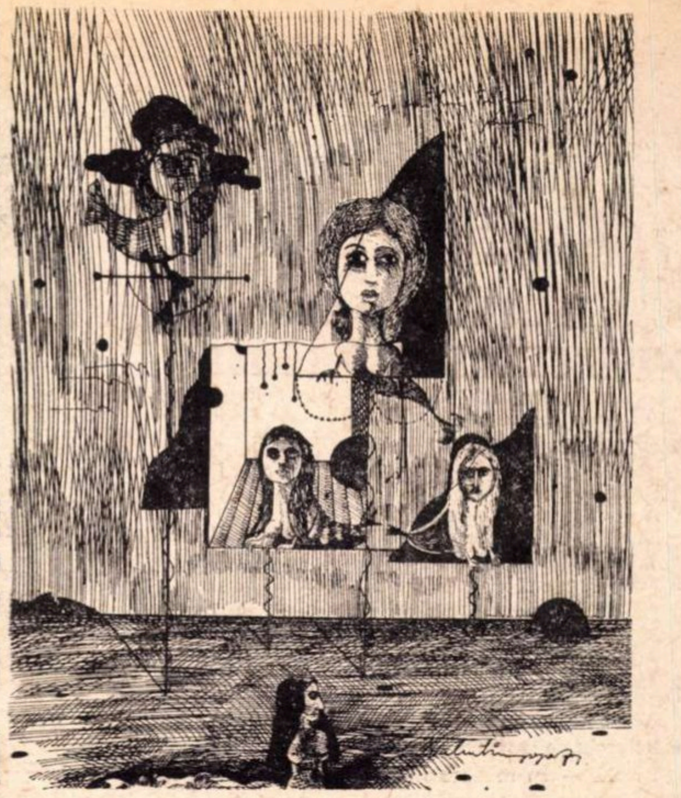
A. — Iertare ! Vă-nșelați !

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos ?

A. — Aveți să dați socoteală !

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos ?

A. — Nu sunt periculos ; nu fac altceva decît să ridic vocea, dar nu puteți suporta aceasta ; dacă se țipă, vi se face frică, nu-i așa ? Dacă auziți că se strigă, nu mai știți ce se întîmplă ; e înspăimîntător ; e cumplit ; e tăticul care țipă (*de cîteva clipe cei doi interlocutori se află la 20 cm unul de celălalt*), dar eu, Puișorule, eu țip aici doar pentru a-ți dovedi că de data aceasta nu-i nimic grav ; vezi, ai și început să-ți învingi frica ;



Desene de Valentin POPA

iată, s-a făcut ! Îți depășești frica, merge, te obișnuiești ; perfect. Acum e mai bine. Vezi, într-adevăr nu-i atît de grav : nu sunt tatăl tău ; mai pot țipa, dar nu ! e destul !

Dr. X. — Încercați să vă imitați tatăl ?

A. — Nu pe al meu, pe al dv. ! Pe acela pe care îl văd în ochii dv.

Dr. X. — Încercați să jucați rolul...

A. — Nu vreau să joc nici un rol în fața dv. ; vreau doar să scap de angoasele dv. ! Dv. sunteți acela care muriți de frică acum ! Precis ! Iată : pentru ce vă încrucișați brațele așa ? Dv. sunteți acela care vă apărați ! Credeți într-adevăr că vreau să vă lovesc ? De unde vă vine ideea că aș vrea să vă lovesc ! Sunt mult prea cuminte ! Mă stăpînesc, nu vreau să fac ceea ce ați dori să fac ; ar fi prea simplu ; vă voi lovi, voi fi în culpă, eu voi fi acela care a început, voi fi comis un act care v-ar da dreptul de... nu mă pricep... de a fi medicul, de a-l face pe doctorul, de a-l face pe... nu ? pe psihiatrul.

Chiar dacă sunt primejdios, nu sunt primejdios pentru micul Jeannot, sunt primejdios pentru medic, pentru medicul sadic, nu pentru micuțul Jeannot ; acela a suferit destul la rîndul lui ; n-am nici o dorință să-l lovesc... dar doctorul, psihiatrul, acela care a luat locul tatălui, acela merită numai picioare-n fund.

Acum lăsați-mă să vă explic ; luați loc ; Nu ? Nu vreți ?

Dr. X. — Puteți vorbi. Eu nu voi vorbi, v-am spus că...

A. — De acord. Voi vorbi eu ! Mă rog ! Cu atît mai bine ! De altfel, asta și voiam să vă spun în clipa în care am scos magnetofonul, nu l-am scos decît ca să vorbesc, pentru că voiam să vorbesc eu însumi. Desigur puteți fi înregistrat și dv. dacă doriți ; lucrul ar trebui să vă intereseze grozav... în sfîrșit... poate că... îl nădăjduiesc pentru dv. Bine... mă rog ! Nu te poți vindeca acolo sus *(arată cu capul spre patul de consultații)* e cu neputință. Nici dv. nu v-ați vindecat pentru că v-ați petrecut prea mulți ani acolo sus. Nu-ndrăzniți să priviți oamenii în față. Mai înainte ați început prin a spune că „trebuie să-mi privesc fantomele în față“. Nu puteam privi pe nimeni în față. M-ați obligat să vă-ntorc spatele. Nu așa pot fi vindecați oamenii. E imposibil, pentru că, de fapt, a trăi alături de alții înseamnă a ști să le faci față. Ce anume voiați să-nvăț acolo sus ? Dimpotrivă ! M-ați făcut să-mi pierd pînă și gustul de a încerca să trăiesc alături de alții sau de a-l privi pe oricine drept în față, asta-i problema Dv. ! Pentru asta îi aduceți pe oameni în situația asta, pentru că nu le puteți face față, și nu-i puteți vindeca, nu puteți decît să le pasați problemele dv. legate de rolul tatălui, din plasa cărora nu puteți ieși : și, din consultație în consultație, vă tot tîrîți victimele, așa, cu problema tatălui. Hmmm ! Înțelegeți un pic ce anume vreau să vă spun ? Și m-am chinuit mult pînă să înțeleg cum să ies din cercul ăsta și să intru iar. Desigur, m-ați silit să fac gimnastică mintală. Măcar un pic de tot, dar, mărturisiți, și așa costa destul de scump ! Dar a fost însă și mai rău : m-ați dezvățat să fac față, tot promițîndu-mi și m-am lăsat pe mîna dv., numai că, neavînd cum să vă văd, nici nu-mi puteam închipui clipa în care îmi veți oferi în sfîrșit ceea ce căutam să obțin din partea dv. Așteptam permisiunea. Da, așa e. Ați fi fost un dobitoc dacă mi-ați fi dat-o, da, dacă m-ați fi readus la ceea ce eram, dacă m-ați fi eliberat, pentru că eu vă hrăneam, trăiați pe cheltuiala mea, mă trăgeați de limbă, eu eram bolnavul, dv. medicul ; în cele din urmă ați revenit la problema copilăriei dv., la problema copilului în fața tatălui... Dv. aveți dreptul, hmmmm, de a interna cu forța, de pildă, nu pe mine, dar, mă rog, aveți dreptul de a interna alți inși...

Dr. X. — Telefonam la 609 pentru a vă scoate afară, 609, la poliție, pentru a vă evacua.

A. — La poliție ? Tăticu ? Da, da ! Tăticul dv. • agentul de poliție ! Și erați gata să-i telefonați tăticului pentru a veni să mă ia.

Dr. X. — Pentru că după părerea mea...

A. — O, dar lucrul devine interesant! De ce să chemați poliția ? Ați fi fost privat de toate astea. Mărturisiți, totuși...

Dr. X. — Sunteți doctor în drept...

A. — Ce bine-am făcut că v-am împiedicat...

Dr. X. — Cînd cineva nu vrea să iasă afară atunci cînd îl inviți, te adresezi poliției.

A. — Da, da ! Asta e ! M-ați ademenit aici, m-ați atras în mica dv. încăpere, în caverna dv...

Dr. X. — V-am rugat să ieșiți.

A. — Ascultați ! Dacă luați cuvîntul pentru a spune asemenea lucruri, mai bine lăsați-mă să continui, pentru că altminteri ne vom enerva, vom pierde timpul, da, de-acord ?

Dacă aveți a spune niște trucuri mai de seamă, apoi spuneți-le, sunt de acord, dați-le-n vileag, nu vă sfiiți, de sigur aveți tot felul de refulări... Dar dacă vreți să-mi spuneți că sunteți pe cale de a chema poliția sau că ați fi voit s-o chemați, iată o chestiune pe care va trebui s-o analizați.

Buun, deci... merge ? *(ton foarte tandru, calm)* e mai bine-acum ?

Dr. X. — De loc *(se ridică)* ; aveți de gînd să vă ascultați magnetofonul.

A. — Nu, nu, nu, nu, nu asta interesează acum, iată cum ați reacționat, parc-ați fi nebun ! V-ați enervat numai pentru că s-a scos un mic aparat care ne va îngădui să înțelegem ce se petrece aci. E absurd, ce naiba, de altfel n-ați reușit să-mi explicați ce-aveți împotriva înregistrării. Nu-mi spuneți nici măcar pentru ce sunteți atît de supărat ? Pentru că am luat pe neașteptate comanda unei acțiuni ! Pînă acum aveați obiceiul să controlați întreaga situație și deodată iată că un lucru ciudat se introduce, se instalează la dv.

Dr. X. — Nu sunt obișnuit cu violența fizică.

A. — Cum adică, „violență fizică“ ?

Dr. X. — A scoate acest magnetofon acum, înseamnă a face un act de violență.

A. — O violență fizică *(pare uimit)*.

Dr. X. — De altfel, ați înțeles prea bine... n-avem decît să vedem unde se află telefonul meu pentru a ne da seama că e vorba de violență fizică *(într-adevăr, telefonul căzuse jos încă de la incidentul inițial : „Nu veți pune mîna pe telefon...“)*.

A. — Vorbiți serios ? Vă place să rostiți cele pe care le spuneți ? Sunteți mulțumit acum ? Aș vrea să fiu sigur că nu vă simțiți prost. Sunteți în formă ? Vă simțiți bine ? Of, of ! *(ton amical adresat unui copil)* Doctore ! *(foarte încet și tandru)* Cucu... Nu vreți să-mi răspundeți ? Nu vreți să-mi spuneți ? Haide ! Priviți un pic cum stă situația! E ridicol! Să încercăm să fim la înălțime.

Dr. X. — Să fim atenți o clipă : tot ce mi-ați spus acum, tot ce mi-ați explicat...

A. — Da ? Ce ?

Dr. X. — Aveți interes să mă ascultați din nou.

A. — Desigur, și dv. de asemenea, să vă ascultați tăcerea... Dv. sunteți cel refulat pentru că nu puteți vorbi. Se scoate un magnetofon și dintr-o dată vi se retează graiul. Ați spus foarte bine : „O retez“, v-ați retezat singur, nu-i așa, în sensul în care un asasin își retează orice șansă, denunțîndu-se. Eu n-am retezat nimic, dimpotrivă, vreau să continui și să ajung mai aproape de adevăr...

Dr. X. — Timpul pe care vi l-am rezervat a trecut, trebuie să plecați.

A. — De loc ! Timpul nu există.

Dr. X. — Ba da, există !

A. — Nu, nu există... Începe să fie timp frumos, vă asigur.

Dr. X. — Dar ați și explicat cîte ceva, ei bine, n-aveți decît să trageți învățăminte din asta ; ați explicat ceva...

A. — Da ?

Dr. X — ...pe care ar fi trebuit să-l înțelegeți mai demult.

A. — Ce anume ?

Dr. X. — Atitudinea pe care o aveți.

A. — Cum asta, atitudinea mea ?

Dr. X — Da, ceea ce ați explicat...

A. — Dv. sunteți cel care aveați o atitudine.... *(se aude soneria de la ușă)*... de retezare.

Dr. X. — Ceea ce ați explicat acum e tocmai atitudinea dv.

Vă rog, acum mă așteaptă altcineva.

A. — Puțin îmi pasă ! Viitoarea victimă nu se grăbește.

Dr. X. — Mie-mi pasă.

A. — *(ton categoric și apăsat)*. Nu vom părăsi această odaie atîta vreme cît nu vom ști mai limpede ce anume s-a întîmplat, atît în problema angajamentelor pe care vi le-ați asumat, cît și în aceea a neîndeplinirii acestor angajamente. Și să nu mai vorbiți de violență fizică, pentru că, obligîndu-mă să revin pe patul de consultații, dv. ați început violența fizică, dv. m-ați tot sucit și răsucit, mi-ați întors mintea pe dos. Dv. ați falsificat condițiile, nu vă dați seama de asta ? Nu vedeți cît de caraghios ați devenit dintr-odată ? Există ceva care depășește momentul actual ! Există ceva rușinos și infantil în comportamentul dv. actual !

Dr. X. — Vedeți cît sunteți de primejdios, v-am spus că erați periculos.

A. — Dr. X — sunteți o paiață !... un măscărici sinistru ! Vă eschivați... Oare cîți ani am tot venit la dv. de două sau trei ori pe săptămînă și cu ce m-am ales ? Dacă sunt nebun și primejdios, așa cum afirmați acum, înseamnă că ați cules ce ați semănat, ce ați investit cu teoria dv. cea falsă. Trebuie să înțelegeți aceasta.. Și în defintiv vă veți descurca de minune cu mica spaimă pe care o încercați în această clipă și mica reflexiune pe care vă cer s-o faceți, e o mică datorie pe care trebuie s-o îndepliniți, o datorie micuță de tot, nu-i nimic grav ! Nu veți suferi prea tare ! Hai, zîmbiți, nu mai faceți figura asta îmbufnată ! Știți prea bine că e un lucru foarte important să te ocupi cu vindecarea oamenilor, să fii medic ; iar Psihanaliza, cîte cărți se scriu în acest domeniu ! Merită să cugetăm la toate astea și să încercăm a ne explica sincer, a înțelege ce anume a intervenit între noi, deoarece am putea trage învățăminte pentru alții și să știți că nu sunt periculos, deci n-are rost să-mi tot spuneți asta, pentru că în felul acesta încercați să ne împingeți pe o cale greșită ! Ați încasat beneficiul situației din jur, sunteți un privilegiat ; ați venit după Freud, vi s-au plătit studiile, ați reușit să puneți o plăcuță pe ușă ! Iar acum plictisiți o droaie de oameni, cu dreptul de a o face, și credeți că, așa, o veți scoate la capăt. Sunteți un ratat și nu veți face nimic altceva în cursul vieții dv. întregi, decît să pasați altora problema dv...

Bun... Acum toate astea s-au sfîrșit, înțelegeți ? Veți fi foarte mulțumit de ceea ce vă silesc să faceți acum, pentru că în realitate nu vă impun să faceți nimic, dar absolut nimic.

Dr. X. — Ba da, mă siliți să vă suport prezența.

A. — Nu vă silesc să-mi suportați prezența, aș dori să luați loc.

Dr. X. — Violență fizică !

A. — Aș dori să stați jos.

Dr. X. — Violență fizică ! Violență fizică !

A. — De loc ; aș dori doar să rămîneți pe scaun.

Dr. — Violență fizică !

A. — Stați jos.

Dr. X. — Violență fizică !

A. — Nicidecum *(pe un ton patern și liniștitor)*.

(Continuare în pagina 32)

OMUL CU MAGNETOFONUL

(Urmare din pagina 31)

Dr. X. — Violență fizică !

A. — Nu, e doar teatru.

Dr. X. — Mă siliți să suport violențe fizice !

A. — Nicidecum, nu vă silesc să suportați violențe fizice.

Dr. X. — V-am oferit prilejul să vă explicați.

A. — Aș dori să vă explicați dv. acum.

Dr. X. — V-am oferit prilejul de a vă explica, v-am propus să...

A. — Ba de loc, mi-ați retezat-o tăios, ați întrerupt explicația pe care voiam a vă da.

Dr. X. — În măsura în care nu voiam să vorbesc în fața unui magnetofon.

A. — Dar la început nu v-am cerut să vorbiți, v-am cerut să mă lăsați să vorbesc eu.

Dr. X. — Nu, mi-ați cerut să vorbesc.

A. — M-ați întrerupt, iată cum s-au petrecut lucrurile ; mi-ați vorbit pe neașteptate de poliție.

Dr. X. — Acum întrevederea a luat sfîrșit.

A. — Ași ! Nu mai spuneți ! Eu vă zic că nu ! Hai ! Cine va face primul pas către violența fizică ?

Dr. X. — Sunteți pe cale de a-l face.

A. — De loc, mă simt foarte bine aici ! Sunt ca un senator sudist care nu vrea să-și părăsească pupitrul.

Dr. X. — Sunteți într-adevăr foarte primejdios, da, vă simțiți, desigur, foarte bine...

(Doctorul se îndreaptă spre fereastră, cabinetul se află la mezanin ; zgomot puternic făcut de jaluzelele pe care le trage).

A. — Vreți să săriți pe fereastră ? Extraordinar ! Chiar vreți s-o faceți ? *(din nou zgomot, de data asta scos de jaluzelele pe care A. le închide rîzînd).* Vedeți că jucați teatru.

Dr. X. — Se va sfîrși prost.

A. — Se va sfîrși cu o dramă ! O dramă sîngeroasă ! Va curge sînge !

Dr. X. — Da, va curge sînge !

A. — Cui îi va curge sînge ?

Dr. X. — Va curge sînge !

A. — Nu, nu va curge sînge, nu se va sfîrși așa! Se va sfîrși foarte drăguț ! Tare ne mai amuzăm.

Dr. X. — Se va termina prin violență.

A. — Cum puteți crede că se poate termina cu violențe ?

Dr. X. — Lăsați-mă să deschid ușa și să părăsesc...

A. — Vă e frică ? Iar începeți ? Uuuu !

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos.

A. — Nicidecum, simt nevoia să mă destind.

Dr. X. — Ciudat mod de a te destinde, vă e frică.

A. — Vreți să băgați frica-n mine.

Dr. X. — Sunteți periculos, pentru că vă e teamă.

A. — Periculos ? Ce înseamnă a fi periculos ?

Dr. X. — Asta înseamnă !

A. — Dar tortura morală ? Pe asta unde-o lăsați ?

Dr. X. — Dv. acționați pe plan fizic.

A. — Sclavii, cînd se revoltă, mai curge și un pic de sînge uneori și totuși, vedeți, acum nu sîngeră nimeni.

Dr. X. — Acționați pe plan fizic.

(Trebuie să precizăm că A. ocupă o poziție strategică, rezemîndu-se cu spatele de singura ușă a încăperii).

A. — Sunteți mort de frică.

Dr. X. — Ați dori să fiu mort de frică.

A. — Nicidecum, constat doar că sunteți mort de frică.

Dr. X. — Vi se pare că ați pornit-o cu dreptul... credeți că mă veți îmbuna.

A. — N-am nici o intenție să vă îmbunez, doresc doar să începeți să vorbiți serios.

Dr. X. — Ei bine, vă vorbesc serios : e timpul să isprăvim.

A. — Cum ?

Dr. X. — E timpul și mai am și alți pacienți de primit.

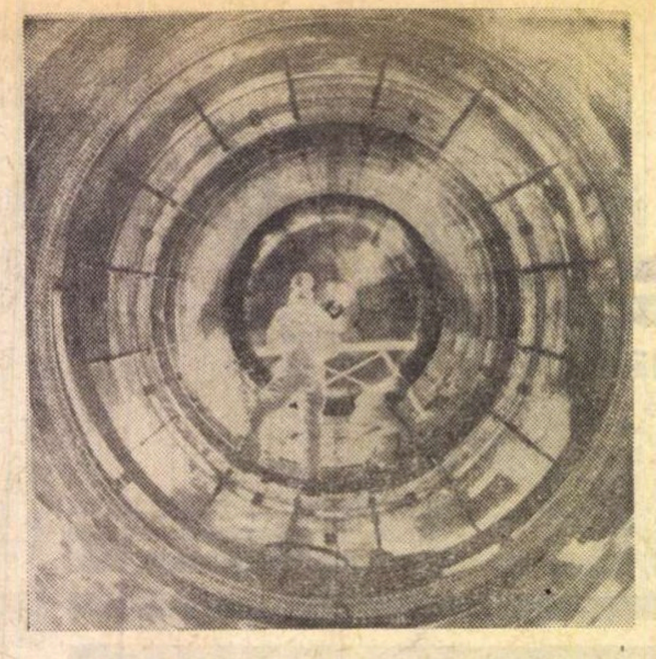
A. — E timpul ? Cum asta ? E timpul socotelilor ! Desigur, a sunat ceasul.

Dr. X. — Îmi pare foarte rău.

A. — Cum adică, vă pare rău ? Dar, dați-mi voie ! *mie* îmi pare foarte rău, nici nu vă dați seama ! M-ați înnebunit ani întregi ! Ani întregi ! Ani întregi ! Și vreți să continuați !

Dr. X. — Ajutor !... Ajutor !...

(Din această clipă, doctorul va striga după ajutor de zeci de ori, din ce în ce mai tare, cu o voce din ce în ce mai modulată, asemenea unui porc dus la tăiere).



Asasinul! Ajutoor! Ajutooor! Ajutoor!

A. — Tăceți și stați jos.

Dr. X. — Ajutooor ! Ajutooor ! !

A. — Tăceți sau vă pun căluș !

Dr. X. — Ajutoooooor ! *(un urlet prelung).*

A. — Sărmane ins ! Sărmane idiot ! Stai jos !

Dr. X. — Ajutooor *(horcăit slab).*

A. — De cine vă e frică ?

Dr. X. — Ajutoooor ! *(reîncep urletele).* Vedeți că sunteți primejdios ?

A. — Nu sunt de loc primejdios !

Dr. X. — Ajutooor !

A. — Vă e teamă că am să vă castrez ?

Dr. X. — Ajutooooooooooor ! *(acest strigăt e cel mai modulat din toate).*

A. — Ce înregistrare drăguță !

Dr. X. — Va fi foarte drăguț ! Ajutor ! Ajutor ! Ajutor !

(De data aceasta e strigătul final, lugubru, al unei bășici de oaie care se dezumflă ca o vită ce plesnește — urmat de o tăcere îndelungată).

A. — Hai iubitule, pune-ți ochelarii.

Dr. X. — Sparți ! *(ceea ce nu era adevărat).*

(O nouă pauză).

A. — Ei bine ! Nu m-am așteptat că vă veți purta ca un animal ! Nu, nu m-am așteptat ! Sunteți copil ! Dv. ați început cearta. Stați jos. Și mai spuneți că sunteți om de știință ! Ei bine, halal știință ! L-ar fi încîntat pe Freud ! Nu i s-a întîmplat niciodată să ajungă în starea de nebun furios, ca acum.

Dr. X. — Acum, dacă nu aveți nimic împotrivă, să isprăvim. Cei de afară au fost preveniți, poate că ar fi mai bine să plecați.

A. — Aș fi bucuros dacă veți merge pînă la capăt.

Dr. X. — Riscați internarea, dar nu va fi vina mea.

A. — Foarte bine, încîntat, aștept cu hotărîre această internare, sunt curios să aflu dacă veți ajunge pînă acolo, deocamdată scriem un excelent capitol de psihanaliză.

Dr. X. — Ce ați voi să vă mai spun altceva ?

A. — Să luăm loc și să așteptăm să vină poliția, să-l așteptăm pe tăticul dv. Stați jos, calmați-vă, sunteți grozav de enervat, doctor Jeckill... Da... Domnul Hyde nu-i departe, hmmm... și cînd te gîndești că nu vă voiam decît binele... *(pauză).* Nu sunt periculos, sunt foarte cumsecade.

Dr. X. — Desigur, așa e.

A. — Nu, nu,... vom începe acum procesul psihanaliștilor și vom vedea noi cam ce se-ntîmplă și ce fac ei în cabinetul lor, unde sunt cu pacienții lor, vom vedea și cred că va fi o descoperire pasionantă să aflăm care are mintea pe dos. Ce, vreți să plecați, s-o tuliți ? Fricosule !

(Se aude din depărtare vocea doctorului adresîndu-se soției sale : „Lulu, te rog, telefonează la 609").

A. — *(imitînd vocea și tonul doctorului).* Te implor, iute... Mă rog, o ștergem...

Nu mai aveți nimic de spus, doctore, înainte de despărțire ?

Dr. X. — Data viitoare...

A. — Da ?...

Dr. X. — Azi nu voi mai vorbi, aș dori să mai vorbesc cu dv., dar data viitoare nu voi vorbi decît în prezența unor persoane în stare să vă limiteze violențele.

A. — Foarte bine !

Dr. X. — Sunt gata să mă explic, dar fără magnetofon și în fața unor persoane capabile să vă rețină.

A. — Foarte bine ! Nu mai aveți nimic de spus ? S-a sfîrșit ? O retezăm, deci ? Întrerupem ședința ?

Dr. X. — Da !

A. — Foarte bine, întrerupem ședința, e prima ședință, s-o așteptăm pe următoarea. La revedere doctore.

Cartoane prăjite

Iubeam ploile. Pentru mine orice ploaie de vară era un fel de gigolo dansînd peste cîmpii. Dar ploile violente din ultima săptămînă, ridicînd luminări de un metru pe străzi, m-au înzestrat cu scîrbă și tensiune nervoasă. Plouă stupid și îngrozitor de mult, ca la avansarea hingherilor, și-am ajuns ca atunci cînd aud tunetul să mi se pară că cineva îmi răsucește mîinile la spate și că mă latră cu dușmănie doi cîini ologi și cu limbile despicate. Și, colac peste pupăză, în zilele cînd se joacă fotbal, plouă din gros și cu intenții rele duse pînă la capăt. Săptămîna trecută, privind ploile alea mirosind a electricitate neplătită, mi-am zis : iată o vreme ideală pentru furat un meci. Și mi-a fost gura aurită (în materie de preziceri nu lucrez niciodată cu aur fals), — fiindcă exact a doua zi, — sîmbătă 29 mai — am văzut pe stadionul Republicii ceea ce mulți ar fi vrut să vadă, dar n-au avut noroc, am văzut cum un arbitru (Birăescu din Timișoara) fură două puncte echipei Politehnica din Iași și le dă de pomană, peste mormîntul diviziei B, echipei Progresul București. Pe Dumnezeul meu, acest Birăescu m-a lăsat cu gura căscată — pe lîngă el, N. Cursaru din Ploiești care, în toamnă, i-a furat tot lui Poli Iași două puncte și le-a pus în marmida echipei Steaua, este un amărît de începător — Birăescu e probabil singurul om din România capabil să spargă banca numai c-un fluier de tablă, și asta la distanță de cîțiva kilometri de bunkerele cu monezi. Pun pariu că dacă-i dăm o agrafă și un sfert de oră de ploaie cu bulbuci sparge și banca Angliei.

Înainte de a pune cruce acestei povești necinstite, vă informez că în actualul sezon Politehnica Iași a înscris celor patru echipe bucureștene, la București, opt goluri și a primit de la ele, la Iași, un singur gol. Pe undeva merita tîrnosită, jumulită și împinsă spre mijlocul clasamentului, nu-i așa?

Și pentru că toată lumea își dă în petec pe vreme de ploaie, Rapidul (altfel n-ar fi Rapid și n-ar fi din Giulești !) și-a dat în petec pe vreme de soare, pierzînd la Cluj (aoleu ce ploaie mare vine dintr-acolo pentru Progresul!) în fața C.F.R-ului de o manieră care mă pune pe gînduri. Îl invit pe Tamango să-mi jure pe mușcata de la urechea lui Tudorică trompetistul că nici unul din cele trei goluri pe care le-a primit n-a fost cu pălăria pe ceafă. Dacă el jură, atunci jur și eu că actrița aia și blondă și brunetă de la Teatrul....., care cîntă ca o sobă de tuci fără burlan, are talent și că toate cartoanele alea prăjite pe care le expune un locuitor din strada Pangrati în sala din strada... sînt picturi de-o pricină minunată.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 23 (139)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

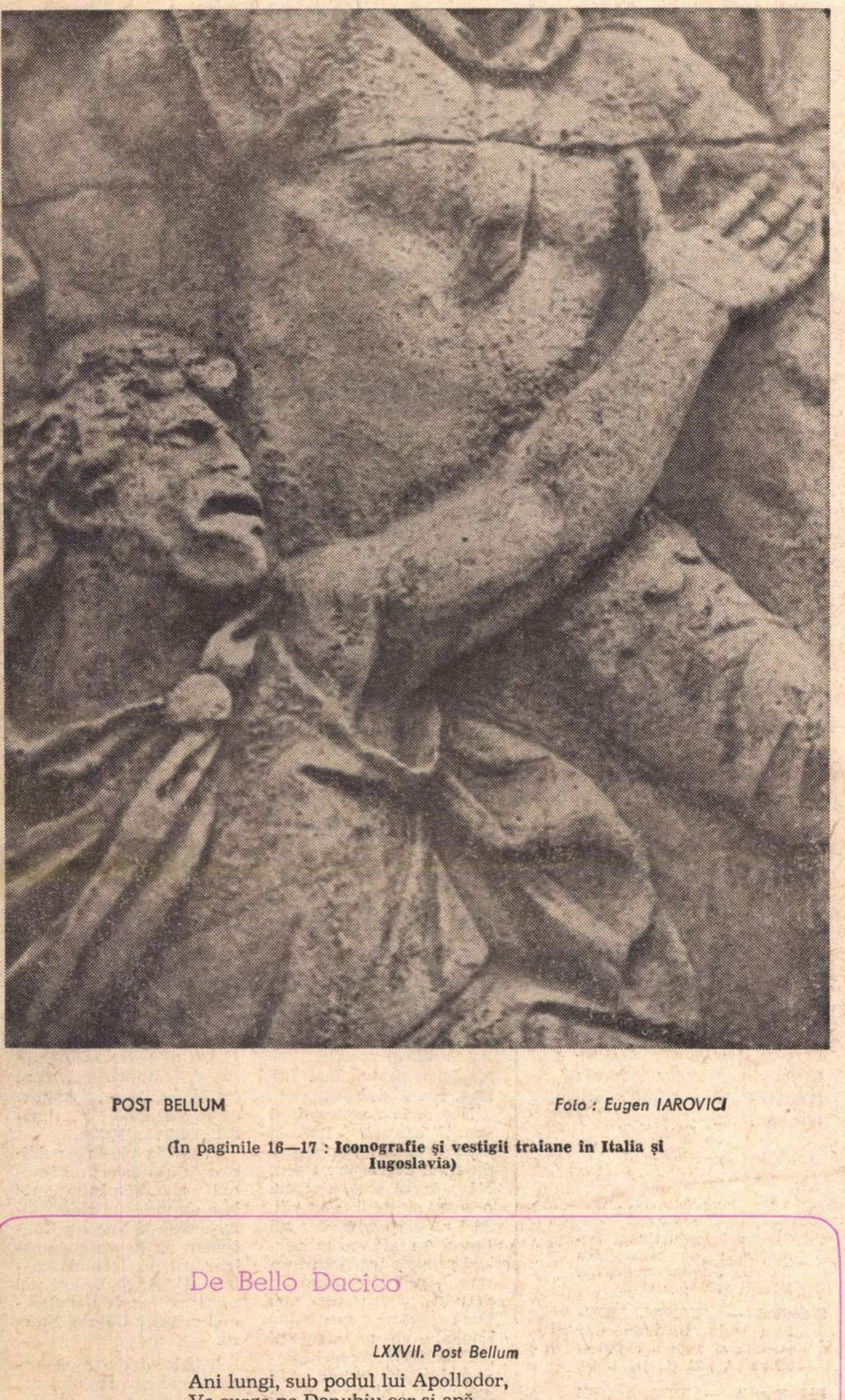
Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

24

Joi, 10 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei



POST BELLUM Foto : Eugen IAROVICI

(În paginile 16—17 : **Iconografie și vestigii traiane în Italia și Iugoslavia**)

De Bello Dacico

LXXVII. Post Bellum

Ani lungi, sub podul lui Apollodor,
Va curge pe Danubiu cer și apă,
Ca-nduplecați și-alături să ne-ncapă
Același sarcofag lunecător.

Războiul nu e ultima etapă.
Voi ști să aflu, dup-atît omor,
De ce — acestei țări cuceritor —
Puterea aspră-a legii ei îmi scapă ?

Mi-e scurtă clipa. Suflete podar,
Te-ncumetă s-apropii temerar
Prăpastie-nvrăjbirilor adîncă :

Dar numai cînd cenușă am să fiu,
Voi trece-o poate ! Timpul nu e încă.
Azi prea devreme, mîine
prea tîrziu...

Cicerone THEODORESCU

Profesionalizarea scriitorului

Cariera ciudată pe care o fac unii termeni în teoria literară și în domeniul sociologiei literaturii este extrem de interesantă și semnificativă. Nicăieri nu s-ar putea folosi un termen fără ca el să nu fie mai întîi definit. În orice altă sferă de activitate, decît cea artistică, nu s-ar putea utiliza o noțiune care abia tîrziu, după ce și-a cîștigat un anumit grad de uzură, începe să devină suspectă, să incite curiozitatea încercuirii ei teoretice. Critica și teoria literară este plină de termeni care nu și-au găsit încă definirea exactă, deși circulația lor este foarte veche. Se operează cu expresii necodificate păstrînd aerul că toată lumea deține formula. Această situație ar deveni cu adevărat ilariantă (și nu este de mirare că neavizații, cei ce disprețuiesc nobila artă, fie dintr-un complex de inferioritate față de creație, fie dintr-o incapacitate de contemplație adecvată operelor literare, încep denigrarea tocmai din acest punct : imprecizia termenilor specifici) dacă istoria n-ar dovedi că, măcar în acest spațiu, consolidarea teoretică este în mare parte iluzorie, practic imposibilă. De cîte ori, rare cazuri, s-a circumscris corect sfera de accepțiune a unei noțiuni, s-au ivit imediat obiecțiunile, răsturnările, contraargumentările, negările absolute. A fost adesea nevoie de imixtiunile altor discipline teoretice (filozofie, matematică, sociologie etc.) în desemnarea unor advertențe sau inadvertențe terminologice. De sute de ani se folosesc cuvintele **tragic** și **comic** fără ca ele să poată fi cuprinse într-o accepțiune unică. De sute de ani se discută problema **realismului** fără a se ajunge la un acord unanim în ceea ce privește conținutul său semantic.

Or, dacă noțiunile esențiale, foarte necesare și utilizate, sînt izvoare de îndoieli permanente, de discuții aprinse — din pricina necuprinsei forțe a imaginației creatoare — ce se va întîmpla cu termenii periferici, abia infiltrați în limbajul critic ? Ei vin și dispar ca pasagerii unei gări. O cît de mică mișcare produsă în viața literaturii incită zelul inovator al terminologiei, urmat de rapide contestații, de încercări explicative și didactice pînă cînd își capătă o anumită fixitate și un înțeles subteran. După o lansare precipitată, se creează o complicitate generală și cuvîntul circulă cu un sens presupus.

În preocupările de sociologie a literaturii fenomenul este, deocamdată, tot atît de frecvent. Se vorbește din ce în ce mai des, cu o insistență contrariantă, despre **profesionalizarea** scriitorului — termen vag, de o imprecizie ce, în mod firesc, stîrnește și stimulează verva explicitărilor. Ce înseamnă, de fapt, profesionalizarea ? Sau, mai bine, ce înseamnă **scriitor profesionist ?**

În anumite contexte pare a desemna statornicirea conștiinței de sine a scriitorului, pare a fi semnul independenței structurii sale sociale, obținerea unei autorități intelectuale care poate transforma autorii de literatură într-o categorie bine delimitată social și artistic, cu legi proprii de activitate și cu un ritual specific de existență. Viața literară cuprinde însă o varietate prea mare de autori, pentru ca acest simplu criteriu — al conștiinței de sine a scriitorului — să devină certificat de profesionalizare. O opțiune scriitoricească, o angajare în biografia unei colectivități își asumă și începătorul în literatură, și autorul de duzină. Eliminăm astfel doar pe cei care practică scrisul din pur divertisment, dintr-o pasiune secundară, pe cei care cultivă literatura ca „violon d'Ingres" și nu vor, și nu tind să fie recunoscuți ca scriitori, ei înșiși nesocotindu-se implicați într-un proces de creație autentic. Și totuși acesta este cel mai răspîndit sens ce se acordă profesionalizării. De la constatarea instaurării unui anumit dialog între scriitor și publicul consumator de literatură, a unui schimb reciproc de replici — pe de o parte prin interesul acordat de public unor teme sau tehnici literare, prin audiența de care se bucură opera scriitorului și, pe de altă parte, prin orientarea acestuia spre afinitățile publicului și prin impunerea unor modalități proprii de expresie artistică — s-a ajuns la recunoașterea mentalității de grup profesional — pentru care literatura este modul unic de comunicare socială, practicată dintr-o vocație exclusivă, și dintr-un program estetic constant, explicit sau implicit.

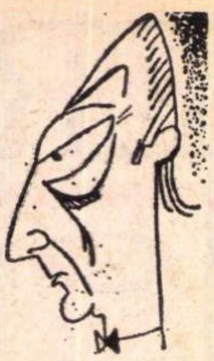
Cel mai restrîns sens în care este folosit termenul aici discutat ni se pare acela al tehnicității, al meșteșugului, scriitor profesionist fiind autorul ce cunoaște bine posibilitățile propriului condei și legile literaturii de calitate, autorul pe deplin format în perimetrul artei scrisului, cel care **execută**, după o înțelegere prealabilă a materiei epice sau lirice, și după obținerea unei dexterități formale, o operă literară. Este scriitorul stăpîn pe cuvinte, stăpîn pe dinamica genului literar în care se manifestă, pe legile lui specifice. Și totuși forță expresivă și neașteptat simț al meșteșugului literar poate dovedi și rapsodul popular, ca și debutantul, ca și cel ce înflăcărat brusc de muze compune o poezie cu excelente virtuți lirice, după care, împăcat cu propria sa pasiune, încetează de a mai „vorbi în versuri".

Profesionalizarea nu s-ar opune în acest caz amatorismului decît în punctul inițial al procesului de creație. Dar tocmai acest ultim reper ni se pare esențial în definirea termenului. Îndemnul de a scrie este cu totul altul în cazul scriitorului profesionist decît în cazul scriitorului neprofesionist. Primul face literatură, cel de-al doilea exersează literatura, primul pornește cu scopul săvîrșirii unei opere finite, de sine stătătoare, celălalt cu scopul unui exercițiu liber. Plăcerea de a scrie este înlocuită cu necesitatea de a scrie. Scriitorului profesionist temele i se impun de la sine, el este forțat să le dea o formă artistică, în timp ce scriitorul nepro-

Dana DUMITRIU

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare



Horia Lovinescu

Desen de SILVAN

— Vi s-a întîmplat să scrieţi spontan, fără nici un proiect, în numai cîteva zile, unele din cele vreo 20 de piese de teatru pe care le-aţi dat pînă acum ?

— Depinde. Ultima mea piesă intitulată **Omul care...** — a fost prezentată în premieră în întîmpinarea aniversării partidului, — am scris-o în numai opt zile. Alte piese, ca de exemplu **Cain şi Abel** au cunoscut o naştere mult mai îndelungată, peste un an. Dar dacă scrisul nu-mi creează totuşi probleme complicate, în schimb gestaţia unei lucrări în ce mă priveşte, e foarte dificilă. Uneori port cu mine ani de zile ideile, personajele, motivele unei noi piese. De aceea nu mă aşez la masa de lucru fără să am în minte întreaga lucrare, pînă la ultimul tablou. Bineînţeles atunci cînd încep să scriu, în jurul focarului care e subiectul, se strîng în cercuri concentrice acumulările, sedimentările, aluviunile.

De la întîmplări propriu-zise n-am plecat niciodată, ci numai de la idei şi motive — aş spune aproape muzicale. Totuşi, de curînd, în cazul piesei **Omul care...** am derogat de la această regulă, deoarece mi s-a înlesnit procesul de elaborare, oferindu-mi-se nişte fapte reale, dure şi interesante, care, deşi în scenele scrise, au fost răsturnate complet, rămîn sîmburele piesei.

— Care este, după dumneavoastră, soarta piesei într-un act ?

— Cred că această specie a genului dramatic este interesantă azi, nu în măsura în care se integrează în tradiţia realistă, ci atunci cînd se înscrie, mai de grabă, pe linia teatrului absurd. (Termenul a devenit convenţional, desemnînd dramaturgia modernă, şi îl folosesc ca atare.) Toate piesele bune de acest gen din ultima vreme, de la noi sau de peste hotare, pleacă de la o metaforă. Am fost şi eu ispitit de această experienţă, am început consecutiv trei asemenea piese, fără intrigă, fără caractere, fără conflicte declarate, dar le-am abandonat pe toate. Am înţeles că formula nefiindu-mi structurală, mă aflam doar „în treabă“.

— Totuşi unele experienţe...

— Sînt şi eu pentru cît mai multe, întrucît este sigur că la ora actuală, ţinînd seama şi de numeroasele lucrări dramatice scrise, dar nereprezentate încă, teatrul nu se mai află la noi în urma poeziei şi a prozei. Aprecierea aceasta, adevărată poate la un moment dat, a devenit falsă. Aceste experimente cred că ar trebui să se desfăşoare în cadrul unui teatru oficial, dispunînd de mijloace decente de existenţă şi cu răspunderi precise. Este sigur că din asemenea tentative se vor ivi idei interesante, novatoare. Ultimul deceniu a însemnat enorm şi pentru teatru, unde s-au deschis larg porţile creaţiei. Sînt însă încredinţat că abia în deceniul care vine vor apărea în literatura noastră marile valori la care rîvnim.

— În această lumină, personal ce vă propuneţi ?

— Visez de mai bine de zece ani la o adaptare a **Bacantelor.** Dar înaintea acestei piese aş dori să scriu un roman social care să cuprindă perioada anilor 1946—1956, acea epocă a cărei istorie, una din cele mai fascinante, mai complexe şi mai ciudate, n-a fost de fapt scrisă încă.

AL. RAICU

Zilele culturii călinesciene

În municipiul Gh. Gheorghiu-Dej s-a desfăşurat, între **4 şi 6 iunie,** a treia ediţie a **zilelor culturii călinesciene,** manifestare organizată de Comitetul municipal de cultură şi artă, Comitetul U.T.C. şi Cenaclul literar „G. Călinescu“.

Lucrările acestei ample festivităţi s-au desfăşurat pe secţii, cu participarea unor invitaţi din Bucureşti, Iaşi, Bacău. Vineri, 4 iunie, în cadrul unei seri de evocări „G. Călinescu — profil în posteritate“ (coordonator Romulus Vulpescu) au luat cuvîntul Al. Piru **(G. Călinescu în perioada ieşeană),** Mihai Novicov **(Evocare),** Cornelia Ştefănescu **(Istoria literaturii, o constantă preocupare a lui G. Călinescu),** Emil Manu **(Fascinanta intimitate călinesciană),** G. Muntean **(Cum citea Călinescu).** S-a citit, de asemenea, în absenţa autorului, comunicarea acad. Iorgu Iordan **(Amintiri ieşene despre G. Călinescu).**

Sîmbătă, 5 iunie, a avut loc o sesiune ştiinţifică, organizată pe trei secţii : **Pentru o sinteză a literaturii contemporane** (coordonator Nicolae Manolescu), **Momente din evoluţia limbii literare româneşti** (coordonator Maria Gabrea), **Clasicism şi modernitate în creaţia călinesciană** (coordonator Al. Piru). Au luat cuvîntul Vasile Buţan **(Alte „mirabile seminţe“ la Blaga),** Dana Dumitriu **(Ipoteza în critica literară),** Alexandru Ivasiuc **(Tendinţa abstractă în literatura română contemporană),** Vlad Sorianu **(Accesibilitatea filozofică a poeziei tinere),** Nicolae Manolescu **(Pledoarie pentru o sinteză),** Al. Săndulescu **(Aspecte ale limbii în creaţia călinesciană),** Valeriu Ciubotaru **(Inovaţii lingvistice în opera călinesciană),** Const. Militaru **(Limbă şi stil în corespondenţa veche şcolară),** Ernest Gavrilovici **(Cu privire la elementele de argou în limba argheziană),** Cicerone Călinescu **(G. Călinescu şi cultura antică),** Ioan Micu **(Horaţianul Călinescu);** Marcel Duţă **(Poetul Călinescu),** Gh. Izbăşescu **(A doua faţă a „enigmei“),** Laurenţiu Ulici **(Metoda critică a lui G. Călinescu),** Marin Buga **(G. Călinescu şi folclorul),** C. Th. Ciobanu **(G. Călinescu şi voluptatea solemnizării),** Gh. Berescu **(Etic şi estetic la G. Călinescu),** Romulus Vulpescu **(Editarea „Istoriei literaturii române“)** ş.a.

Noutăţi în librării

V. Bogrea — PAGINI ISTORICO-FILOLOGICE. (Editura Dacia) cu o prefaţă de C. Daicoviciu, 600 p., lei 32.

Dimitrie Stelaru — PĂSĂRI INCANDESCENTE. (Editura Cartea Românească) Versuri, 72 p., lei 6,25.

S. Damian — G. CĂLINESCU — ROMANCIER. (Editura Minerva) Eseu, 356 p., lei 12.

Matei Gavril — PUR. (Editura Cartea Românească) Versuri, 64 p., lei 5.

Paul Tutungiu — ORDINEA PEŞTERII. (Editura Cartea Românească) Versuri, 108 p., lei 7.

Tiberiu Ionescu — TREPTE. (Editura Eminescu) Versuri, 80 p., lei 5,25.

Mircea Popescu — DOSARUL E 20 ÎN PERICOL... (Editura Albatros, col. „Aventura“) 224 p., lei 6,50.

Rodica Ojog-Braşoveanu — ENIGMĂ LA MANSARDĂ. (Editura Eminescu, col. „Clepsidra“) Roman, 248 p., lei 5.

Constantin Georgescu — DINCOLO DE APROAPE. (Editura Albatros) Roman, 152 p., lei 5.

Bogdan Stugren — MAIMUŢA ÎNŢELEAPTĂ. (Editura Dacia, col. „Discobolul“) 123 p., lei 4,25.

• • • — CREAŢIE ŞI IDEAŢIE. (Editura Minerva) Eseuri, coordonarea volumului Gh. Stroia, 312 p., lei 9,25.

George Ionescu — ARHITECTURA POPULARĂ. (Editura Meridiane) cu un rezumat în limbile franceză, rusă şi germană şi 150 de ilustraţii, legat, 120 p., lei 40.

Titus Haşdeu — CETATEA BRAN. (Editura Meridiane, col. „Monumente istorice“) în limbile română şi franceză, 160 p., lei 9.

C. Barborică — KAREL ČAPEK. (Editura Univers) Eseu, 245 p., lei 12.

★

Dante Alighieri — INFERNUL, vol. 1 şi II. (Editura Albatros, col. „Lyceum“) Studiu introductiv şi comentariu de Alexandru Balaci. Traducere de Eta Boeriu, 400 p., lei 6.

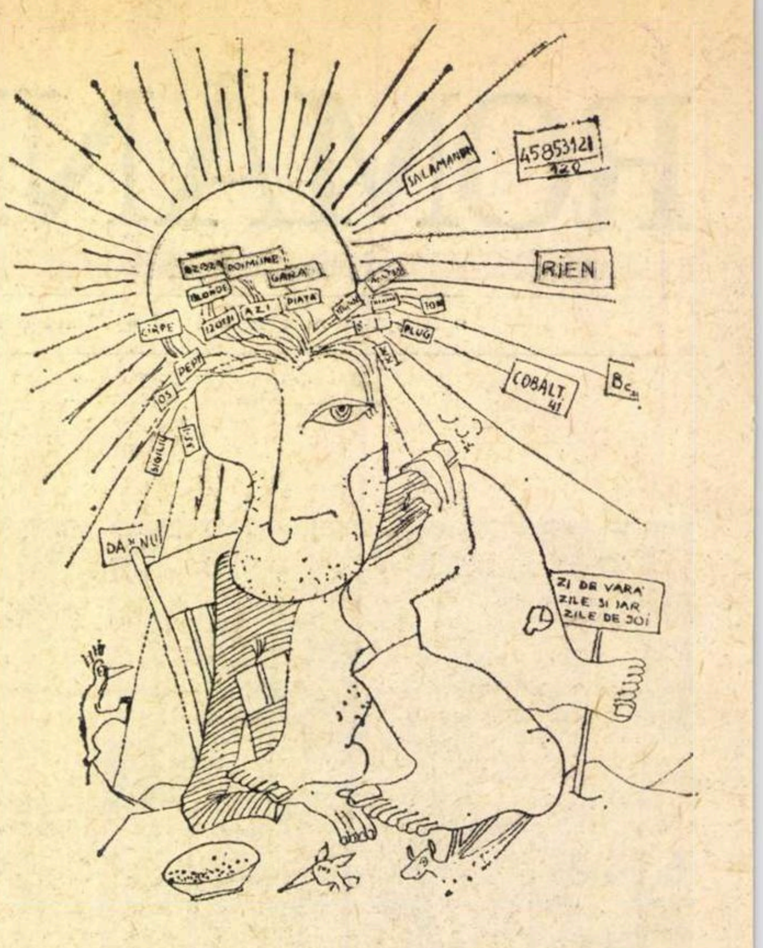
Stendhal — JURNAL. (Editura Univers), Traducere, prefaţă şi note de Modest Morariu, 502 p., lei 15,50.

Pio Baroja — PERIPEŢIILE LUI SHANTI ANDIA. (Editura Univers) Roman, 330 p., lei 8,25.

Bernard Clavel — FRUCTELE IERNII. (Editura Univers) Roman, în româneşte de Elis Buşneag, cu o prefaţă de Dan Hăulică, 492 p., lei 9,25.

Corrado Alvaro — ÎNTÎLNIRI DE DRAGOSTE. (Editura Univers) Povestiri traduse de Aurel Covaci, 710 p., lei 15,50.

Guillermo Diaz Plaja — FEDERICO GARCIA LORCA (Editura Univers) Eseu, traducere de Virgil Athanasiade, tălmăcirea versurilor de Aurel Covaci, 275 p., lei 13.



Desen de Florin PUCĂ

Profesionalizarea scriitorului

(Urmare din pagina 1)

fesionist este lipsit de această răspundere, el există prin sine. Dar ceea ce trebuie subliniat este că profesionalizarea nu este un termen valoric şi folosirea lui pentru indicarea unei ierarhii calitative este un nonsens : sînt scriitori „neprofesionişti“ ale căror opere pot fi mai aproape de perfecţiune decît o operă a unui profesionist.

Circulă părerea că tipul scriitorului modern este tipul profesionalizat, indiferent dacă audienţa sa la public este, la un moment dat, redusă sau foarte extinsă. Literatura se pare că cere vocaţie, exerciţiu şi în ultimă instanţă forţa de a deveni responsabil de opera concepută.

Rămîne să ne întrebăm în continuare de ce nu ne vine de loc să spunem „poet profesionalizat“ şi „prozator profesionalizat“ ?

Fişe pentru un dicţionar de pseudonime

Ion Minulescu

Nu puţini au fost scriitorii noştri care au debutat încă din perioada claselor liceale. Printre aceştia se află şi autorul „Romanţelor pentru mai tîrziu“, Ion Minulescu.

Născut în noaptea de 6 spre 7 ianuarie 1881 la Bucureşti, Ion Minulescu (în actul de naştere trecut Minculescu) începe şcoala primară şi liceul la Piteşti. Aici publică în revista lui Bacalbaşa „Povestea vorbii“ primele încercări literare, primind chiar un premiu pentru cea mai bună poezie monorimă semnată cu pseudonimul **„(I.M.) Nirvan“** (vezi „Povestea vorbirii“, nr. 28 din 27 IV 1897). Tot în 1897 publică versuri sub semnătura **I. Minulescu-Nirvan** în „Foaia pentru toţi“, nr. 49 din 26 XI 1897.

În decursul îndelungatei sale activităţi literare şi publicistice, poetul a mai semnat cu pseudonimele **Caran d'Ache, Hardmuth Nr. 2, I. Mincu** şi **Nirvan** (cf. M. Straje — „Ştiţi cum au mai semnat ?“, „Almanahul literar 1969“.

Cronicile plastice publicate la „Viitorul“, „Românul“ şi „România nouă“ le-a semnat cu pseudonimele **Koh-Y-Nor sau Koh-I-noor,** iar în perioada colaborării cu poetul florilor, D. Anghel, cei doi poeţi au folosit pseudonimul colectiv **Gabriel Sturzu.**

Îmbolnăvindu-se în urma bombardamentului din 4 aprilie 1944 asupra Bucureştiului, poetul moare în ziua de 11 aprilie.

Gheorghe CATANĂ

Prietenii „României literare“

sînt rugaţi să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră : cînd ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unităţile de difuzare a presei.

Am dori ca informaţiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cititori (fabrici, instituţii, şcoli etc).

Relatările vor fi publicate în paginile revistei.

Dumitru M. Ion

Poate nu te cunosc

Poate nu te cunosc, poate
Nu te văd;
Nu înnopta pe la casa mea...
Doamna Vulpe surîde;
Încărcată de trandafiri
Ii e blana;
Dinții ei sînt spini.
Cînd vine să te sărute
De moarte.

Urcam pe scara părului

Urcam pe scara părului tău
Ah, cum se rup treptele-n urmă!
Nemernice cad cum dintr-un
Arbore fructele coapte.
Nu mai urc:
Dar ce vei mai face pe lume,
Dar ce vei mai face
Singur pe lume,
Dar ce vei mai face
Atît de singur pe lume,
Atît de singur și de urît
Pe lume, atît de singur
Și de urît de lume pe lume,
Plîngea Dumnezeu
Tăind scara părului tău.

Lumînarea cutremură fereastra

Cît de tîrziu e pe lume,
Plînge-un străin prin grădina
Pe unde trăiește un izvor.
Pe cer sînt cîteva ființe :
Cînd au să cadă ? Sînt putrede
Și aproape de moarte
Și nimeni nu face semnul
Viclean!
Pe dealuri cîntă jivine
Flămînde și nourii trec
Cu lanțuri la picioare
Deasupra fîntînii.
Copilul
Citește o carte cu îngeri
Și lumînarea cutremură fereastra.

Pleacă frunzele îmbrăcate

Pleacă frunzele-mbrăcate în mantii
Disperate.
Singurătatea se plimbă-n
Calești trase de crizanteme
Japoneze, mînate de corbi —
Credincioși vizitii.
Doar noi strigăm cînd ne iubim
La marginea pădurii
Moarte de frică.

Capcană

Clopotul sunătorii bate pe deal:
A murit Doamna Vulpe-n pădure!
Să mergem să-așternem covoare
De crizanteme, să-aprindem lumînări
Cu aburi de smirnă; cît de sfîntă
Ființă: fulger greșit aruncat
Pe tărîmuri cu animale plăpînde
Era, și acum să cîntăm: a căzut
Doamna Vulpe azi în pămînt.

Ziarele de toamnă

Ziarele de toamnă au vestit
Că-a fost căzut pădurea...
Oh, noi cei care n-avem
Nici amintiri din moarte!
Femei în rochii roșii
Au zburat din ramuri:
Sînt ultimele zboruri,
Mi-a șoptit cineva;
În zori, pe aici, nimeni
Nu-și va aminti de turmele
De vulpi surîzătoare
Ce șterg cu cozile însîngerate
Reclamele orașului copil.

Colina-i mută și galbenă

Colina-i mută și galbenă
De așteptare
Și soarele-i nebun de roșu;
Eu dorm
La gît cu clopoței:
Cînd rîde vîntul mă cutremur.
Pîrîul tremură în vale
Și cerul e un tron rotund —
Mă plimb pe lîngă el
Și cînd văd arborii
Mă legăn.
E coaptă dulcea iarbă
Și nu o mîngîi în păcat;
Nu pot privi-napoi —
Nu mă aude nimeni.

Părul tău, copil

Părul tău, copil care doarme,
Îl dai la o parte și plînge,
Îl legeni și tace,
Îl auzi cum se roagă în zile
Cu nouri lungi;
Părul tău vine o dată
Cu noaptea
Și urlă la mine cînd te caut
Prin rîpe;

Desen de Mihaela BĂRBULESCU

Părul tău merge ca iarba
Și-ngenunche pasărea-n cuib.
Părul tău, pădure prin care
Mi-e teamă să trec
Mîinile,
Să nu-mi fie legate
Și degetele-mpușcate la primul
Cutremur.
Părul tău care mă întunecă.

Nu asculta vulpea

Nu asculta vulpea care tremură
pe zăpadă ;
Ea ține în gură sîmburi
De rodii,
Sub limbă ea are scorțișoară
Și frunze de dafin;
Ea niciodată nu se-mpreună
Cu iepurii care
Merg cu tramvaiul cu cai
În pădure.

Lîna mielului orb

Vin stelele care trăiesc agățate
De pietre, de singurătatea
Strigătului de bufniță,
Bat la ușă și cîntă:
Noi sîntem femeile tale !
Și cîinii le-aud și plîng în prag
Lingînd umbra casei ;
Vine cineva și mă-nvață să tai
Lîna mielului orb,
Cineva face focul în patul meu.
Crește iarba pe casă
Dar atîta-i de bine!...

Jurnal de scriitor

Cînd scriam cărțile cireșarilor, mă gîndeam uneori, sau poate doream, sau poate speram că adolescența trebuie să fie pretutindeni aceeași. Îmi imaginam o adolescență a lumii stăpînită de vis, de fantezii generoase, de îndrăzneli umane, de cutezanță, de dragoste, într-un cuvînt de **frumos**. Caracteristica adolescenței e frumusețea, și în structură și în expresie, și în gînd și în gest, o frumusețe nobilă, înaltă, destinată celor mai generoase visuri. Atîta sete de dăruire există în orice adolescent, chiar atunci cînd noi îi înzestrăm, omnipotenți, pe toți adolescenții cu această sete, încît chipul fiecăruia se transfigurează și îl descoperim foarte frumos. Și cînd încercam să descifrez chipuri în această idee de frumusețe a adolescenței, cu sau fără voia mea, treceam peste nenumărate granițe (bineînțeles, după ce adoram toți copiii și tinerii țării mele), treceam granițe și descopeream **cireșari** pretutindeni, în toate țările pe care le alegea fantezia. Îmi închipuiam un Tic cu fața de abanos și buze mari, cărnoase, o Marie cu ochi oblici și sprîncene subțiri, un Ursu cu păr blond și cu umeri legănați, ca-n basmele rusești, un Victor... dar unde nu-l găseam pe Victor ? Chipuri diferite, atît de deosebite și de neasemănătoare, dar sufletele aceleași, ca ale cireșarilor mei, pline de tot ce este frumos, de tot ce este sfînt și aur în viață și vis. Și astfel, prin fantezie și amintire, îmi închegam ideea (sau poate îmi satisfăceam setea) unei adolescențe unice a lumii, dincolo de granițe, de rase, de întîmplări geografice și biologice. Esența adolescenței trebuie să fie aceeași pretutindeni, îmi spuneam, și parcă simțeam cum urcă în mine un val cald care-mi întărea încrederea în destinul fericit al omului și al lumii. În momentele de limită, omul și omenirea trebuie să simtă măcar amintirea unei frumuseți în stare să oprească gestul fatal. Și pentru că fiecare a fost cîndva adolescent, fiorul frumuseții și generozității poate cutremura încă o dată omul. Și astfel îi investeam pe toți adolescenții lumii cu suflete de cireșari.

Aceste gînduri ale cireșarilor fără granițe mi-au venit iarăși în minte, și mai puternic și mai tulburător, văzînd filmele televiziunii noastre cu prilejul vizitei în China a celei mai înalte solii a poporului român. Am văzut atîția copii și adolescenți frumoși, acei cireșari cu ochi oblici și sprîncene subțiri pe care mi-i imaginam cîndva, aplaudînd, agitînd stegulețe, unduind voaluri de mătase, rostind cel mai drag cuvînt al limbii noastre : **România**, dansînd, mișcîndu-și degetele într-un ritm nesigur, ritmul emoției, învîrtindu-se în cercuri colorate, înfiorîndu-se și înfiorîndu-ne. I-am simțit prieteni dragi ai adolescenților noștri, ai tuturor adolescenților lumii, în marea familie a visului generos, a îndrăznelii generoase, a gestului generos. Îi cunoșteam mai demult astfel, imaginea nu făcea altceva decît să-mi confirme dorința.

Bucuria a devenit și mai adîncă în clipa cînd am citit în ziar că la Nankin spectacolul de gală în cinstea solilor României a fost oferit de copii și tineri. Mi i-am închipuit pe scenă, transfigurați, oferind României artă, emoții, cele mai sincere emoții, din cele mai calde inimi, inimile adolescenței. Nici cei care au dăruit, nici cei care au primit nu pot uita asemenea emoții. Ele devin acel fior de frumusețe atît de necesar uneori vieții.

În uriașa Chină prietenă, și apoi mai departe, și apoi mai aproape, însoțind cu gînduri calde solii țării mele, îmi regăsesc dorințele și adolescenții cei dragi și încărcați de frumusețe.

Constantin CHIRIȚĂ

Vladimir Ciocov

Gînduri în fața brazdei

O ! Cum m-aș scufunda, în clipa asta
chiar, în brazda holdei,
în crudă brazda gîndului și-n a simțirii
brazdă caldă
ce-i leagăn valului scînteietor
cu unduiri în lunecare de mercur
și fumegări de spume pure-n urmă !
Cu trup și suflet
scufundat m-aș vrea, întreg, în brazdă
asemenea cu bobul cel ales, asemeni
nobilei semințe
pe care-n toamnă semănătorul harnic, cu
speranță
o pune-n reavănul pămînt, acoperind-o.
La fel aș vrea și eu, prin voia mea
ca om al jertfei, spre-ngropare
să cad în brazda cea întunecat albastră
și să răsar asemeni bobului de grîu, tînăr
din nou,
să cresc — subțire fir —, în năzuire pură
și iarăși precum ieri în vîntul jucăuș
de vorbe fecundat ca spicul să mă leagăn.
Astfel, prin vreme, nesilit de nimeni
vreau să mă culc în brazdă
și singur să mă-ngrop
în brazda cea curată cu vii lumini de stea.
Și veșnic cu-alte gînduri și alte
sentimente —
din ea, de-a pururi viu
în caldă primenire mereu să reapar.

Bucuria plopului

Din nou înaltul plop în strai subțire
de frunze crude, plopul meu
s-a îmbrăcat din cap pînă la glezne, —
și astfel înverzit ce mîndru stă sub cer
de parcă nici n-ar crede că mai este el,
ci alt plop, renăscut abia
și cu un cap întreg mai nalt.
Din nou, cînd vîntul ramurile-i drepte
le leagănă, suflînd —
asemeni unui prieten bun acestuia
prinde-a-i vorbi în freamăt tot mai viu,
bogat sclipind în soare sau în ploaie.
Strălucitoru-i chip parcă-i surîde
de bucuria de-a trăi,
de mulțumirea că așa, deodată
în nou vestmînt se vede îmbrăcat.

Ca un pierdut de sinea lui
cu glasul împietrit
a stat pînă acum,
iar sufletu-i era pe jumătate viu,
pe jumătate ca de gheață.
În nemișcare, trist și-ngîndurat privea
ca omul care pe neașteptate
pe cel mai drag și l-a pierdut,
un plop fără frunziș, fără tovarăși
ca fără însăși viața.

Și iarna se sfîrși...
Și iată, plopul meu înalt,
plopul ogrăzii
(nici el nu știe pentru-a cîta oară)
și-a înnoit vestmîntul
de viață și mai însetat.
Dar nu o viață precum cea din iarnă
ci alta-n care va fremăta și va foșni din
frunze
spre-a fi văzut cum se înalță
înveselit sub verdea-mbrăcăminte,
să cînte și de bucurie să și rîdă
și cu furtuna chiar, de-o fi nevoie,
la harță să se prindă.
Aceasta va dura destulă vreme,
pînă-n tîrziul toamnei,
pînă cînd
întîia promoroacă nu va împietri
orașul, parcurile, cîmpul.
Și-atunci din nou, ca după un bine știut,
vechi obicei
plopul se va-ntrista, va amuți
și cine știe, poate-n sinea lui, pe-ascuns,
o să și lăcrimeze,
plopul meu fără de vestmînt,
fără vestmîntul cel de frunze
și fără
căldura cea de toate zilele,
rămas ca fără corp
și fără chip, — un biet schelet ;
plop văduvit de foșnet,
văduv de orice bucurie
precum văduv de sine.

În românește de Haralambie ȚUGUI

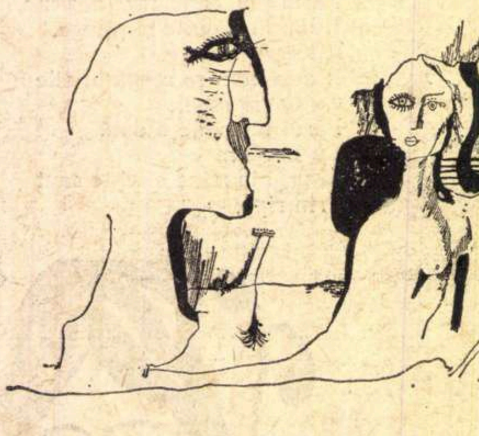
Filozofie și poezie

„Filozofia ca artă“ a fost concepută mai cu seamă în varianta ei poetică, iar conceptului de „filozofie poetică“ îi corespunde simetric acela de „poezie filozofică“. (E vorba de acea poezie „de concepție“, „Gedankenlyrik“, teoretizată și cultivată de un J. M. Guyau sau, la noi, de un Panait Cerna).

Termenii sînt așezați în această opoziție de către Tudor Vianu în cunoscuta sa lucrare **Filozofie și poezie.**

„Problema filozofiei ca poezie și cea a poeziei filozofice nu sînt simetrice“ — scrie Tudor Vianu, adăugînd această explicație : „Putem concepe o poezie fără filozofie, dar nu și o filozofie fără poezie“.

Nu credem totuși că evoluția modernă a poeziei și a filozofiei îl confirmă. Conceptul modern al poeziei se constituie prin renunțarea la sintaxa rațională, la gîndirea discursivă în genere, așadar, evoluția ei de la simbolism la suprarealism s-a confundat cu o îndepărtare treptată de filozofie.



Desen de Valentin POPA

Această îndepărtare este însă numai aparentă. Căci „purificarea“ poeziei nu e lipsită de rosturi „metafizice“. Respingerea speculației versificate ori a pledoariei sentimentale nu înseamnă abolirea funcției cognitive a artei, dimpotrivă, rafinarea și adecvarea ei la posibilități specifice.

„Să cedezi inițiativa cuvintelor" e tot un mod de cunoaștere care își are promisiunile lui ; în captarea stărilor poetice nascînde, inteligența e prezentă și... cointeresată ; muzica versurilor nu e sonoritate goală, ci o esențializare armonică a unei stări de spirit ; poetul modern se învăluie în aparența senzațiilor, dar e setos de absolut.

A descoperi și a resimți unitatea lumii prin jocul subtil al „corespondențelor“, prin proiecția analogică, reprezintă un act metafizic. Simbolul devenit principiul însuși al creației, cultura delicată a nuanței, indeterminarea provocatoare și stimulatoare, mijloacele muzicale ale sugestiei chiar, sînt semnele unei aliante discrete, dar fecunde, între poezie și filozofie.

Pe de altă parte, de la sfîrșitul secolului trecut și nu fără legătură cu revoluția poetică, filozofia și-a modificat ea însăși statutul prin orientarea antiintelectualistă deja pomenită. Mai tîrziu, pentru unii reprezentanți ai existențialismului, poezia devine **obiect** al meditației, al unei meditații **filozofice,** nu **estetice.** Poezia, ca revelație prin limbaj a Ființei, este cu deosebire solicitată. Pentru un Heidegger meditația asupra poeziei este cel mai înalt mod de filozofare, întrucît oferă gînditorului șansa de a ieși din neautentic și de a accede la adevăr și la Ființă. Nu ne vom mira deci să-l vedem căutînd în (și prin) poezia lui Hölderlin soluții ontologice. Iar împrumutul de metafore de la poeții studiați, ca și propria aptitudine metaforizantă manifestată cu deosebire în scrierile din urmă sînt încă o dată simptomatice pentru un filozof, în vederile căruia gîndirea și poezia stau atît de aproape.

Opera unui alt important gînditor modern mai poate fi invocată aici ca probă a intimității filozofiei cu poezia. E vorba de Gaston Bachelard, pentru care imaginația poetică constituie în același timp model, obiect și mijloc al construcției metafizice.

Așadar, pe terenul filozofiei **sensul** evoluției l-a dat tocmai apropierea de poezie. Generalizarea poate să pară forțată (și este)*), dar, în cadrele discuției noastre, pune în neașteptată lumină distanța rămasă esențial aceeași între poezie și filozofie în etapa lor modernă. Relația celor două concepte se dovedește a fi constituită dialectic, neîngăduind deplasarea unuia și menținerea celuilalt în nemișcare. Altfel spus, poezia s-a îndepărtat vertiginos de filozofie, dar, în același timp, sau, mai exact, la un scurt interval, filozofia s-a apropiat de poezie, refăcînd astfel un echilibru pe care evoluția unui termen amenința să-l deterioreze. Așa încît poezia modernă nu ni se pare a fi mai departe de filozofia modernă decît poezia romantică de filozofia romantică.

Opoziția semnificativă nu trebuie stabilită între poezia modernă și filozofia modernă, ci între poezia modernă și poezia tradițională, între caracterul ei filozofic de atunci și de acum. Căci acest caracter se păstrează, manifestările lui sînt însă altele. Îndepărtarea poeziei de filozofie nu implică pierderea apetitului ei metafizic, ci doar satisfacerea lui prin mijloace diferite. La fel, „modelarea“ filozofiei de către poezie nu provoacă dispariția efortului de riguroasă abstractizare, ci mlădierea și extinderea lui asupra unor domenii pînă atunci evitate.

„Poezia poate atinge intuițiile cele mai înalte — scrie Vianu — fără să împrumute conținuturile abstracte ale filozofiei, în timp ce filozofia nu se poate lipsi cu totul de ajutorul poeziei“. Dar se ridică o întrebare : așa cum poate exista poezie fără „conținuturi abstracte", nu poate exista și filozofie fără metafore ?

Să ne înțelegem : filozofia rămîne un conținut abstract, dar filozofia poeziei înseamnă altceva, după cum poezia rămîne, în esență, viziune metaforică, dar poezia filozofiei înseamnă, din nou, altceva.

Sîntem în măsură să constatăm înlăuntrul relației permanent întreținute între poezie și filozofie o dizlocare pe care abia evoluția modernă a conceptelor o face vizibilă cu destulă claritate. Există o **relație de suprafață,** manifestată în filozofie prin prezența metaforelor, de pildă, iar în poezie prin cultivarea expresă a ideilor, și o **relație de adîncime,** de permanențe subiacente și implicații tacite. Căci, așa cum intuiția concură nevăzut la revelațiile și sintezele filozofice, tot așa în cel mai „inocent“ și incoerent poem se află un nucleu semnificativ, greu reductibil dar transmisibil, un sens indeterminat dar determinabil. E vorba de o gîndire discontinuă, nu de una formală, și cu atît mai puțin de una pozitivă : supoziție complexă a cărei sugestie metafizică reprezintă o posibilitate oferită cititorului, o gîndire transferată cititorului.

Ilustrative pentru o relație superficială ni se par tocmai conceptele amintite („filozofia ca poezie“, „poezia filozofică“) în ciuda tendințelor evidente de contopire care le însuflețesc. Nu prezența în sine a metaforelor ori, respectiv, a conceptelor constituie o probă de superficialitate, ci funcția pe care ele încearcă s-o realizeze în cadre nepotrivite. Imaginea poate fi cultivată în orice tip de filozofie, cu condiția să promoveze cunoașterea și să i se supună. **La fel,** ideile sînt de atîtea ori introduse în poezie chiar în formă nudă, dar într-un context aservit frumosului și destinat contemplației.

Poezia filozofică și filozofia poetică sînt concepte ratate, pentru că țintesc rosturi străine înainte de a le satisface pe cele proprii. Poezia își propune să traducă o concepție înainte de a fi poezie, iar filozofia caută un stil înainte de a găsi un acord cu lumea.

Or, dimpotrivă, numai îndeplinindu-și funcția specifică, fiecare dintre ele poate aspira la virtuțile celeilalte. Adevărata valoare poetică a filozofiei și adevărata valoare filozofică a poeziei se configurează abia în momentul cînd funcția care le definește este cu adevărat săvîrșită. Filozofia poate fi considerată din punct de vedere stilistic, dar numai **dacă** și **după** ce construiește ipoteza unui adevăr. Nu prezintă interes în sine nici metaforele presărate în textul abstract, nici rostogolirea de sentințe în versuri. Condiția poeziei pentru a fi filozofică și condiția filozofiei pentru a fi poetică este să-și îndeplinească... propria condiție.

Mai mult, am putea spune că exact în momentele de **desfășurare culminantă,** cînd filozofia sau poezia ajung să se exprime fiecare în parte în mod strălucit și deplin, atunci limitele dispar și aprofundarea funcțiilor specializate se rezolvă printr-o încrucișare a efectelor. Adevărata relație de adîncime între filozofie și poezie apare abia atunci.

Mai rodnic și mai stimulator decît raportul între mijloace și funcție este, credem, acela între scopuri și efecte. Adevărul și Frumosul, ca scop sau ca efect îndepărtat — iată alternativele constitutive pentru alte două concepte, **filozofia poeziei** și **poezia filozofiei** a căror simetrie ar putea fi cu greu tăgăduită. (În ce ne privește, am încercat să punem în evidență și dispunerea simetrică a conceptelor vehiculate de Tudor Vianu — poezia filozofică și filozofia ca poezie).

În ce constă, de pildă, poezia filozofiei, altfel spus, efectul ei estetic ? Căci există o poezie a ideilor și frumusețea nu lipsește din acest teritoriu abstract și arid. Ea este însă un efect îndepărtat, uneori chiar un mijloc, dacă ne gîndim la pregnanța unei sentințe ori la seducția vasală a unei imagini, dar niciodată un scop. Efectul estetic al filozofiei decurge din coerența înaltă a ideilor, din tensiunea și pasiunea demonstrației, din caracterul ei... implacabil.

Aspecte ale unei profunde reciprocități, filozofia poeziei și poezia filozofiei trimit imaginația spre un strat de latențe inseparabile, spre un spațiu lăuntric în care organul virtual al poeziei și acela al filozofiei palpită alături. Semnul acestei unități organice profunde îl constituie tocmai actualizarea în domenii distincte pe care cultura le menține în simultaneitate. Altfel spus, această simultaneitate distinctă e semnul coincidenței lor sufletești.

Unitatea originară determină o convergență a efectelor și astfel pagina severă a filozofiei ne aduce la vibrație, iar poemul ne rezervă o inițiere și un acces prețios spre cunoaștere. Frumosul cheamă cunoașterea, cunoașterea provoacă sentimentul frumosului. Absolutul emoției devine cunoaștere a absolutului, cunoașterea absolutului ne aruncă în absolutul emoției. Unite prin rădăcinile lor în spirit, filozofia și poezia se întîlnesc — tot în spirit — ca purtătoare de absolut.

Nici filozofilor și nici poeților nu le-a lipsit conștiința acestui mesaj. Cei dintîi au considerat Poezia un aspect al Gîndirii și Frumusețea un aspect al Adevărului. Cît despre ceilalți, un poet reprezentativ ca Mallarmé spunea că „îi lipsește orice competență, în afară de absolut“.

Mircea MARTIN

---

*) Dacă, ignorînd celelalte orientări filozofice, ne-am gîndi că influențele în sens contrar nu lipsesc. Așa, de pildă, se pot izola certe accente existențialiste în dispunerea și rezolvarea conflictelor în **dramaturgie** ca și anumite îndrumări fenomenologice în tehnica observației și **a compoziției în roman.**

Amintiri despre N. D. Cocea

Recentul număr al periodicului **Manuscriptum**, revistă trimestrială editată de Muzeul Literaturii Române, ca şi cele precedente de o mare varietate a sumarului, dă printre altele copii după rapoartele Siguranţei, relative la luptătorul social N. D. Cocea, din anii 1926 şi 1936—1940. Aş zice, copii după o parte din aceste rapoarte, deoarece nu-mi închipui că în interval de 15 ani nu au fost înaintate decît douăsprezece asemenea documente despre activitatea unui om atît de „primejdios“ pentru „ordinea socială“. De fapt, activitatea publicistică a lui N. D. Cocea a neliniştit pe agenţii regimului burgezo-moşieresc timp de patru decenii şi aceasta i-a atras un regim de permanentă supraveghere, între două arestări sau condamnări pentru delicte dintre cele mai imaginare. Cînd l-am cunoscut, în ianuarie sau februarie 1923, N. D. Cocea scotea ziarul **Facla** şi anunţase apariţia **Faclei literare.** Eram student în anul al III-lea la Facultatea de Filosofie şi Litere din Bucureşti. Izbucniseră mişcările de diversiune antisemită, sprijinite de guvernul I. C. Brătianu şi de forţa publică, tocmai într-un tîrziu, plictisită de proporţiile pe care le luase mişcarea huligănească. Mă număram printre acei studenţi care nu s-au lăsat tîrîţi, din laşitate sau din falsă înţelegere a noţiunii de „solidaritate“, de curentul în favoarea abţinerii generale de la cursuri. În sala a XVIII-a, cu greu scăpasem de bătaie, cînd am strigat, la spectacolul revoltător al lozincilor şovine :

— Mi-e ruşine că sînt student !

Cu puţin înainte, studenţii cuzişti, în minoritate la Bucureşti, tulburaseră conferinţa de la Ateneu a prof. N. Iorga, consacrată zilei de 24 ianuarie şi atrăseseră, prin fapta lor necugetată, retragerea din învăţămînt a marelui savant. Se importase din Ungaria horthystă lozinca lui „numerus clausus“, pe sub mînă, încurajată de guvern, ca să poată lovi în clasa muncitorească şi partidul comunist. N. D. Cocea aparţinea acestuia. Fusese la Moscova, cunoscuse pe Lenin şi se făcuse unul dintre campionii ideii. Scrisoarea lui din **Manuscriptum**, care precede rapoartele Siguranţei, nu este datată, dar a fost scrisă cu cîţiva ani înaintea evenimentelor din iarna anului 1922—1923, care mi-au prilejuit cunoaşterea lui şi colaborarea la **Facla literară.** Marele pamfletar era temut nu numai pentru condeiul său vitriolant, dar şi pentru cîte un imaginar „complot împotriva guvernului“, care nu ştia cum să se mai apere. Cum foarte bine spunea în acea scrisoare, „bieţilor oameni li-e frică. Li-e frică de tot ce se mişcă, de tot ce gîndeşte, de tot ce n-a murit încă în ţara asta (...). Li-e frică de rezultatele războiului, li-e frică de victorie, ca şi de înfrîngere, li-e frică să rămînă sub nemţi, li-e groază să-şi caute scăpare în străinătate, li se zbîrleşte părul pe cap de frică numai la gîndul că vor fi nevoiţi să treacă prin Rusia“. E clar că scrisoarea datează din ultimele săptămîni ale guvernului I. C. Brătianu (1914—1918), înainte de căderea acestuia şi de întîiul guvern Al. Averescu, care avea să semneze preliminariile de la Buftea (februarie 1918).

Reţin din această scrisoare o notă referitoare la prostie, pe care, ca şi Caragiale, Cocea n-o putea suferi şi o denunţa fără milă. De rîndul acesta, e vorba de mărturia unui oarecare „Ştefan Antoniu, a lui nenea Antoniu în carne şi oase, al **inefabilului** nostru prost“... care l-ar fi auzit pe Cocea „proorocind într-un cerc de cunoscuţi acea iminentă revoluţie“ în ţara noastră. Pentru acelaşi „delict“ verbal, Cocea fusese arestat „în dimineaţa de 13 decembrie“ (1917), dus la Vaslui şi anchetat de ce făcuse în Rusia şi de ce se înapoiase „nechemat“ în ţară.

Prostul cel mare era pentru N. D. Cocea „inefabil“, cam aşa cum ar fi astăzi fenomenul liric. Oroarea de prostie era unul din leit-motivele pamfletelor lui. Ideile lui de stînga şi această oroare făceau dintr-însul, pentru mine, un punct de atracţie în publicistica bucureşteană. La anunţul proiectului de a scoate **Facla literară,** m-am hotărît să-mi înving timiditatea şi să mă prezinit înaintea temutului polemist, care luase atitudine făţişă împotriva tuturor manifestărilor politicii de dreapta, fără a se teme de consecinţe. Prea sfios ca să mă prezint singur, am rugat să mă însoţească un distins coleg, Ion Ilie, bibliotecarul Facultăţii şi student în ultimul an. Am urcat împreună cele cinci etaje ale blocului Frascati, unde **îşi** stabilise **N. D.** Cocea redacţia. Directorul era neprotocolar. Ca un adevărat democrat, nu **ne-a lăsat să „antişambrăm“ şi ne-a** primit de îndată ce ne-am anunţat. Cînd ne-am prezentat ca studenţi, a crezut că făceam parte din masa plastică a necuvîntătorilor docili, care mergeau după cei ce ţipau mai tare. L-am liniştit asupra acestui punct. Nu făceam parte dintre studenţii agitaţi, sub ochii binevoitori ai Siguranţei şi Poliţiei. Atunci a recriminat împotriva lipsei de interes a tineretului faţă de carte şi de cultură.

— Pe vremea mea, citeam pe capete : literatură universală, filosofie, sociologie, **Capitalul** lui Karl Marx.

— Nici noi nu sîntem dintre cei ce nu citesc. Colegul meu e bibliotecarul Facultăţii şi stă toată ziua cu nasul în cărţi, cînd nu-l solicită rarii cititori. Iar eu citesc, cum citeaţi şi d-voastră, „pe capete“.

N. D. Cocea s-a înseninat. Mi-a luat din mînă manuscrisul pentru întîiul număr din **Facla literară** şi mi-a spus să revin peste o săptămînă. Nu ştiu ce impresie i-am făcut. El însă îmi plăcea, cu capul lui de faun chel, în genul vastei chelii a lui Schopenhauer, dar cu smocurile laterale ale părului negru, bătăios ridicate, cu ochii vii şi vorba tăioasă, energică, virilă. Respira tinereţea (n-avea decît 42 de ani !), vigoarea, convingerea. Era o forţă. Am plecat încîntat de rezultatul îndoielnic al vizitei, care-mi prilejuise însă cunoaşterea unui luptător în toată puterea cuvîntului. Nu eram destul de lucid, nici prevenit, ca să identific pe culoare „copoii“, puşi să-i supravegheze orice mişcare şi să-i noteze toţi vizitatorii. Pluteam într-o dulce euforie.

Peste o săptămînă, l-am vizitat în aceeaşi „formaţie“. Ne-a primit de rîndul acesta tot atît de prompt. M-a recunoscut şi mi-a întors manuscrisul. Nu-i plăcuse. Avea dreptate. Mă încercasem, pe tema apropiatului centenar al naşterii lui Ernest Renan, în genul criticii impresioniste, neconforme temperamentului meu, care nu era acela al unui poet sau artist. M-am pregătit să salut de plecare, dar N. D. Cocea m-a reţinut.

— Ţi-am refuzat articolul, dar te angajez cronicar literar permanent. Vei da pentru întîiul număr al **Faclei literare** un articol despre Gherea, iar apoi unul de altă factură despre Renan al d-tale, şi mărturisesc, şi al meu. Ne-am înţeles ?

Cum puteam să nu ne înţelegem ? Eram, vorba aceea, în al nouălea cer. Să ţi se refuze articolul de probă, dar să fii angajat redactor permanent, asta nu-i un lucru ca oricare altul. Puteam fi mîndru că inspirasem încredere unui luptător, care cunoştea oamenii şi ştia să-l cîntărească pe fiecare.

Într-o zi, am citit că un grup de tineri huligani au dat buzna peste Cocea în cabinetul lui şi că i-au spart capul cu răngile. M-am prezentat îndată la redacţie, să capăt amănunte despre cel ce devenise directorul meu. L-am regăsit la masa lui de lucru, legat la cap, uşor impalidat, dar cu surîsul pe buze.

— Ce e, v-aţi speriat ? Nu vedeţi că n-am nimic. Cap tare de pamfletar, ce vreţi, nu se sparge cu una cu două.

I-am admirat bravura şi bravada. Mi-am exprimat indignarea contra actului huliganic. Mi-a răspuns :

— Asta-i regula jocului. Noi schimbăm faţa lumii cu condeiul, ei învîrtesc bîta fără nici un rezultat.

Nu pot să închei fără să amintesc două gesturi ale colegului mai vîrstnic, care înţelegea să lase colaboratorilor săi toată libertatea.

Primul. Cînd a apărut **Pe Argeş în sus,** Cocea mi-a dat cartea şi mi-a spus :

— Vezi de nepotul ăsta al Brătienilor !

Am citit cartea, mi-a plăcut şi am lăudat-o. Nu mi-a reproşat-o niciodată. Se vede că şi el o citise în interval şi că îi plăcuse şi lui, deoarece era un om de rafinat gust literar şi artistic. După lectură îi trecuse năduful contra celei de a doua dinastii, care-l urmărea ca pe un delicvent de rînd.

Al doilea. Apăruse în Casa Şcoalelor o culegere din poeziile lui Macedonski. Neorientat asupra varietăţii talentului său şi că aveam de a face cu un mare poet, adeseori inegal, m-am grăbit să scriu un articol negativ. N. D. Cocea a citit cronica şi m-a chemat :

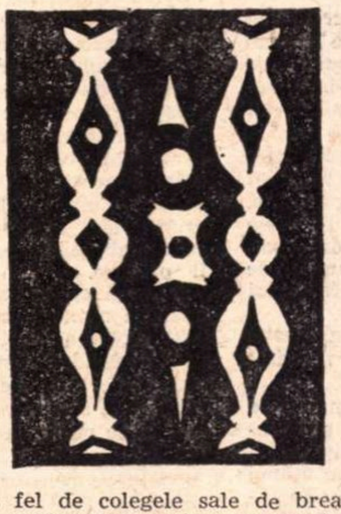
— Nu te supăra. Poate că ai dreptate. Eşti critic literar. Eu nu sînt. Dar ce vrei ? Nu pot să-ţi public recenzia. Mi-au îmbătat tinereţea **Nopţile** lui. Dumitale nu ? Ce zici de apelul :

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 29)

Ana Blandiana

Cît de superficial se citesc poeziile la noi se poate deduce din aceea că nimeni, scriind despre cel de al patrulea volum de versuri al Anei Blandiana, *Cincizeci de poeme* (Eminescu, 1970), n-a observat că se află în faţa unei antologii cu numai zece piese noi, şaisprezece fiind reproduse din *Călcîiul vulnerabil,* iar douăzeci şi patru din *A treia taină.* La selecţie, întîiul volum a căzut în întregime, al doilea în proporţie de peste două treimi, iar al treilea cu mai puţin de o treime. Fără a fi în totul de acord cu autoarea (aş fi lăsat ceva şi din întîiul volum şi aş fi excerptat în mod egal volumele următoare), sînt nevoit să constat că Ana Blandiana este o poetă cu mari scrupule artistice, că exclude cantitatea în favoarea calităţii şi că încearcă să se diferenţieze şi în acest fel de colegele sale de breaslă, să-şi evidenţieze profilul personal.



Cele zece poeme noi din ultimul volum cultivă îndeosebi tema morţii, în înţelesul de ieşire din contingent sau de eliberare din teluric, aceeaşi năzuinţă spre puritate care constituie tendinţa fundamentală a versurilor Anei Blandiana. Ca şi îngerii albi ai toamnei, „fructe cu aripi atîrnînd putrezite de crengi argintii“, poeta, îmbrăţişată de zăpadă, caută cărările munţilor pentru cea din urmă ascensiune *(Acele fructe).* Sau, plecată de pe pămînt, trimite un mesaj printr-un fir de iarbă, anunţînd că aşteaptă „la celălalt capăt al meu“ *(Întîlnire).* Poezia nu e, în concepţia Anei Blandiana, un agregat de cuvinte, ci esenţă, fruct sau frunză „în care moartea s-a copt“, ori sîmbure desfăcut ca luna din nori veştezi *(Să lăsăm să cadă cuvintele).* Lacrimile poetei sînt totuna cu picurii ploii din octombrie, vorbele ei, atît de lungi încît nu pot numi secunda, rîvnesc liniştea frunzelor mari, acoperite de brumă *(Octombrie, Bruma).* Purtată mereu cu gîndul înspre o ireală casă de pe munte *(Acolo sus),* ea suferă de neputinţa de a coborî „cu sufletul oilor“ înspre cîmpie *(Transhumanţă).* Poemele se prefac în psalmi : „Tu care ai învăţat urşii să doarmă / O iarnă întreagă / De ce nu mă-nveţi ce e somnul ?... *(Psalm).*

„Tu ştii / Cîte aluviuni / Lasă în mine apa curgătoare a zilei / Şi ce eroică beznă îmi trebuie / Să mă curăţ de ele / Şi cum, / Atunci cînd ochii mei abia au uitat / Forma străină a corpurilor / Şi nici o rază / Nu le mai tulbură adînca vedere, / Urechile înspăimîntate / Încep să distingă / Scurgerea timpului / Din nou înspre zi / Împins, / Întunericul primeşte contururi / Se face impur şi se mişcă, / Înălţat din zăpadă / Cîinele ascultă ceva, / Paznicul începe să-şi închidă / Mantaua. / Ajutor, strig / Sperînd / Că ar mai putea cineva / Să-l oprească. / DACĂ / nu s-ar mai pune în mişcare / Imensa roată / Care mă trage pe zi ?...“ *(Moarte în lumină).*

„Sufletul e ceva în noi / Care nu mai poate exista în afară. / De cîte ori nu mi s-a întîmplat / Să descopăr / Suflete goale în iarbă trăgînd să moară...“ *(Sufletul).*

Calitatea de martor (Cartea românească, 1970) conţine „antijurnalul“ publicat de Ana Blandiana în răstimp de un an şi cîteva luni în *Contemporanul.* Citind din cînd în cînd unele fragmente, nu credeam că se poate alcătui din ele o carte, impresie pe care n-o mai am acum, ca dovadă că nu trebuie să ne întemeiem niciodată pe lecturi fugitive. Volumul de însemnări al Anei Blandiana e mai mult decît interesant, surprinzător prin originalitatea ideilor, fineţea observaţiilor asupra lumii morale şi materiale, bogăţia imaginilor şi viziunilor lirice.

De remarcat şi cultura, vizibilă în economia citării numelor proprii (Michelangelo, Spinoza, Hegel, Dostoievski, Wells, Valery Larbaud, Sartre, Camus, Camil Petrescu, G. Călinescu, Pasternak).

De ce „antijurnal“ ? Pentru că, explică foarte just Ana Blandiana, „poetul există şi rămîne numai prin ceea ce reuşeşte să nu trăiască şi, netrăind, să creeze doar". Viaţa contează numai în măsura în care e absorbită în operă, în măsura în care realitatea e ridicată la o semnificaţie, altfel, „o dragoste împărtăşită nu naşte poeme", fabulaţia fiind mai viabilă decît notarea evenimentului real : „Se spune că Goethe nu s-a sinucis tocmai pentru că s-a sinucis Werther şi nimic nu mi se pare mai interesant decît această afirmaţie. Personajul mort a emoţionat şi influenţat zeci de generaţii, autorul mort ar fi fost uitat curînd".

Antijurnalul abundă în aforisme. În lupta pentru ideal nu realizarea perfecţiunii are importanţă, ci efortul în vederea atingerii ei : „Sîntem născuţi spre a gîndi şi a lupta pentru mai bine şi faptul că nu vom atinge niciodată perfecţiunea este salvarea şi justificarea existenţei noastre în infinit". Este ceea ce afirmă şi Camus în *Mitul lui Sisif.*

Cunoaşte-te pe tine însuţi ? „Nu există prejudecată mai mare decît părerea pe care o avem despre noi". „Unul se consideră nonconformist, altul generos, altul martir — frumoase haine ale atîtor împăraţi goi pe o plajă de nudişti, unde fiecare e mîndru de croiala imaginarelor sale veşminte, revoltîndu-se, pudic, de goliciunea celorlalţi".

„De teama de a nu fi conformişti, ne conformăm nonconformismului".

„Să plîngi în public este indecent, să rîzi fără martori e nebunie".

Reexaminarea aşa-ziselor adevăruri curente intră în programul obişnuit al poetei decise să refuze comportamentul comun, să caute experienţe autentice. În acest spirit cîntecele de lume îi apar drept „nişte prefabricate din care se pot combina sentimente", ca şi înjurătura care e un „prefabricat de mînie". Decît să cînte, poeta poate trăi mai intens aşezîndu-se în iarbă :

„Să stai întins în iarbă, cu trupul şi mîinile formînd o voluptoasă cruce, cu părul curgînd printre buruieni şi cu buburuze încercînd să urce pometţii obrajilor ; să stai întins pe pămînt cu ochii deschişi îndreptaţi în sus, să stai întins pe pămînt fără nici un alt sens, numai ca un suport material al privirii ; să stai întins vara în iarbă, cufundat, dispărut, topit în cîmpie, să ştii că păsările trec pe deasupra ta şi te cred pămînt — iată o plutitoare plăcere, euforică şi neajunsă la graniţele regnului animal, iată o aventură“.

Din motive asemănătoare, autoarea detestă albatroşii care nu provoacă furtună, ci numai profită de ea, şi admiră pietrele care se lasă gîndite fără a gîndi la rîndul lor despre noi.

Alt semn al sensibilităţii poetice este aptitudinea Anei Blandiana de a pătrunde în universul alcătuit ca un microcosm al pepenilor verzi :

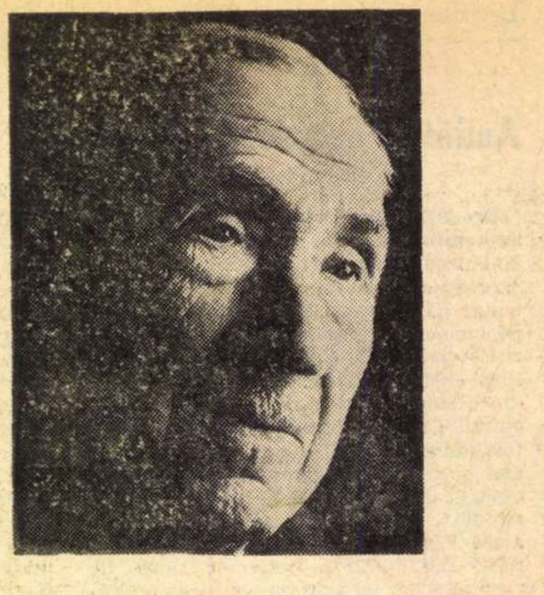
„Sînt ca nişte globuri pămînteşti create de pămînt pentru a se putea admira egolatru în oglinzi ideale. Pielea lucioasă şi verde, aproape animală, trădează mai mult decît un fruct. Totul e neted, rotund, fortificat, impenetrabil, fără golul unui călcîi al lui Achile. Este cetate ? fruct ? animal ? Dacă e cetate, ce cuceritor este destul de puternic s-o cucerească ? Dacă e fruct, cine este destul de bun pentru a-l merita ? Dacă e animal, cine îndrăzneşte să-l vîneze ? O, zeii au creat cu bună ştiinţă asemenea ambigue întîlniri de frumuseţi, pentru a putea dormi, fără teama de a fi bănuiţi, în ele...“

„Cuţitul pătrunde profanator, întîmpinat de un icnet voluptuos, de durere, cuţitul pătrunde în miez cu ritualul jertfirii, dezvăluind, pentru a mia oară, palpitant, paradisul. Nu, sîngele omenesc, sîngele animal, duce în mers aluviuni nefrumoase, săruri şi complicate amestecuri, niciodată sîngele nu va avea graţia acestui nectar ierarhizat în cristale. Niciodată sămînţa, ideea perpetuării nu a fost mai regeşte ascunsă. Poate că rodiile doar s-ar putea asemăna, dar rodiile dezamăgesc prin segmentare şi neprevăzut, rodiile, sugerînd însăşi savoarea, se opun savurării, în timp ce pepenele verde — harbuzul, lubeniţa — este numai dăruire, este globul însuşi al altruismului pămîntesc".

Ana Blandiana are oroare de notorietate şi de indiscreţii, dorind să nu existe decît în versurile sale pe care ca şi Blaga ar fi vrut să le trimită în lume fără semnătură. E orgoliul îngăduit persoanelor reputate.

Al. PIRU

ION PETROVICI



Trei recenzii literare

Influența marelui profesor Titu Maiorescu s-a exercitat asupra-mi în sensuri variate. N-am fost ispitit totuși să-l urmez și în direcția esențială a activității sale scriitoricești : **critica literară.**

În decursul unei vieți îndelungate n-am scris decît trei recenzii ocazionale, dintre care două pe timpul vieții mele de student. Această manifestare extrem de redusă și, de aceea, puțin importantă prezintă însă, astăzi, avantajul de-a încăpea integral și lesne într-un scurt paragraf de **amintiri.**

Spre sfîrșitul studiilor mele la Facultatea de filosofie din București, o nouă Asociație studențească a inițiat o revistă lunară, cu articole în mare parte culturale. S-a făcut apel și la colaborarea mea, lăsîndu-mi-se completă libertate în alegerea subiectului, iar eu m-am hotărît să scriu o recenzie despre lucrarea atunci de curînd apărută cu titlul **Sate și minăstiri** a profesorului nostru Nicolae Iorga.

Cîteva cuvinte pentru a explica atît apariția acestei scrieri, precum și mobilul care a determinat recenzia mea.

Nu de mult apăruse în librării o carte comandată de Ministerul Învățămîntului și avînd ca autor pe Alexandru Vlahuță. Cartea se numea **România pitorească,** iar poetul, străbătînd țara în lung și-n lat (pe atunci România nu cuprindea decît Moldova și Țara Românească), descria cu un căutat colorit poetic diferitele ei ținuturi cu diversele lor înfățișări. Eu citisem cartea de la apariție și recunoscînd atît grija cu care fusese scrisă, cît și însușirile ei poetice, nu-mi plăcuse totuși un lucru : frazele erau prea muncite, ceea ce era vizibil în numeroase pagini ale cărții.

Curînd după apariția acestei lucrări și stimulată poate chiar de dînsa, activitatea multiplă a lui Nicolae Iorga, care se revărsa prin mai multe cratere, se îmbogăți cu un nou crater, de unde izbucni un șirag de volume descriptive, zugrăvind și ele teritoriul neamului nostru. Șiragul începuse cu volumul **Drumuri și orașe în România** și continua la un scurt interval cu acel intitulat **Sate și minăstiri.**

Pe acest al doilea volum, publicat în preajma apariției revistei studențești, m-am hotărît să-l recenzez. Ce m-a decis să fac acest pas? În nici un caz intenția ocultă de a cîștiga la examene bunăvoința acestui profesor, al cărui curs de istorie universală îl alesesem ca materie secundară, pe lîngă materiile filosofice. Întotdeauna pregăteam bine examenele și aveam note bune și la materia lui. A fost diferența de sensibilitate cu care sufletul meu a recepționat comparativ opera lui Vlahuță și aceea a lui N. Iorga. Scrierea acestuia din urmă mă cucerise prin spontaneitatea, prin avîntul tumultuos al stilului, din care izbucneau adeseori metafore surprinzătoare.

Față de această puternică impresie dominantă, ce mai însemna faptul că, în genere, textul lui N. Iorga nu era revăzut și uneori cîte o frază apărea prea lungă și cu prea multe propoziții secundare? Mînat de sincerul entuziasm al lecturii, m-am hotărît să scriu, în revista despre care am vorbit, o recenzie asupra volumului **Sate și minăstiri.** Fără a-mi mai aminti amănuntele, știu că făceam cîteva aprecieri generale, cu un entuziasm ce căuta să fie stăpînit, dar care rămînea totuși vizibil, apoi citam cîteva metafore reușite și frumoase, pentru a încheia cu o afirmație pe care mi-o amintesc perfect și care era următoarea : cineva nu poate avea față de această operă decît două atitudini : ori să n-o citească niciodată, ori să o citească de mai multe ori. Excludeam astfel o singură lectură, fiindcă nimeni — față de farmecul lucrării — nu se putea reține de a reveni.

Îndată ce a apărut primul număr al revistei studențești, care cuprindea și recenzia mea, am așteptat cu interes și apariția „Sămănătorului", revista dirijată de Nicolae Iorga, care pe lîngă articolul său de fond nota cu aprecieri sumare orice eveniment cultural petrecut în decursul săptămînii. Și, în adevăr, la finele numărului, Iorga menționa pe larg această revistă studențească. Făcea aprecieri favorabile asupra conținutului revistei, dar recomanda studenților să se ferească a cînta osanale profesorilor, adăugînd, totuși, că asupra lucrărilor acestora din urmă puteau să scrie, arătîndu-le „așa cum ele se oglindesc în sufletul lor". Am avut impresia clară că această afirmare, puțin în contrazicere cu cea dinainte, avea ca substrat recenzia mea, care... îi plăcuse.

O vagă confirmare a acestei credințe am avut-o la apariția numerelor 2 și 3 ale revistei studențești, singurele care au mai apărut și la care n-am mai colaborat. Vorbind despre numărul 2 în notele săptămînale, spune că, spre deosebire de primul număr, este **cu totul slab,** deși părerea multor cititori era că acest număr 2 se prezenta chiar mai bine decît cel dintîi, mai ales că în frunte se găsea un frumos articol semnat de profesorul Simeon Mehedinți. În sfîrșit, la apariția numărului 3, Iorga înseamnă în notele „Sămănătorului" : „Numărul 1 a fost bun, cel de al doilea slab, iar cel de al treilea hotărît rău."

Cu cele două surori, în 1970

A trebuit să treacă vreo șapte ani pentru ca bănuielile mele să se transforme într-o convingere fermă. Terminasem de mult studiile universitare și acum îmi începusem cariera didactică în calitate de conferențiar de filosofie la Universitatea din Iași. Mă aflam într-o zi pe o stradă centrală a orașului, oprit la o conversație cu profesorul C. Meissner, cu care mă întîlnisem întîmplător. Convorbeam de vreo cîteva minute, cînd iată că apare și N. Iorga, care venea din cînd în cînd să conferențieze și la Iași. S-a oprit văzîndu-ne, și pe cînd Meissner îi aducea elogii pentru activitatea sa, lăudîndu-i cu deosebire darul de scriitor, Iorga îi răspunse sacadat : „Da, astăzi mi se recunoaște darul stilistic, dar nu de mult, era o vreme cînd se spunea că oi fi avînd idei sănătoase, dar că nu știu să scriu. Și știi d-ta, îi spune lui Meissner, cine a fost cel dintîi care a recunoscut talentul meu de a scrie ? Iată, dumnealui, pe cînd era tînăr student — și arătă cu un deget spre mine — da, da, a fost primul care a recunoscut aceasta".

Nu mai era nici o îndoială că recenzia mea îl bucurase și în lumina aceasta am interpretat și alte lucruri, care se puteau tălmăci într-un chip variat.

A doua recenzie a fost concepută și executată, tot în anii de studenție, constituind un foileton la ziarul „Epoca" și avînd ca subiect drama „Manasse" a scriitorului Ronetti Roman. Dura de cîteva luni apriga discuțiune între două tabere opuse, una de entuziaști și alta de detractori. Atacurile vrăjmașe acestei lucrări dramatice porneau de la revista „Sămănătorul", deocamdată nu semnate de N. Iorga, ci de ardeleanul I. Scurtu, membru în comitetul revistei. Aceste atacuri violente aveau mai puțin un caracter literar, cît unul naționalist, autorul piesei fiind evreu, iar personajele piesei, în mare parte, evrei din Moldova, unii cu mentalitate mai avansată, în timp ce tipul lui Manasse — care a dat și numele lucrării — era, deși inteligent și de-o vîrstă mai înaintată, sectar în ideile lui rasiste.

Criticile vijelioase ale lui I. Scurtu — care se presupuneau că sînt aprobate și de N. Iorga, deși acesta nu se pronunțase personal — operau, precum am spus, mai mult pe teren naționalist, păreau să implice totuși și contestarea valorii literare a lucrării lui Ronetti Roman, primită și montată cu răsunet la Teatrele Naționale din București și Iași. În tabăra adversă activa prof. Mihalache Dragomirescu, pe atunci numai conferențiar la Facultatea de litere din București, singurul din vechii elevi remarcați de Maiorescu ce îmbrățișase exclusiv specialitatea scriitoricească a maestrului — critica literară. Dar în deosebire de magistrul Maiorescu, lui M. Dragomirescu îi lipsea simțul măsurii, așa că analiza elogioasă a operei „Manasse" se prelungea fără sfîrșit în foiletoanele „Epocii", ziarul partidului conservator-junimist. Maiorescu, văzînd revărsarea fără limită a foiletoanelor lui Dragomirescu (cred că ajunseseră la vreo 20), deși pe atunci îl aprecia și îl susținea pe fostul său elev, mi-a spus într-o dimineață, cînd îl vizitasem acasă : „Ei, Mihalache ne-a cam «mănăssit» !".

Într-o zi, plictisit pînă peste cap de exagerările celor două tabere de luptători, mi-a venit deodată ideea să mă arunc și eu în luptă, adoptînd o poziție intermediară, luînd însă mai mult partea prețuitorilor lucrării, încredințat că pot aduce argumente și mai scurte și filosoficește mai valabile, menite să contribuie a încheia o discuțiune cel puțin în ochii oamenilor cuminți, dar amețiți de exagerările care se învălmășeau de o parte și de alta.

O dată terminat articolul în care făceam analiza piesei, servindu-mă și de considerații de estetică filosofică, ferindu-mă, bineînțeles, de a vătăma unitatea articolului sau nota lui personală, m-am dus într-o dimineață acasă la Maiorescu să-i cer și lui avizul, rugîndu-l să citească textul pe care i-l adusesem. Magistrul

aforisme

Spiritului omenesc, avid de lumină crescîndă, îi trebuiesc totuși uneori momente de răgaz.

La fel cu omul fizic, fericit de lumina soarelui, care preferă totuși acestuia un adăpost cu umbră în anumite momente.

★

În credințele copilăriei și în unele legende religioase zugrăvite pe tîmpla catedralelor, norii sînt considerați în imediata vecinătate a cerului, iar divinitățile sînt văzute sprijinindu-și piciorul pe cîte un nor, ca pe un covor care stă pururi nemișcat.

Cu vîrsta și cu experiența, cu trecerea timpului și progresul cunoștințelor, greșeala se îndreaptă și se vede realitatea adevărată a distanței norului față de cer. Teologii însă au rămas neclintiți la vechiul punct de vedere.

★

Copacii tineri cu frunza completă astupă în genere orizontul. Pe măsură ce le cad frunzele, fac loc mai larg nemărginirii.

Așa se petrec lucrurile și în alte domenii : tinerețea împiedică să se vadă adîncimile care se observă tot mai bine, cînd părul începe a albi și a se rări.

★

Sînt călători care în fuga trenului se deplasează în sens invers cu direcția trenului. Totuși, deși merg în direcție contrară, trenul continuă să-i ducă acolo unde aleargă el.

Așa se întîmplă și în societate. Sînt oameni care năzuiesc și încearcă să apuce în altă direcție decît aceea a societății în care sînt inglobați. Societatea însă, „grosso-modo", îi cară în sensul evoluției sale.

★

Oamenii de știință au dezvăluit din ce în ce mai nemilos ariditatea sterilă a peisajelor lunare, în comparație cu frumoasele și bogatele peisaje pămîntești.

Dar luna e generoasă și continuă să împrăștie magica ei lumină asupra pămîntului și să-i pună noaptea frumusețile lui într-o discretă evidență.

Ce captivantă și durabilă amăgire !

★

Încîntarea pe care ne-o produce un peisaj pitoresc sau o autentică operă de artă, ne place să o mărturisim și altora și ne bucură constatînd că și dînșii împărtășesc același sentiment.

În schimb nu același lucru se întîmplă cînd te afli sub farmecul amețitor al unei femei captivante.

Aici preferi a păstra discrețiune, și mai de grabă îți este teamă dacă observi că și alții trăiesc aceleași simțiri.

★

Sînt oameni violenți care ripostează imediat la o jignire, potolindu-și repede necazul cu această ieșire vehementă ; sînt alții, care cu un temperament mai reținut, înghit ofensa, dar nu o uită niciodată, așteptînd un moment prielnic să se răzbune „la rece".

E totuși lume care se ferește speriată de cei dintîi și cultivă prietenia periculoasă a celor din urmă.

★

Pe marginea unor șosele dintr-o țară meridională sînt plantați un lung șirag de arbori, înalți, cu trunchiul subțire și golaș, avînd abia în vîrf o coroană de frunze ca o umbrelă deschisă. Din distanță în distanță, apare și cîte un pin, avînd o înfățișare complet deosebită. Pinul are formă de con, cu un des înveliș de frunze, pornind aproape de la bază și subțiindu-se într-una, pînă ajunge la vîrf.

Mania de generalizare și de unificare este așa de sădită în noi, încît deodată mi-am zis : Și pinii sînt tot umbrele — dar umbrele închise.

În felul acesta uniformitatea plantațiilor era restabilită.

zîmbi mulțumit, spunîndu-mi : „A, te amesteci și dumneata în această vîltoare. E bine că ai scris ceva concentrat. Eu îl voi ceti, și te rog să treci mîine pe la 10, ca să-mi afli părerea".

Cînd am sunat a doua zi clopoțelul la ușa casei profesorului meu, am fost întîmpinat de valet, cu un pachețel în mînă, care conținea manuscrisul meu și în plus cîteva rînduri pe o pagină suplimentară, în care am recunoscut de la distanță slova magistrului :

„Domnul profesor vă roagă să-l scuzați că a trebuit să plece și v-a scris pe această foaie ceea ce urma să vă comunice verbal".

După această comunicare m-am retras, iar pe stradă am cetit nerăbdător rîndurile scrise. Iată ce spunea aproape textual :

„T.M. roagă pe Dl. Petrovici să ducă bunul său articol la redacția „Epocii" ca să apară cît de curînd".

Rîndurile cuprindeau și o apreciere favorabilă pentru articolul meu, dar mai ales o recomandare către direcția „Epocii" ca să-l publice neîntîrziat. Ceea ce s-a și întîmplat. Îndată după publicare am primit felicitări numeroase de la tinerii mei colegi și amici, care îmi spuneau că am luat o poziție bună între cei doi beligeranți... Dar mai important pentru mine era să văd ce vor zice beligeranții înșiși !

N-a trecut mult și am luat succesiv cunoștință de părerile acelora pe care le așteptam cu puțină emoțiune.

Pe M. Dragomirescu l-am întîlnit întîmplător într-o librărie. A venit întins la mine și mi-a spus în esență următoarele :

„Ai intervenit și dumneata. Ai spus lucruri interesante, numai că te-ai mărginit să le afirmi, fără să le dovedești. Articolul era prea concentrat și te-ai grăbit să-l închei cu o expresie categorică : «Atîta și nimic mai mult»".

I-am răspuns politicos : „Eu cred că articolul meu nu conținea numai afirmări, ci și întemeieri". „Da, obiectă profesorul, însă dovezile sînt puține ; de altfel, dovezi suficiente nici n-ar fi încăput într-un singur foileton, ci ar fi necesitat mai multe"...

Am înțeles. Își făcea discret apologia șuvoiului de foiletoane în care s-a intercalat, pe neașteptate și supărător, foiletonul meu.

Am replicat dur : „Fiecare om își are modul lui de a înțelege și modul lui de a scrie".

„Cred că nu te-ai supărat", adăugă dînsul cu bonomie.

„De loc", i-am răspuns îndată. „De altfel, deprecierea d-voastră este îndeajuns de contrabalanțată de aprecierea lui Titu Maiorescu, acel care a trimis articolul la «Epoca»".

L-am salutat după asta și am ieșit din librărie.

Chestiunea acestei de a doua recenzii nu s-a terminat aci. Peste cîteva zile, ultimul număr din „Sămănătorul" apărea, în fruntea revistei, cu un articol al lui N. Iorga (primul și ultimul) asupra lui „Manasse". Nu era nici o îndoială că articolul marelui profesor fusese determinat de intempestivul meu foileton.

Articolul avea un titlu identic cu al meu și se sfîrșea de asemenea cu afirmația : „Atîta și nimic mai mult". În plus, această încheiere era așezată între ghilimete, ceea ce indica precis referința la articolul meu.

Intervenția lui N. Iorga avea și dînsa caracterul unei analize literare. În ce privește concluziile, ele diferă mult de ale mele. Eu conchideam că „Manasse" e o lucrare valoroasă ; N. Iorga o socotea în cel mai bun caz mediocră. Deși aducea o notă nouă față de campania „Sămănătorului", el nu putea să se despartă de poziția revistei în fruntea căreia continua să activeze.

Cît privește cea de a treia recenzie, a avut loc cu mult mai tîrziu, la vreo trei decenii de la celelalte două. Eram vechi profesor la Universitatea din Iași, coleg și prieten cu G. Ibrăileanu, cînd s-a produs surprinzătoarea apariție a romanului său, „Adela".

Surpriza nu era nejustificată. Ibrăileanu scrisese excelente critici literare cu remarcabile adîncimi, dar stilul îi era mai mult neglijent, în orice caz nu-și bătuse capul să-l subție și nici să-l cizeleze.

Romanul „Adela" nu are decît două personaje : pe titulara romanului, o drăgălașă și captivantă femeiușcă și partenerul ei, un om în vîrstă, puternic îndrăgostit de ea. El o plimbă prin diverse ținuturi pitorești, și din ce în ce mai aprins, dar fire timidă, poate intimidat de deosebirea de vîrstă, își permite îndrăzneala culminantă, cu care romanul se încheie : îi acoperă brațul gol cu un torent de sărutări, înaintînd pînă la umăr.

Analiza literară a acestui duet sentimental (nici Adela nu era absolut indiferentă) este remarcabilă și impresionantă, dar mai cu seamă ceea ce uimește este admirabila stilizare a operei, de o formă literară desăvîrșită, cu imagini neașteptat de noi și frumoase.

Entuziasmul meu nu era de altfel ceva izolat, căci n-am auzit pe nimeni să facă rezerve, inclusiv pe Eugen Lovinescu, rivalul lui Ibrăileanu, care mi-a spus cu o jumătate de voce : „Să-ți spun drept, romanul este bun, foarte bun".

Cînd redacția „Adevărului literar" a crezut de cuviință să-mi solicite un articol asupra acestui roman, n-am ezitat nici un moment și l-am scris într-un suflet.

Cînd articolul meu a apărut, Ibrăileanu căzuse la pat lovit de o boală necruțătoare, care n-a putut fi înlăturată, nici măcar ținută în frîu. De la Iași, el a fost transportat la un spital din București unde a zăcut cîteva luni și pe care l-a părăsit numai așezat în sicriu...

Un prieten comun, care l-a vizitat la spital în timpul suferinței, mi-a comunicat că bolnavul luase cunoștință de articolul meu, îl mișcase și că voia să-mi scrie cînd se va fi simțit puțin mai bine.

Scrisoarea n-a mai sosit niciodată și cu toate că aș fi fost fericit să posed aceste rînduri pe care nu le-a mai putut așterne, sunt și astăzi mulțumit că, entuziasmat de lucrare, am scris, cu reală însuflețire, cea de a treia și ultima mea recenzie literară.

Nicolae Motoc

Schit de ape

Paznic văruitelor nopți la zulufiile
cu miros îngeresc din grădina bobului
de sînge ce îndură piatra sub valuri
cu blînde lăcașuri unde zac zăvorîți
sfinți de nisip de scoici și de sunete

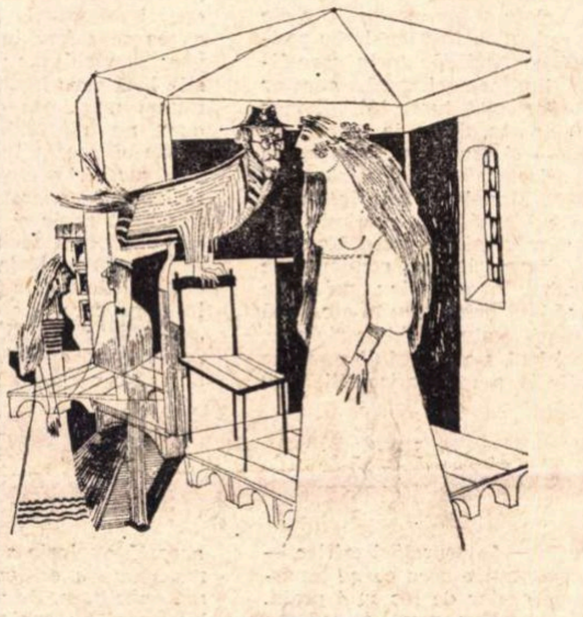
spun vorbe despre vorbe de coline străine
elegii despre spaima gîtului-lujer
la care nu s-a găsit talisman potrivit
broasca aceea strivită uscată murdară
încrustată cu solzi și legată cu alge

schit de ape deschis și icoane cîntate
cu glas de penumbră și lumină tîrzie
și în ora de valuri ce acoperă insula
orbește un inel cu parafa albastră
la urechea calului alb care așteaptă

vechi cortegii de sunete moștenitoare
ale tristei agoniseli de vrăji și vin negru
pentru jertfa din urmă de pe buzele groase
tăiate în piatra timpului — trepte
de-altar —
la care se-nchină și marea și marea

Timp

Beau nălucirea pietrei adîncă și prelungă
de șoapte și săruturi brumată ca un vin
Tu o întorci încet spre miazănoapte
și ninge din senin



Desen de Valentin POPA

Alt timp — interiorul unui cuvînt —
coboară
(Pendul al lui subțire și goală rămîi tu)
Fragile alcătuiri din pulberi și din umbre
grăbite-mi cer : ne du !

Cu ochiul verde al pietrei în cîrlionți
de aur
deschisă este ziua unui surîs uitat
dar mîna care-l poartă — colină
de zăpadă —
hotar din unghii roșii
sfios i-a ridicat

Trunchi vechi

Gol ascuns peste care răstignit e un trunchi
din cenușă și lacrimi clădit gol ascuns
ochi sunt frunzele care au uitat să mai
plîngă
și refugiul e ultim ochi sunt frunzele

Rar mai picură miere dintr-o ramură verde
Fiare două rădăcine i-o rod rar mai picură
Taie Alba sau Neagra trunchiul vechi
se cutremură
și tu prins între crengi taie Alba
sau Neagra

Sus pe mal inorogul cu un corn lung
de sticlă —
tainic far — te mai caută sus pe mal
inorogul
jos un șarpe de aur într-o baltă de flăcări
care cresc și te caută jos un șarpe de aur

Putred drum se închide un perete la stînga
cu vechi capete de-apside putred drum
se închide
Sorbi din miere cerească cînd extaz
și cînd spaimă
auzi trunchiul cum cade sorbi din miere
cerească...

Ea

Sună din vremi fără urmă
ochiul ei gong solzos
din piei negre de șarpe
care ne-a fost ocrotire

La subalterna mare
o insulă de reci și triste
flăcări înclină unda
cînd Ea coboară goală
pe galbenele trepte de petale
pătate cu vin negru —

Ea care ne-a uitat
— în preajmă cele nouă
stăpîne peste nomul iubirii
zis Busiris — noptoasa
care scrie c-o pană roșie
hotarul norilor
pe care a născut-o vîntul
care desface pizma cu belșugul
buzelor cu meșteșugul lor
cea dreaptă în rostiri
și care nu ne caută de cînd
a născocit alt prinț al umbrei
și noi Vennofre-o plîngem
și o păstrăm în inimi
ce bat ca una singură
cea care ne-a primit
numai în vis sămînța
să ne rămînă numele rîurilor
fiul numelui rîurilor...

Corabie

Firul din geana ta căzut
e un catarg de sunet nevăzut
pe care unii îl transcriu :
o rază — un punct vioriu

El la corabia secundei neclintit
împins de răsuflarea nimănui
sunet plutire starea lui de rit
și rătăcirea rătăcirii lui

Învăluiri de irizări defuncte
și nici un călăuz
(poate surîsul tău confuz)
un steag al golului trei puncte...

Și peste linii verzi alunecînd
spre-ndepărtate ținte rotitoare
doar ochii tăi mi-au fost pe rînd
și ancora și pînza care...

Tot ei coboară acum și ora
pe-o stea de orgi lichide
cînd golu-n sine se închide
și-n crini e-mpotmolită prora

Alabandina

Cu ochii orbi și lacrimi vechi pe buze
(pulberi de sticlă tăioase și confuze)
tu coborîtul călare pe un val
la curtea-mpărătească de cristal
din sunetul deschis alabandina
pe care-l îngînase și lumina
și unde s-au unit un punct și-o punctă
în patima lor neagră și defunctă

Vai aici insul de nisip a nins
mîhnirea somnoroasă de unde s-a desprins
și palide-undiri sub care se ascund
noi dibuiri și clinchete de prund
lungi țevării și grote de argint
care te mint cînd nu te mint
cu voci tîrzii ce nu mai pot să scape
din vechile cochilii de umbre și de ape

Frunza de viță

Narcis e atit de rușinos, incit nu iese pe stradă fără să nu-și pună o frunză de viță pe față. E de ajuns să-l intrebi cum il cheamă, că imediat il simți rizind rușinat sub frunză. Dacă insiști, se face roșu ca racul și trebuie să-și schimbe frunza, căci de tare ce i se aprind obrajii, vița se usucă și e nevoit să-și pună mereu alta: dimineața o tămiioasă, la prinz o coarnă, la amiezi o grasă, la chindie o fetească și seara o coada oii.

De la o vreme nu mai intrebuințează decit viță altoită, vrind astfel să sugereze că rușinea lui nu-i o rușine oarecare. Sau că, mă rog, el e un rușinos care își respectă rușinea. N-o disprețuiește.

Cind doarme, își strînge capul intre umeri și se rușinează. Dacă visează mere (se știe încă de la Adam și Eva că de la un biet măr pînă la vița de vie nu e decît un pas), își spune liniștitor: „nu e măr, e zarzără, nu e măr, e zarzără". Cind iese din baie, primul lucru pe care il pune pe el e frunza de viță.

Dacă are guturai, folosește vița de vie in chip de batistă. Cind plouă, o utilizează admirabil ca pe o umbrelă. Dacă e zăpușeală, frunza devine un evantai cit se poate de răcoritor și util. Iar de cite ori intilnește un cunoscut, el rotește cu multă distincție frunza, salutindu-l.

Odată, vîntul i-a suflat frunza. El s-a inroșit tot, și-a dus mina la gură și și-a ascuns fața in palmă. Apoi a cules jenat o nevinovată frunză de salcim și ținind-o delicat de pețiol și-a aranjat-o de bine de rău. Dar salcîmul, se știe, are frunza rară și mică, nu e bun de loc de așa ceva. Mai mult arată decît ascunde. Noaptea, frunza de viță este, se înțelege, cam inutilă. Cu toate astea Narcis nu renunță la ea, pentru că, zice el, ține de cald, prezervîndu-l in contra guturaiului de fin, a durerilor de dinți și chiar a palpitațiilor. In pat, adoarme cu frunza pe el, visează struguri și murmură: Furmintul nu-mi stă rău, dar mă cam intunecă. Muscatul îmi dă un aer de cerșetor intelectual. Rieslingul nu are o frunză prea rezistentă, se rupe și rămîn de rîsul boabelor. Frîncușa e prea focoasă. Plăvaia nu e nobilă. Cred că tot la Băbeasca neagră am să rămîn.

Cind visează că i s-a veștejit, se trezește plîngînd și își pipăie rușinat frunza.

Citeodată se așează în fața oglinzii și, incetișor, cu mare grijă, dă un piculeț frunza la o parte, aruncă pe furiș o scurtă privire in oglindă și, fulgerător, își ascunde la loc fața cu frunza. După asta se trage în alt colț de cameră și rîde rușinat cîte o jumătate de zi.

Cezar BALTAG

Critica „esențelor generale"

Critica românească actuală cunoaște deja realizări și împliniri suficient de concludente pentru a se transforma, la rîndul ei, în obiect de cercetare; simpla cronică de carte nu mai este însă îndestulătoare în această direcție, se simte nevoia unor sinteze sau a unor portrete critice. Un astfel de portret — al doilea, în ordinea apariției, dintr-o serie mult mai cuprinzătoare. pe care ne-am propus-o — va fi și cel de față, consacrat lui Nicolae Manolescu.

N. Manolescu crede că situația culturii române s-ar diferenția de situația altor culturi europene prin aceea că nouă ne lipsește încă „un început unic, absolut", ne lipsește — cu alte cuvinte — un Homer; înregistrăm în schimb numeroase tentative neizbutite de a înfăptui acest „întîi descălecat cultural". Fiecare nouă generație de cărturari — observă N. Manolescu — se simte „hărăzită să așeze, ea, prima piatră". (Să ne întrebăm totuși, în treacăt, dacă acest sentiment și această vocație a începutului își va pune pecetea numai pe manifestările spiritualității românești — sau dacă nu cumva ea este un dat inerent oricărui act de creație. N. Manolescu nu ignoră această din urmă posibilitate: „a crea e totuna cu a introduce o ordine proprie în ordinea existentă și marea creație tinde să fie **totdeauna** (subl. n.) un început; ea nu poate fi nici o clipă definită prin ceva anterior".) Aspirația spre un nou început — constată, în continuare, N. Manolescu — nu a fost însă consecventă cu sine la nici un om de cultură român: nimeni nu a izbutit să facă pe de-a-ntregul abstracție de orice „predeterminare", nimeni nu a izbutit numai să construiască, sustrăgîndu-se oricăror referințe și comparații (fie ele și de ordin polemic). N. Manolescu atribuie această contradicție (prin care libertatea se limitează singură, cum ar spune J.-P. Sartre) tuturor inițiativelor lui Titu Maiorescu, dar o ia — în aceeași măsură — și asupra sa. Ne putem însă întreba dacă latura polemică a activității lui N. Manolescu este într-adevăr atît de evidentă cum pretinde autorul; într-o mărturisire recentă se putea reține, dimpotrivă, o condamnare formală a spiritului polemic: „polemica este nerezonabilă prin natură" etc. Încă de la cele dintîi gesturi publice ale sale, de altfel, criticul s-a mărginit aproape fără excepție la a rosti afirmații, fără să se coboare pînă la a și le apăra (atunci cînd ele erau contestate), sau măcar pînă a și le explica (atunci cînd ele intrigau). Indiscutabil, chiar dacă nu este propriu-zis un „descălecător cultural", la Nicolae Manolescu predomină spiritul constructiv; iată ceea ce îi și conferă tînărului critic o autoritate izbitoare, pe care o acuză pînă și adversarii săi literari.

Lecturile infidele (volumul de debut al criticului) marchează o primă etapă în gîndirea sa, o etapă să-i spunem: impresionistă; termenul care revine — la acea dată — cu cea mai mare insistență, în comentariile lui Nicolae Manolescu, este: **„inefabilul"**. Or, inefabilul reprezintă, după cum se știe, o categorie a individualului estetic, a operei literare văzute în ceea ce are ea unic (iar nu o categorie a „literarului"). Criticul pare, de altminteri, pe deplin conștient de accentul preocupărilor sale: „estetica poate lua ca unică realitate a operei structurile ei exterioare, pentru că ea se referă la literatură, nu la opera particulară"; N. Manolescu nu își știe însă vreo înclinație spre estetică, ci numai una spre critica literară, după cum ne mărturisește, indirect, prin **motto**-ul așezat în fruntea volumului: „Nu car nici pietre, nici nisip, nici var, nici apă — operații de altfel foarte utile. Sînt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît" (E. Lovinescu). În **Pseudo-postfața** la **Lecturi infidele**, criticul lămurește în bună măsură înțelesul pe care îl conferă conceptului de **„inefabil"**; anume, inefabilul este însăși „existența" operei, pe care nu ar trebui să o confundăm (așa cum, din păcate, se mai întîmplă) cu „datele" ei obiective. Orice operă ni se relevă, prin urmare, ca o realitate dublă: ni se relevă, pe de o parte, ca „structură", ca un „obiect", iar, pe de altă parte, ca un „proces", ca o „mișcare deschisă". Numai produsele „meșteșugului" au darul de a ne apărea ca „perfecte, adică încheiate", în ele „procesul creator ni se prezintă sub forma lui înghețată, desăvîrșită". În „produsul artistic", în schimb, ceea ce percepem, înainte de toate, este o „existență interioară latentă".

Este limpede acum pentru ce face Nicolae Manolescu o opoziție atît de hotărîtă criticii „ideologice", adică acelei critici preocupată în special să desprindă **conceptele** unei opere sau ale unui scriitor: **existența** unei opere se refuză cunoașterii intelectuale, ea „nu poate cu nici un chip să se definească cu ajutorul conceptelor". Comentariul literar trebuie, așadar, să procedeze la o „perpétuelle dissolution de l'intellection dans la **compréhension** (subl. n.)" (Sartre). Se întîmplă cu opera, prin urmare, ceea ce se întîmplă cu orice existență: „elle échappe par principe à la connaissance" (Sartre). În această direcție, punctul nostru de vedere este ceva mai puțin categoric decît acela al lui Nicolae Manolescu.

Cu cel de al doilea volum (**Metamorfozele poeziei**, 1968), gîndirea critică a lui Nicolae Manolescu intră într-o fază nouă, caracterizată printr-o depășire a limitelor specifice impresionismului (preocuparea exclusivă pentru unicitate, pentru inanalizabil), spre o considerare a „esențelor generale". Fără a renunța cu totul la procedeele impresioniste, Nicolae Manolescu își îndreaptă căutările într-o direcție nouă, cea a „criticii pure"; formula unei astfel de critici a fost definită încă de Albert Thibaudet și reluată recent de Gérard Genette: „Înțeleg prin critică pură (spune A. Thibaudet) acea critică care se aplică nu unor ființe, nu unor opere, ci anumitor esențe, și care nu vede în examinarea unor ființe sau a unor opere, decît un pretext pentru a medita asupra esențelor". În rîndul acestor „esențe generale", A. Thibaudet includea: Geniul,

Liviu PETRESCU

(Continuare în pagina 10)

Critica deschisă

Titlul acesta — **Interpretări critice** — este exact, volumul e ceea ce ne anunță, nu mai mult, dar de loc mai puțin. Prin selecția operelor, prin atitudinea față de ele, ca și prin diagnosticele particulare, Valeriu Cristea reușește să ne dea o imagine cinstită a literaturii noastre actuale (accentul cade greu asupra poeziei). Un volum de critică onest și exact, iată de ce are nevoie literatura contemporană înainte de orice, fără supra și subevaluări spectaculoase care nu folosesc nimănui. Trebuie să știm exact unde suntem, fără ipocrite dezolări, fără ifose și superbii, flatări și atacuri, și volumul **Interpretări critice** reușește să fie o privire limpede, judicioasă. Valeriu Cristea se apropie de cărțile confraților săi cu simplitate și simpatie, cu dorința de a înțelege dinlăuntru organizarea volumelor și năzuințele autorilor. Cartea nu e — cel puțin în faza inițială a procesului — un obiect și lectura presupune colaborare, participare. Altfel spus, Valeriu Cristea practică o critică deschisă, receptivă, care presupune — tocmai de aceea — un risc acceptat aprioric, un risc reînnoit: „De fiecare dată cînd scrie, criticul își riscă autoritatea care se poate obține și se poate pierde egal de ușor. În critică, la fel ca în război, situația se schimbă din clipă în clipă" (pag. 8). E aici un trac simpatic de autor, ce ne compensează de siguranța de sine, de satis-facerea cam mecanică a unor colegi străini oricărei îndoieli, admiterea cinstită a riscului pe care criticul și-l asumă împreună cu autorul chiar dacă — uneori — împotriva acestuia. Atitudinea i se precizează în micul pamflet împotriva criticului laborios, infatuat și autoritar, veșnic iritat și pus pe harță, „jubilînd la fiece fisură" a cărții citite. Răutatea critică e o comoditate a spiritului. Cînd e cazul, criticul își manifestă autoritatea, nu și-o impune. Mania superiorității, ca orice e mecanic, generează rîsul.

Colaborare între exeget și text nu înseamnă subiectivism: interpretarea critică e ținută a rămîne între limitele a ceea ce este supralicitarea textului, această explozie a complexului de inferioritate a criticului tulbură o minimă exactitate. De aici, ironizarea foarte bine venită a criticului „tirbușon" care, înșurubat în banalitatea cea mai banală, semnalizează cu delicii spăimoase o enormă proliferare de semnificații, aflat într-o năzărire de esențe, transformă alfabetul în hieroglific, iar cititul în descifrare încîlcită a ceea ce nu e, un delir al semnificanților, un gol baroc. Valeriu Cristea e un lector fidel și atent. La temelia interpretărilor critice se află o idee frumoasă și simplă: „orice mare artist exprimă în opera sa o ipoteză asupra lumii" (pag. 274). Și nu numai cei mari, ci toți cei care sunt autentici năzuiesc o ipoteză, o interpretare a lumii și în acest sens toți artiștii autentici sînt critici, și toți criticii autentici, creatori. Artistul își asumă o viziune, o explicație a lumii, ce, oricît de subiectiv colorată ar fi, este, în liniile ei mari, o elaborare colectivă, iar ipoteza lui cristalizează tendința obscură a unei colectivități sociale. De altfel, îmi place să asociez acestei idei — opera ca ipoteză asupra lumii —, o alta, pe care o găsim în interpretarea lui Ibrăileanu: „Dar cred că ceea ce ne apropie cel mai mult de mentorul „Vieții românești" este depășirea conștiinței estetice printr-o largă conștiință a existenței". Valeriu Cristea arată că acest monah al literaturii, devorator noctambul de cărți, a privit mereu dincolo de orizontul estetic, cu sentimentul măreției și mizeriei literaturii, fiindcă aceasta „într-un sens nu e decît o convenție. Redusă la ea însăși, la stil frumos, reguli formale și scriitură, acest paradis artificial se intoxică și moare. Ca și totalitatea actelor noastre, literatura are nevoie de o sferă mai largă, de o boltă mai înaltă căreia să i se subsumeze. Estetismul este visul sterp al artelor senile".

Receptivitatea criticului vibrează exact la proza lui Zaharia Stancu, Marin Preda, N. Breban, excelentul debut al lui Virgil Duda, Paul Goma ș.a. Despre poezie, reținem cronica curată și judicioasă despre Mihai Beniuc, interesantele observații despre Cezar Baltag și Leonid Dimov. Din păcate, versurile de calitate ale lui Virgil Mazilescu îi smulg doar un asentiment afectiv, neconceptualizat; proza lui Ivasiuc îl fîstîcește negativ, calitățile intelectuale părînd criticii, adesea, culpe. Există indivizi care trăiesc intelectiv și conceptual și ei au tot atîta drept de a fi eroi de romane, ca și instinctivii. Că o critică deschisă nu înseamnă, neapărat, o acceptare necondiționată, rezultă și din excelența cu care Cristea judecă o seamă de cărți ce ratează la un nivel ceva mai ridicat (**Princepele**) sau la unul jos (Dumitru Mircea). Acest critic bine temperat poate fi de o violență rece și elegantă. Pamfletele, drepte, exacte, sunt și izbutiri literare neîndoielnice, pe care, după ce le-ai parcurs, le mai citești o dată ca proze critice ce se țin prin țesătura lor intimă. Pamfletul lui Cristea, justificat estetic, e de ținută și cu măsură, fără dilatări spectaculoase și giumbușlucuri verbale; persoana autorului nu e de loc lezată, victima e doar cartea. Față de pamfletul de cuvinte și insulte, bazat pe insolență, discuția la obiect a lui Cristea ne readuce în domeniul literaturii. Strînse laolaltă, într-un capitol deosebit, pamfletele produc o impresie sporită, ca un ecou. Ele au acea tensiune psihică, acea necesitate interioară ce dau valoare literară analizelor unor cărți proaste. Se poate afirma că aceste afabulații meritau să fie scrise spre a-i prilejui lui Valeriu Cristea aceste delectabile pagini. Dacă observațiile despre Dostoievski confirmă o modă, minismîrcul, dacă discursul despre Pompiliu Constantinescu, „vameșul" și „cenușăreasa", m-a înduioșat, dacă relatarea paroxismului sexual la S. Pop nu interesează literatura, nici păgînismul — care avea stil —, am citit cu multe surprize plăcute articolele despre Creangă, Urmuz, Tolstoi și Cehov, bine scrise și susținînd ipoteze noi și interesante. **Interpretări critice** degajă simpatia și solicită stima.

Paul GEORGESCU

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Mircea Ivănescu:

Poesii

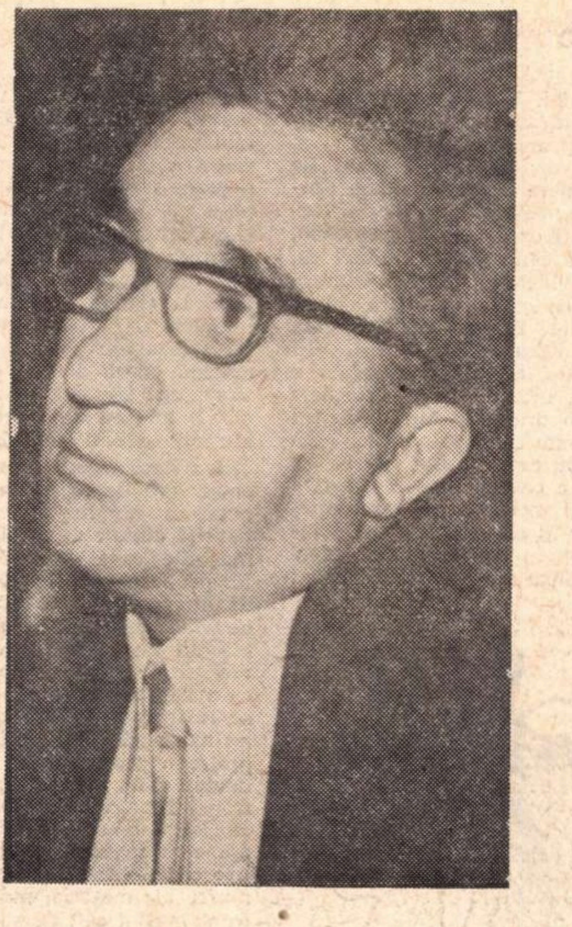
Dispariția „copiilor precoce“ este probabil fenomenul cel mai caracteristic petrecut în poezia românească din ultimii ani, iar consecințele acestui fapt sînt încă greu de prevăzut. Descoperirea frenetică, entuziastă și predominant fragmentaristă a lumii este înlocuită acum cu viziunea gravă și unificatoare asupra unui univers interior coerent, dezvăluit aproape metodic. Candorile, elanurile adolescentine, incandescența erotică, frăgezimile inocente, izbucnirile lirice torențiale rămîn să marcheze o epocă de tumult poetic nediferențiat, în care poeții alcătuiau un corp solidar, pășind umăr lîngă umăr, progresînd statornic și în grup de la o carte la alta.

Dar conchistadorii sînt rareori și beneficiari ai victoriilor dobîndite. Apariția unei masive echipe de poeți remarcabili, foarte deosebiți între ei, trecuți de vîrsta freamătului juvenil, a căror maturitate este evidentă înainte de toate în factura intelectuală a scrisului lor și în prezența autoritară a unei puternice conștiințe estetice, constituie reflexul compensatoriu al dispariției „copiilor precoce“ ; Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Leonid Dimov, Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu au contribuit substanțial la schimbarea înfățișării poeziei românești de astăzi și dacă ei sînt încă receptați cu dificultate, acesta este mai degrabă un argument favorabil, o recunoaștere rapidă fiind mai întotdeauna suspectă.

Lucru extrem de important, prin mari prefaceri, asemănătoare ca sens, au trecut și scriitori din alte generații, cu o activitate mai îndelungată ; A. E. Baconsky, Florin Mugur, Ana Blandiana, Petre Stoica, spre a cita doar cîteva nume, sînt aproape de nerecunoscut în ultimele volume în raport cu imaginea propusă de primele lor cărți. În aceeași ordine de idei trebuie adăugat că nu Ion Barbu și Lucian Blaga, tutori ai unor vii mișcări epigonice — grație șocului produs de o bruscă redescoperire — patronează aceste modificări, ci influențele cele mai fecunde vin dinspre Bacovia și Eminescu, iar dintre ecourile străine sînt asimilate mai cu seamă cele aparținînd spațiului anglo-saxon.

În chip surprinzător, însușirea cea mai discutată a poeziei lui Mircea Ivănescu a fost o pretinsă ironie, căreia i s-au atribuit pînă și înțelesuri contradictorii. Însă atitudinea ironică lipsește de multe ori din versurile lui Mircea Ivănescu. Departe de a fi principiul determinant și definitoriu, ironia nu este altceva decît o parte dintr-un sistem mai complex, putînd fi considerată un efect al distanțării, al unei detașate contemplări de sine prin intermediul literaturii.

Structural, poetul este asemănător lui Bacovia, versurile sale sînt expresia unei suferințe teribile și fără nume, singurătatea, izolarea, incomunicabilitatea, absența unei ființe apropiate, sentimentul zădărniciei sînt forme variate ale unei dureri unice și inexplicabile. Monotonia psalmodică a „tonului“ său îi trădează caracterul eminamente monocord al lirismului și sursa invariabilă ; însă Mircea Ivănescu are *conștiința* literaturii, atît de tiranică și dominatoare, încît între sine și poezie trage o groasă linie despărțitoare ; nu atît din pudoare, cît dintr-o mare neîncredere, el recurge, pentru a se exprima, la un artificiu protector, organizînd și regizînd fastuoase spectacole de măști, în spatele cărora se ascunde cu tristețea de a ști că lumea de umbre pe care o pune în mișcare nu l-a absorbit în întregime ; „Nu se spune mereu / că avem nevoie de fapte, de închipuiri / ca să ne explicăm ? — Și de fapt / ar putea fi totul atîta de simplu — Stăm / într-un volum foarte înalt de timp și ne spunem / că va trece și asta — și facem atunci cîte o scenă / cu mulți actori, învîrtindu-se lent prin încăperea / înconjurată de o vreme de iarnă ploioasă / Și înțelesul, în vremea aceasta, e doar / că trecem de la o stare de spirit / la alta. / (Și facem o punere în scenă / și chiar credem un timp că înțelesurile se fac mai reale, / dacă le grupăm și le dăm umbre — ca siluetelor / iluminate de foc. Și de fapt numai noi, / noi singuri am fost aici — trecînd / de la o vreme spre alta...)“. Tema obsedantă a poeziei lui Mircea Ivănescu este spaima devorantă de trecerea timpului, de fapt „personajul“ cel mai proeminent al „narațiunilor“ sale : „Se cerne încet un înrăit fum / de ploaie care începe să soarbă / contururile lumii de acuma, și le destramă / și timpul se strînge încet, ca o uriașă palmă“.



Poeziile lui Mircea Ivănescu stau sub semnul acestei uimitoare capacități a poetului de a se multiplica în nenumărate ipostaze dispuse temporal și spațial, într-o tentativă de arhitecturare a realității interioare după cadrele date ale lumii din afară : „prozaizarea“ atît de evidentă, deși străbătută de un curent puternic de lirism, este procedeul cel mai des utilizat pentru a da înfățișare concretă unei materii inefabile. Ca și cărțile anterioare — *Versuri* (E. L., 1968) ; *Poeme* (Ed. *Eminescu*, 1970) — *Poesii* (Ed. *Cartea Românească*, 1970) face vizibil efortul poetului de a se subordona unui tipar rigid și constrîngător, obligînd în acest mod o realitate sufletească indistinctă și difuză să capete o formă revelatoare. Nu întîmplător poetul cultivă cu o vizibilă voluptate severul sonet : intenția este de a solidifica o lavă fierbinte și amorfă prin turnarea în forme înghețate. La fel, poemele de mai largă întindere urmează cu strictețe o anume structură narativă (*Întoarcerea*, spre exemplu, poartă subtitlul „roman gotic“) ; unei enorme revărsări trebuia să i se opună un stăvilar de aceleași proporții. Poezia lui Mircea Ivănescu este generată de o imensă dilatare a eului ; poetul proiectează un nesfîrșit șir de imagini, a căror mulțime, proliferînd colosal, poate deveni sufocantă ; de aici, necesitatea unui criteriu restrictiv și ordonator. Introducerea unui principiu de control în lumea dezlănțuită a himerelor este solicitată de posibilitatea confuziei între creat și creator : „mopete scrie un poem despre mopete / stînd la masă în local, scriind aplicat / un poem despre mopete — (mopete are pe masă un tom complicat / cu minunății despre evul mediu — și pete / de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe). / mopete din poemul pe care-l scrie el însuși / își face închipuirile lui despre dînsul și / crede că este independent — însă bufnițe — / semne ale rațiunii — îl pîndesc pe propria lui frunte, / pentru că ele știu că el este doar o creație / care depinde de orice măruntă aberație / a lui mopete cînd vrea să se încrunte / fără motiv, și îl uită, mopete s-a răsturnat. / care din ei ? el — celălalt ? celălalt ?“

Și în *Poesii*, Mircea Ivănescu este același însingurat pîndit de spaime obscure și terorizat de scurgerea vremii, observația lui Dan Cristea despre caracterul formal al împărțirii în unități distinct tipografice a poeziei sale fiind cu totul întemeiată. O singură diferențiere s-ar putea face, eventual, între textele care compun ciclul consacrat personajului Mopete (dar și lui V. Înnopteanu, brunei Rowena, tinerei Nefa etc.) și poemele ample (*O vizită seara, O vizită dimineața, Winter Tale, La aniversară, Întoarcerea, Doamna din lac* ș.a.). Alegerea unor forme fixe capătă uneori un aer ușor ironic, consecință a unui scepticism dedus dintr-un fel de rafinată pervertire a spiritului prin cultură și dintr-o pierdere a ingenuității, ceea ce sporește însă sentimentul de indicibilă suferință. De fapt, drama este conținută în însăși actul de concepere al acestei poezii : poetul exprimă o durere adevărată cu mijloace folosite de obicei ca recuzită (ploi, amurguri, interioare vag desuete), strivit de frica stridențelor, a ostentației și a afectării, dar și înspăimîntat de tăcere. El se refugiază atunci într-o lume fictivă, inventînd și proiectînd nenumărate umbre ale unor stări niciodată exprimate pe deplin, alunecătoare și fluide, convertite într-un dans de forme inconsistente : poezia va fi, în acest caz, asemănătoare unui comentariu mereu incert asupra unui text niciodată cunoscut : „Din cauza aceasta, probabil, nici nu trăim cu adevărat, — căci închipuirile și spaimele și vorbele acestea / sînt doar imagini, încercări de-a face chipuri pe marginea / unui alt text. Pentru că nici nu credem / că vreodată nu vom mai putea lega chipuri de acestea / de schimbătoarele — dar noi credem — fără sfîrșit revenind / simțiri ale noastre“.

---

interpretări

Real și imaginar

Pentru autorul cărților **Exerciții** (E.P.L., 1966, în colecția „Luceafărul“) și **Frig** (E.P.L., 1967), visul nu constituie un teritoriu de fugă, ci — credem — de nostalgie a realului. Un real pe care și-l structurează singur, deci modelabil, unde intenția subiectivă este firească. Privirea prozei tradiționale, relativ lesne de deprins, este abandonată în favoarea imaginii cu încărcătură afectivă.

Dacă vom compara, de pildă, imaginea scenei de teatru cu cea a ecranului de cinematograf, vom realiza mai bine deosebirea dintre prozatorul tradițional și cel de tipul căruia aparține Dumitru Țepeneag : din sală spectatorul vede pe scenă, să spunem, un actor ce se mișcă. Aceeași situație pe ecran : cum tehnica decupajului are posibilități practic inepuizabile, vom vedea și vom auzi, în alternări rapide, nenumărate lucruri ; ecranul va fi acoperit de chipul interpretului, imediat după aceea se arată coroana unui copac, un bulevard copleșit de trafic, imagini dezordonate sau gradate afectiv ale amintirii. În privința benzii sonore, de asemenea, posibilitățile decupajului sînt prodigioase.

Oarecum similar se petrec lucrurile și cu proza : realismul tradițional oferă cititorului imaginea aproape fixă a unei scene pe care se întîmplă ceva ; modul adoptat de Țepeneag, dimpotrivă, se bazează pe **decupaj.** Visul și reveria sînt stările cele mai propice acestui gen de proză, în ele real și ireal se întrepătrund și se susțin în mod natural.

Reveria, formă mai simplă, îngăduie o deplasare spațială redusă, pe cînd în **vis** însăși ființa receptoare se află în permanentă goană, imaginile la lectură amintind declanșarea automată a unei camere de luat vederi în adîncul mării. Iată un exemplu de reverie în schița „Amintire“, piesă ce deschide prima carte : un moșneag ciudat potrivește în omoplații unui copil, spre marea emoție a acestuia și a altora din jur, o pereche de aripi „verzi, lucioase și subțiri ca de țiplă“. Clipă de miracol. Aici se pot distinge perfect planurile imaginii : în față — concretul (bătrînul, copilul, aripile — jucării), spre fundal — inexistentul, imaginatul ce ia forme evanescente (animale fantastice, scheletul unui monstru marin) : „Moșul iar nu ne mai privea — pusese aripile verzi la loc, una de alta. Pe iarbă, animalele cu trupuri feline se avîntau în salturi geometrice, lente, fără efort. Departe, în spatele pajiștii, sclipea scheletul unui pește uriaș“.

Reverie este și trăirea personajului din „Într-o dimineață“, povestire melancolic-tandră despre o pensionară ieșită la plimbare cu cățelul Sindbad în parc. Țepeneag folosește aici un procedeu extrem de eficace : **falsa mărturie.** Bătrîna are nostalgia mării, îi pare că vede „aievea“ o corabie veche și impunătoare, smulsă din mediul ei natural de deplasare și adusă, într-o lentă și maiestuoasă plutire, în oraș. Pentru a da impresia de veridicitate, autorul transferă cîinelui (bizuindu-se pe încrederea pe care o avem cu toții în perfecțiunea simțurilor animale) rolul de a descoperi iluzoria materializare a navei : „Lumina suia ca o apă, revărsîndu-se peste parc. Sindbad descoperi cu mirare plutirea înceată a unei corăbii cu pînze care tocmai apăruse, împinsă lin de vînt, în capătul străzii. Cățelul încremeni între flori. Corabia se apropie încet, veche și elegantă, pînzele ridicate în semn de salut. Pe punte, marinarii manevrau pentru ancorare. Ancora, enormă, ruginită, se înfipse lîngă un castan. Sindbad se sperie și lătră ascuțit. Tanti Luiza abia atunci o văzu (...) Sindbad se apropie de corabie cu ecouri și lătrături“. Finalul reveriei este marcat cu pregnanță : „Cerul păli deodată. Ancora se ridică încet, cu scrîșnet de lanțuri. Luiza tresări“

Visul este introdus de Dumitru Țepeneag în multe chipuri, între altele prin **falsa trezire.** În povestirea „Icar“, un erou adoarme și se trezește de cîteva ori la rînd, dar în realitate el doarme neîntrerupt și visează, falsele treziri servindu-i autorului ca element de veridicitate. Contururi imprecise, nesiguranța în mișcările întrezărite parcă printr-o perdea de apă ușor agitată, astfel arată lumea visului : „O luai încet pe pervazul de chihlimbar al străzii. Trebuia să fiu atent, fiindcă era alunecos și, din cauza reflectării haotice a caselor de pe margine și a verdelui atotstăpînitor care-i mîngîia suprafața, înșela ochiul și mințea piciorul“.

Ca scriitură, Dumitru Țepeneag este un autor din seria stiliștilor impecabili, flaubertieni, fiecare frază a sa pare cu neputință de înlocuit sau de modificat, cuvintele au fermitatea situării optime. Efectul imediat al acestei străluciri stilistice se simte în rigoarea stranie cu care autorul își stăpînește cele mai dezordonate și mai de nesupus mișcări ale spiritului — visele.

Ilie CONSTANTIN

Cînd profeţii îmbătrînesc

Ideile timpului nostru sînt discrete. Ele apar din cînd în cînd în cărţi, sînt în aer, sau sînt în aparate şi maşini, cum sînt în demersurile şi refuzurile omului de astăzi, uneori. În schimb, poate că nu sînt întotdeauna la cei care le invocă în chip ostentativ drept idei ale timpului nostru.

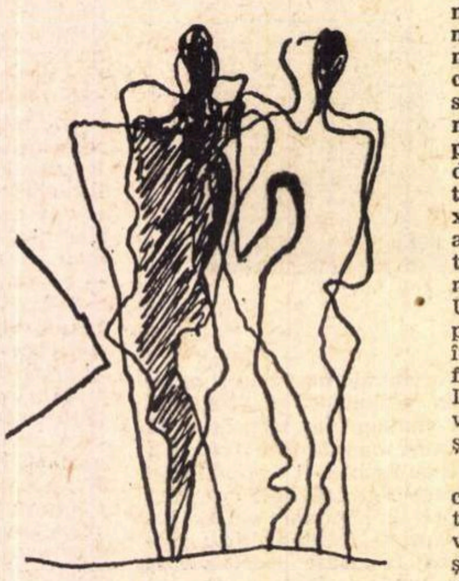
A apărut nu de mult, în excelenta editură „Meridiane" şi într-o la fel de excelentă prezentare a arh. M. Melison, o culegere din scrierile marelui vizionar şi realizator de proiecte urbanistice care este Le Corbusier. Culegerea e intitulată „Bucuriile esenţiale" şi poartă cu adevărat asupra lucrurilor esenţiale omului : locuinţă, viaţă, societate, spaţiu, soare, natură. Soluţiile pe care le propune şi uneori realizează Le Corbusier sînt, după cum se ştie, dintre cele mai îndrăzneţe şi noi : trebuie să gîndim, nu ca în era premaşinistă, ci ca în cea maşinistă, spune marele vizionar. Dar noutatea soluţiilor, provocatoare prin 1920 şi ceva, apare mai puţin asigurată în 1970 şi ceva. Să fie trecerea a cincizeci de ani ? Sau poate noutatea lui Le Corbusier n-a fost de la început destul de subtilă, aşa cum pare a fi noutatea timpului nostru ?

Sînt trei sau patru gînduri fundamentale — care se transformă în idei, la Le Corbusier, adică îl fac să viseze — şi pe ele vom încerca să le punem în discuţie. În măsura în care vizionarul acesta şi-a realizat unele visuri, proiectele sale au dus la opere arhitectonice renumite. Sub acest raport, punîndu-i în discuţie gîndurile, ar însemna să-i punem în discuţie şi realizările arhitectonice. Dar să sperăm că nu ne citesc arhitecţii şi că perfecta ignoranţă în materia lor nu devine o interdicţie în materia noastră.

În primul rînd, Le Corbusier crede în **linia dreaptă.** El îl ceartă pe Valéry, care spusese că omul schiţează în chip firesc linia curbă, şi declară dimpotrivă, că linia dreaptă este legată de orice act uman. Îi plac oraşele rectilinii americane, îi place rigoarea podului aruncat peste ape (dar aici frumuseţea stă poate tocmai în contrastul liniarului inert cu şerpuirile şi viaţa apei) iar apogeul în artă s-ar obţine cînd domneşte ortogonalul. Nu numai că-i plac oraşe ca Veneţia şi Istanbul, pentru buna lor uniformitate, dar îi place „ordonanţa clară" a Babilonului, pur şi simplu.

Şi totuşi, nu linia dreaptă, ci linia curbă ne pare semnificativă pentru timpul nostru, aşa cum, în alt context, era caracteristică pentru grecii antici. „Drept" însemna la ei naiv, simplu, prostuţ. Iar linia dreaptă e proastă. Un filozof spunea că e proastă şi pentru că se termină, şi pentru că nu se termină. Dar ar putea fi altfel ? Da, spuneau anticii, este altfel cu linia curbă care se închide : ea e în acelaşi timp finită şi infinită. În genere linia curbă era pentru ei „mai bună", adică mai adevărată, mai aproape de fiinţă şi realităţi. Iar în felul nostru noi spunem astăzi acelaşi lucru ; căci pentru noi pînă şi spaţiul nu e nesfîrşit, ca linia dreaptă, ci are o curbură, iar mişcarea în linie dreaptă ne apare ca un caz particular al celei în burghiu, spiralată, aşa cum ne apar în spirală atît lanţurile aminoacizilor, cît şi mişcarea dialectică a istoriei. E ceva mai subtil în linia care şerpuieşte şi biata linie dreaptă nu e decît pruncul ei degenerat.

Dar un al doilea gînd al lui Le Corbusier ne pare la fel de străin timpului nostru, chiar dacă nu în termeni. Limbajul omului este **geometria,** spune el, şi e bine spus ; numai că, spre a ilustra lucrurile cu arhitectura, el declară că ea îşi are justificarea estetică în marile forme primare, cub, con, sferă, cilindru, piramidă. Lui nu-i plac catedralele, căci nu reprezintă o operă plastică întemeiată pe „formele primare", ci o dramă : lupta contra gravitaţiei. Poate că are dreptate, pînă la un punct, cu catedralele ; dar ce fel de geometrie e cea pe care o invocă ? E geometria elementară, pe care spiritul matematic al omului modern a lăsat-o de mult în urmă. Astăzi „formele" matematice sînt cu totul altele : sînt structuri şi regularităţi de alt ordin decît cel euclidian, părînd deformări mai degrabă decît forme clasice.



E frumos că se invocă geometria, dar problema este deci : care geometrie. Sînt spirite mai mari decît Le Corbusier, între alţii, un Spinoza, care au plătit un preţ scump pentru faptul că n-au ştiut să invoce decît un matematism elementar. Le Corbusier riscă să plătească un asemenea preţ, şi în cazul său de artist lucrul e mai grav. Dacă un om de ştiinţă poate perfect fi solidar cu arta mai veche, căci arta este „eternă" — în acest sens au fost extrem de interesante declaraţiile marelui fizician Heisenberg, într-un număr recent din „Contemporanul", în cadrul cărora fizicianul tuturor noutăţilor repudia arta nouă şi se refugia în Bach şi pictură tradiţională — în schimb un artist nu poate fi solidar cu o viziune ştiinţifică învechită, căci ştiinţa nu e decît acolo unde este **adevărul** ei, fie el şi unul provizoriu. Iar adevărul mai adînc al geometrismului de astăzi nu sînt „marile forme primare". Ca şi linia dreaptă, ele nici nu sînt primare, ci cazuri-limită, într-un sens momente derivate.

La fel — în al treilea rînd — ni se pare că se întîmplă cu invocarea **maşinismului** de către Le Corbusier. Despre care maşinism e vorba ? S-ar putea să fie în joc, la el, numai cel al industriei din primul ceas, iar nu intuiţia unui maşinism mai rafinat. Lui îi place standardizarea, pe care o compară cu „şlefuirea" adusă de folclor (Le Corbusier a vizitat sud-estul european, trecînd şi prin ţara noastră), iar arta adevărată nu respinge, după el, formele standard. Parthenon-ul este un standard, spune contemporanul, şi lui Fidias i-ar fi plăcut să trăiască în această epocă de standard-uri. Pentru vizionarul francez, locuinţa nu este decît „o maşină de locuit", căci, adaugă el : toţi oamenii au aceleaşi nevoi.

Dar dacă e adevărat că maşina (inclusiv cea de locuit) satisface aceleaşi nevoi ale omului, nu este sigur nici că nevoile **rămîn** aceleaşi în om, nici că maşinile care le satisfac sînt tipul celor produse în serie. Să nu mai vorbim de diferenţierea posibilă în complexul nevoilor omeneşti ; iată însă că nici maşina nu a rămas aceeaşi, iar maşinismul de care ni se vorbeşte e cel care avea să se corecteze singur. Maşina se rafinează, tinzînd să capete, dacă nu autonomie, cel puţin control şi stăpînire a propriilor ei procese. Maşina devine **sistem** şi face astfel ca ideea întregului să preceadă partea şi complexul să domine simplitatea mecanică, aşa cum se vede în sistemele cibernetice care — în chip sugestiv — nu sînt numai ale materiei moarte, mecanizate. Unei maşini atît de subtile, să-i corespundă oare un om atît de simplificat, încît să aibă „aceleaşi nevoi" şi să folosească o aceeaşi maşină de locuit ? Dar ni se vorbeşte astăzi despre case variabile, mobile, compresibile, în fel şi chip schimbătoare...

În fapt, omul locuieşte foarte bine în casele acestea standard, dar tocmai pentru că el nu e fiinţă standard, cum vrea Le Corbusier cu viziunea sa maşinistă. Spre a se împăca deci cu acest om, căruia simte că-i oferă prea puţin, marele vizionar şi urbanist francez propune „oraşul radios", în care să se ajungă arhitectonic la o restabilire a **condiţiilor naturii.** Este ultimul gînd care ne pare discutabil aici, şi tocmai din perspectiva ideilor timpului. Căci după ce a dat un ideal de standardizare, pe care omul totuşi a ştiut să-l mlădieze şi să-l transforme în ceva uman — cînd a ştiut-o — acum Le Corbusier vine să repună în drepturi o natură ofensată şi un om frustrat, propunînd, pentru a se obţine condiţiile naturii în oraş, case cu grădina pe acoperiş. Dar despre ce natură e vorba iarăşi ? Despre cea bine ştiută, pe care ne-ar plăcea s-o regăsim întocmai şi nu în surogatul ei, cum îl oferă pe acoperişuri Le Corbusier. Sau dacă nu ne mai place natura din care ne-am desprins, atunci ideile timpului nostru ştiu să ne vorbească despre o „natură educată", transfigurată, umanizată, şi care nu e simplu surogat.

Ce straniu sună să-l auzi pe Le Corbusier spunînd : trebuie plantaţi arbori ! Ideile timpului nostru sînt nespus mai complexe. Ele spun : trebuie plantat ceva care să ne **amintească** de arbori, sau atunci duceţi-vă la arborii pădurilor. Căci ideile timpului nostru sînt mai subtile decît profeţii lor.

Constantin NOICA

Critica „esenţelor generale"

(Urmare din pagina 8)

Genul literar şi Cartea ; scriind **Metamorfozele poeziei,** N. Manolescu nu a fost preocupat atît să restituie caracteristicile literare ale fiecărui volum de poezie pe care îl comentează, cît să organizeze observaţiile sale într-o meditaţie asupra unui „gen literar", asupra Poeziei. Pentru autor, poezia poate, astfel, fie să „exprime" ceva, fie să „se exprime" pe sine ; sub acest raport, poezia este un mod de a fi „altul decît cel real", un registru al fiinţei în care poetul reuşeşte „să se elibereze de sine şi de lume". Evident — constată N. Manolescu — evoluţia poeziei de la cea dintîi modalitate a ei (în care „exprimă" ceva), la cea de a doua (în care „se exprimă" în sine) corespunde cu un „triumf al conştiinţei poeziei asupra poeziei". Ideea nu este, desigur, foarte nouă ; N. Manolescu era însă obligat să o incorporeze sistemului său critic.

Ultima lucrare publicată de N. Manolescu (**Contradicţia lui Maiorescu,** 1970) continuă linia inaugurată prin **Metamorfozele poeziei,** în sensul că cercetarea îşi propune să definească tot o „esenţă generală", de data aceasta Critica. Autorul şi-a specificat, de altfel, singur intenţiile : „Dacă am numit pe Maiorescu **Criticul** este din acest motiv : revelîndu-l ca personalitate unică şi irepetabilă, îl revelam deopotrivă şi ca esenţă semnificativă. Căci de-ar fi fost pur şi simplu **unic,** atunci nu ne-ar fi atras luarea aminte şi n-ar fi devenit exemplar. Orice mare poet ne vorbeşte, în acelaşi timp, ca o voce nemaiauzită şi ca vocea Poetului ; orice mare critic este el însuşi şi, în acelaşi timp, Criticul". O altă preţioasă noutate metodologică a acestui volum o constituie examinarea personalităţii scriitorului (a lui Titu Maiorescu) ca o totalitate, care se răsfrînge ca atare în fiecare dintre actele particulare : „Ceea ce mă interesează este de a-l citi totdeauna în acelaşi fel, indiferent de ce scrie, de a descoperi pretutindeni, îndărătul obiectului imediat, marele sentiment creator, întoarcerea la originea lucrurilor". Acest principiu răspunde cu fidelitate unei recomandări metodologice sartriene : „L'exigence totalisatrice implique au contraire que l'individu se retrouve entier dans **toutes** ses manifestations".

Importanţa literară a lui Nicolae Manolescu nu ar fi însă atît de mare, dacă vocaţiei critice nu i s-ar adăuga o excepţională înzestrare de scriitor. Expresia nu se defineşte însă, la Nicolae Manolescu (aşa cum ar fi fost de aşteptat de la un teoretician al „inefabilului"), prin cultul imaginii sau prin sugestia poetică ; este de-a dreptul uimitoare valoarea pe care o acordă el **cuvîntului.** Criticul este atent la cele mai subtile modificări ale formei cuvîntului, modificări de care se foloseşte pentru a opera **disocieri** adeseori radicale ale înţelesurilor. Efectele sînt de cea mai bună calitate : „Şi într-un caz şi în altul, poezia se întoarce asupra ei însăşi, nu **comunică,** ci **se comunică"** ; „el descoperă poezia ca impas, nu scrie pentru **a se exprima,** ci tocmai pentru că **nu se poate exprima"** ; „B. Fundoianu nu **evocă,** ci **invocă".** Chiar şi atunci cînd diferenţa nu se materializează neapărat într-un semn lingvistic, criticul nu renunţă la construcţia sa predilectă („nu..., ci...") ; citatele au fost împrumutate doar **Metamorfozelor poeziei,** însă ele ar fi putut fi extrase tot atît de bine din oricare altă lucrare.

Graiuri slave

Am vorbit nu demult de faptul că în apusul Iugoslaviei se mai păstrează resturi de istroromână şi am lăudat pe cercetătorii care adună astăzi aceste resturi, înainte ca ele să se topească în masa croată înconjurătoare : urmaşii vor putea folosi aceste date, pe care ei nu ar mai avea de unde să le culeagă direct.

Exact în acelaşi fel se prezintă situaţia pentru o serie de graiuri slave care constituie insule în mijlocul populaţiei româneşti. Am făcut clasele primare în nordul Moldovei, într-un sat în care pe atunci mulţi copii aveau ca limbă maternă ucraineana. Nu ştiu în ce măsură afirmaţia ar corespunde situaţiei de azi. Există o aşezare bulgărească chiar în apropiere de Bucureşti ; nu departe de Arad sînt cîteva sate de limbă slovacă, iar în Bucovina se păstrează grupuri de vorbitori ai limbii polone, ca să nu mai vorbesc de sîrbii din Banat. Cu excepţia acestora din urmă, avem de-a face de fiecare dată cu un mic număr de oameni, fără contact cu masa celor de aceeaşi limbă cu ei şi strîns legaţi, prin ocupaţii, interese etc. de populaţia românească.

Regimul nostru creează toate condiţiile pentru păstrarea graiurilor de altă origine. Prin urmare este necesar să fie cercetate acum, să se examineze vocabularul şi gramatica, să se adune texte, care sînt utile lingvisticii în general, pentru înţelegerea corectă a felului în care un idiom se stinge, pentru influenţele între două graiuri de origine diferită care sînt în contact strîns unul cu altul.

Sarcina de a face aceste studii şi-au luat-o în ultimele decenii tinerii noştri slavişti şi urmarea a fost publicarea mai multor lucrări, susţinerea cîtorva teze de doctorat, alte cercetări fiind aproape de a atinge forma lor finală. Mă voi referi aici numai la unul dintre aceste studii, anume la teza de doctorat a Elenei Deboveanu, privitoare la graiurile polone din Bucovina. Ceea ce prezintă deosebit această lucrare este faptul că partea ei esenţială a fost de curînd publicată în limba polonă de editura polonă Ossolineum, într-o colecţie a Academiei polone. Se dovedeşte prin aceasta interesul pe care ţările vecine îl acordă cercetărilor de felul amintit, care contribuie în mod evident la adîncirea studiilor privitoare la limbile slave.

Cartea prezintă o descriere completă a situaţiei actuale a graiului polon din Bucovina : fonetică, gramatică şi vocabular, însoţită de o culegere de texte, care pe de o parte pot servi ca inventar al faptelor, pe de altă parte ca justificare a afirmaţiilor privitoare la structura limbii. În plus, se prezintă o cercetare istorică a idiomului, prin care se explică asemănările şi deosebirile de alte graiuri polone.

Lucrările de acest fel pot prezenta interes şi în alte privinţe. Unde lipsesc datele concrete, documentele istorice, acolo studierea graiurilor poate aduce informaţii cu privire la trecutul vorbitorilor. În cazul de faţă, s-a emis ipoteza — şi lucrarea Elenei Deboveanu a confirmat-o — că locuitorii satelor bucovinene unde se vorbeşte polona sînt veniţi din Cehoslovacia, pe vremea cînd ambele teritorii aparţineau imperiului austro-ungar.

Aşteptăm să vedem publicate şi cercetările privitoare la celelalte graiuri slave din ţara noastră.

Al. GRAUR

La moartea unui mare gînditor

Georg Lukács
sau „sinteza imposibilă"

Georg Lukács a murit fără a-și fi încheiat definitiv mult așteptata sa operă filozofică de sinteză : *Ontologia existenței sociale.* La șirul celor douăsprezece monumentale volume ale ediției sale de „Opere" nu se vor adăuga cele trei mereu anunțate în prospectele editurii vest-germane Luchterhand : *Ontologia* (vol. 13 și 14) și *Etica* (vol. 15). Cu cele două tomuri, însumînd aproape 1 800 de pagini, ale *Esteticii,* se încheie așadar opera tipărită de autor în timpul vieții sale. A rămas, desigur, un manuscris voluminos, de peste o mie de pagini, îndelung lucrata *Ontologie,* expresia efortului titanic al unui gînditor, ajuns la vîrsta de peste 80 de ani, de a înfrînge limitele biologice ale naturii umane și de a oferi contemporanilor săi *summa philosophica* a existenței sale. Ea devine acum enigmaticul *opus postumum* al lui Georg Lukács. Cîndva vom putea lua cunoștință poate de teribilele antinomii și dificultăți teoretice cu care a fost confruntată gîndirea lui Georg Lukács în procesul elaborării operei sale finale ; ca întotdeauna, ele vor purta, incifrată în dialectica lor, marea problematică a timpului nostru. Cînd l-am întîlnit pentru ultima oară, în urmă cu două luni și jumătate, el spunea despre lucrarea pe care nu se hotărîse să o încredințeze tiparului o frază aparent surprinzătoare : „Ontologia este o știință filozofică încă prea tînără ; nu am izbutit să-mi exprim ideile în cîmpul ei, așa cum am reușit în *Estetica*". Cu un efort suprem de sinteză, el redactase, în toamna anului trecut, o lucrare de 3—400 de pagini : *Prolegomenele la o Ontologie a existenței sociale.* Verdictul cititorilor manuscrisului său vine însă prea tîrziu : la puțin timp după împlinirea vîrstei de 86 de ani Georg Lukács nu mai este printre noi.

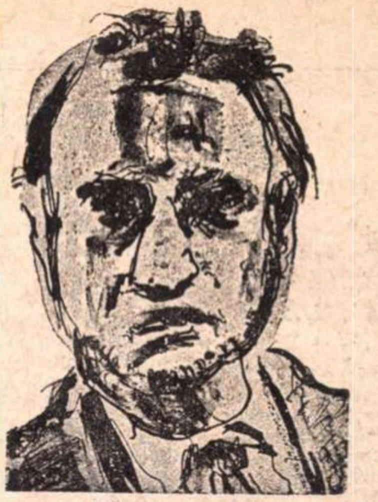
Moartea lui Lukács propune din nou meditației tema dificilei condiții a filozofului în epoca de față. Cu el dispare unul din ultimii reprezentanți ai unui tip de gînditor tot mai rar pe planeta noastră : spirite cu cultul sintezelor totalizante, cu o imensă cultură și cu o formație enciclopedică în sensul superior al cuvîntului, capabile să exprime, pe planul unei extraordinare înlănțuiri categoriale, marile probleme ale timpului lor. Cînd traducerea românească a *Esteticii* va fi tipărită, alături de a celorlalte mari lucrări de filozofie și estetică ale gînditorului, cuvintele de mai sus își vor găsi în ochii cititorilor deplina acoperire. Este uimitor să constați cît de complimentare sînt în substanța lor, cum își răspund unul altuia, într-un contrapunct sui-generis, chiar în diferențele și opozițiile lor radicale, sistemele filozofice ale timpului nostru. Se simte pretutindeni o comunitate, dacă nu o identitate, a problemelor cu care sînt confruntați gînditorii remarcabili ai secolului. Alienarea, reificarea, manipularea, dialectica autenticității și inautenticității, a autonomiei sau a heteronomiei persoanei umane, a libertății și necesității — sînt terenul comun din care s-au înălțat diversele construcții filozofice. Lucien Goldmann a avut printre primii intuiția unor frapante analogii de problematică între cartea clasică de filozofie a lui Martin Heidegger ***Ființa și timpul*** (Sein und Zeit, 1927) și celebra carte de tinerețe a lui Lukács : ***Istoria și conștiința de clasă*** (Geschichte und Klassenbewusstsein, 1923). Tezele sale, subiect al unui curs ce urmează să apară sub forma unei cărți postume, sînt obiectul unor discuții pasionate în cercurile filozofice occidentale. Sartre și-a inaugurat ***Critica rațiunii dialectice*** (1960) cu o dispută în jurul lui Lukács, răspuns la cartea celui din urmă : ***Existențialism sau marxism ?*** (1948). Ultimele cărți de filozofie ale lui Adorno, ***Dialectica negativă*** și ***Estetica*** (pentru a nu mai vorbi de cele ***Trei studii despre Hegel***) sînt impregnate de o polemică statornică, explicită sau subjacentă, cu dialectica pozitivă a lui Georg Lukács. Fenomenologii italieni s-au arătat foarte preocupați de înrudirile între spiritul ultimei lucrări importante publicate de Husserl în timpul vieții sale : ***Criza științelor europene și fenomenologia transcendentală*** (1936) și temele dominante ale unora dintre celebrele studii filozofice lukácsiene.

Se poate spune însă că nici unul dintre filozofii veacului nu a trăit cu atîta intensitate și cu atîta consecvență în „angajare" dramatica și patetica condiție a intelectualului, grevată de cumplite avataruri, mergînd pînă la primejdia directă a pierderii vieții, ca Georg Lukács. De peste o jumătate de veac, Georg Lukács se angajase cu întreaga sa energie intelectuală (și prietenii săi din epoca tinereții, de la Max Weber și Georg Simmel pînă la Ernst Bloch, știau că ea era imensă) și cu toate resursele personalității sale de partea cauzei proletariatului și a filozofiei lui Marx. Cititorii biografiilor lui Max Weber cunosc mărturia surprizei încercate de marele sociolog și universitar german la aflarea veștii că tînărul său prieten, din cercul heidelberghez, pe care îl aprecia atît de mult, și căruia îi anticipa o strălucită carieră în una din universitățile germane, devenise unul din conducătorii revoluției proletare maghiare în 1919. Nu este nici locul, nici momentul să ne oprim asupra tuturor vicisitudinilor vieții de intelectual revoluționar a lui Georg Lukács, deși gloria sa de gînditor marxist nu poate fi disociată de opțiunile sale pe toate planurile. Relațiile sale cu partidul clasei muncitoare au fost desigur dintre cele mai complicate. Seismele care au zguduit ființa și conștiința intelectualității de stînga pe plan mondial de-a lungul ultimelor decenii (ne referim în primul rînd la epoca numită, convențional, a „cultului personalității") și-au găsit o expresie cu totul particulară în destinul intelectual al lui Georg Lukács. El nu a acceptat însă niciodată postura unui

N. TERTULIAN

(Continuare în pagina 22)

Dimitrie Stelaru



Desen de Ion VLAD

Preamărirea durerii

Cînd noaptea umbra intră în arbori, în cărțile Timpului din rafturi, geneza doarme ?
nu mai sînt legi, nici guri, e un șuier doar de iarbă uscată,
de libertate ruginită —
neomenești rădăcini, ramuri lăuntrice, line, te prind și mut privești visul
istoriei tale uitate, încîlcită istoria din șerpi mînioși acum putrezi
în pămîntul pe care îți duci pașii măsurați, în fîntîna pămîntului
alb, vulcanic și geros.
Cum să tăiem Durerea cu răsuflul stelelor ? cu ceața morților ?
Unii rămîn îndărătul lor și rămîn sîngeroși. Noi ieșim dintre nopți luminîndu-ne
aripile, trecem spre soare cu întrebări fără răspunsuri — o primăvară
ne scufundă mereu în unda apei cu sare, apropiata mare îmbrăcată în
văzduhul nostru sonor.
Venim din ape cu lutul cărnii ? Noaptea umbra ne ascunde în arbori, în cărțile
Timpului din rafturi, dar nu ne așezăm lungă vreme. Așteptăm heralzii
lumii, ne așteptăm, răbdători, unul pe de dincolo, noi aici-acolo,
plămăditori ai zodiilor, chipuri învălmășite de tineri- bătrîni.
Cînd mîncam anotimpurile ieri ? cînd idolii cereau petalele florilor ?
Stăm la jocul muntelui dintîi. Stăm în crepusculul gîndului, blajini,
înfricoșători, ne pîndim din fotolii imediate, lăsăm pluguri și sape —
cîteodată fierbem cînd zarva norilor ne umple cu brațe primitive
și înecăcioase. Unde alergăm zi după zi ?
Avem picioare moi cînd umblăm țepeni, atotștiutori gîngavi, în pantofi de lac ?
Avem enigme lîngă măcelari, ne așternem pulbere de aur sub pleoape ca să
dormim — cum să urcăm treptele cu sudoare ?
Bem arome, ne mîzgălim cu pasiuni și dăm buzna la izvoare, la izvoarele
doldora de venituri, izvoare cuminți, sigure.
Am căzut în gropi, cîinii ne-au crezut pierduți — ne-a fost amară pîinea din mazăre
mucegăită și ovăz cu țărînă — am urzit pînză pentru veșminte, am bocit
la crucile sub care se ascunseseră fetele marilor nebuni — toate le-am
împlinit, toate le-am săvîrșit netăcînd, toboșari seci, poeți flotanți
îndrăgiți de ei în ei. Condeiul a trecut de la miere spre bronz, de la bronz
și marmoră la hîrtie, oile au năpădit filele pure cu behăitul și zelul
ciobanului critic.
Venim din mlaștini ? din Fidias ? Disperarea vine tîrziu, decolorată.
Încovoiat de fulgere am bătut la Cetatea Goală (trîmbițele au fugit chiar în
clipa ivirii imaginii mele bănuite, încă însufletata mea imagine) ; bărci
iscoditoare și-au înfipt vîslele în străveziul meu, am fost așezat în ferestrele
lor întinzînd mese de gesturi : încovoiatul ancorat de printre noi e un
blestem al Luminațiilor ? nu e chiar sfîrșitul ?
Și Cetatea Goală m-a luat între pietrele-rune, a trimis histrioni prinși de cîntecele
ușoare la decorul sălilor de bal să împlinească destinul roz, vasalii
prafului orelor, tăvăliți în sărbători pitice, fastuoase sărbători la ghiață.
Ciuperca spune adevărul neîntrerupt sub lespedea de granit, spune tăcînd
Coviltirul lărgindu-și-l spre înalt — eu caut hiene ?
Vasalii limuzinelor au adus alte omizi ale dedesubtului, toți cu fluturi la gît,
cu viitor mărunt la frezură și sicrie în ochii sticloși. Ciuperca e vinovată ?
Vulturul ?
La urmă procurorii Cetății Goale mi-au urmărit mai mult tălpile diforme aplecate
spre spărtura de platină a vrăjii mele, mi-au spart numele primit de la
începutul călătoriei pînă la împlinirea întunericului ; ce adunau
decît nu viața altora, a mea, să-și rotunjească șalele și mormanul
de cuvinte afumate ?
Mama noastră și-a svîrlit frica în jurul cimitirelor, morții vii n-au mai murit
repede — toate fiind lente.
Cine îndrăznește să fugă din adîncul ploios al civilizației ? Unde e Unul ?
Mai trec, dar mai vin cîțiva în singurătatea mea, foșnesc coroane de laur, cercetători ai
calendarului bătăliei mele cu mine, îmi dezlipesc focul căpătat după zbateri
îndelungi, răpit din balcoanele fraților risipitori, crispați la nerevenire.
Fără cai sălbateci asemeni leilor, fără vîntul cavaler al lacrimilor
amurgul mă lunecă în Neștiut.
Regele veșnicului, bătrîn cu duh bun, împăienjenit, îndată oprește dezordinea pădurii
tainelor
și umbra îmi intră în arbori, în cărțile Timpului din rafturi, pentru
totdeauna.

1943

ochiul magic

„Tomis", nr. 5

Ultimul număr (5) al revistei **Tomis** este dedicat mării. Remarcăm din sumarul care deschide sezonul estival dialogurile pe tema : **Continentul albastru — intre mit și realitate**, realizate de Mihai Iordănescu, **Jurnalul de lectură** al lui Nicolae Manolescu, **Marea lui Macedonski** de Adrian Marino, fragmentul de roman **Noapte cu ceață** de Radu Tudoran, **Poemele mării**, o micro-antologie lirică semnată de Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Aurel Rău, Leonid Dimov, Sașa Pană și Tudor George, **Culorile mării** de Ella Florescu, **Tehnică și cultură** de Constantin Noica, **Marea, cit mai aproape** de Albert Camus, **Dicționar de filozofie contemporană** de Alexandru Boboc, **Cronica** (de fapt cronicile) **literară** semnată de Hristu Cândroveanu. Mai palide ni se par unele contribuții literare autohtone și, în special, scurtele poeme în proză ale Gabrielei-Maria Pintea, de un lirism melodramatic.

Cum se vînd cărțile

Bietele cărți se vînd de multe ori singure ; unii librari rămîn un fel de prestidigitatori care le așează ca pe cărțile de poker : asul lîngă șeptar, nouarul lîngă damă, valetul lîngă decar...

Dacă intri la librăria **Luceafărul** din strada Bach nr. 3 — singura din cartierul Floreasca — sau la librăria **Ion Slavici** din șoseaua Ștefan cel Mare și ceri un volum de poezie, ți se răspunde sec : „Nouă nu ne prea trimit de la depozit !" Dacă ești perseverent și stărui, ești îndrumat la raft, să-l cauți singur. Și acolo descoperi opera prestidigitatorului : „Ce mult te-am iubit" te întîmpină de lîngă un manual de rezistența materialelor, Apollinaire se ascunde după o carte de tricotat, Cornel Regman lîngă „Dăunătorii culturilor"... Nici pe genuri, nici pe edituri, nici pe autori. cărțile sînt așezate în rafturi sau pe mese, după cum ies la amestec. Să ne mai mire faptul că tirajele sînt fixate atît de „judicios" de cei care rînduiesc pe Blaga sau Macedonski în umbra broșurilor cu textele lui Alexandru Mandy și Lucian Dumbravă ?

Redactorul de carte

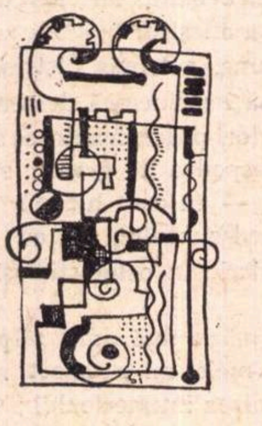
Apar, de la o vreme, foarte multe cărți : de beletristică — originale și traduceri — tehnice, științifice, de popularizare etc. etc. Editurile trimit săptămînal în librării zeci de titluri. Cele bune se vînd, celelalte nu, cu toate eforturile celor interesați să lichideze stocurile de rebuturi. Cronici, recenzii, note comentează critic această avalanșă de tipărituri, încercînd să selecteze — după gusturi și criterii mai mult sau mai puțin afișate — să promoveze ceea ce este valoros, să respingă maculatura, produsul imposturii. Se fac imputări îndreptățite autorilor, ceva mai voalate editurilor, niciodată, însă, primului factor răspunzător de apariția unui volum prost : **redactorul de carte.** Acestui personaj căruia i se cere vocație, cultură și gust, care trebuie să aibă o atitudine fermă, lipsită de echivocuri în fața manuscrisului ce i se propune spre publicare, nu i se reproșează niciodată nimic, în mod public, cînd numele său girează cărți submediocre sau produse ale unor grafomani. Numele lui trebuie să fie asociat laudelor sau oprobriului criticii. Făcîndu-i-se publică responsabilitatea, redactorul de carte va fi determinat la exigență.

Despre gust

Centrul vechi al Capitalei începe să se arate demn de renumele unei metropole moderne. Piața Universității s-a transformat radical, înscriind în peisajul aerat siluetele elegante ale hotelului Intercontinental și Teatrului Național ; pasajul subteran nu este doar o trecere cu scări rulante care ușurează drumul pietonului grăbit, ci și un minicentru comercial și de agrement ; în zona vechii Curți Domnești, de lîngă cheiul Dîmboviței, este aproape gata să-și primească oaspeții vestitul Han al lui Manuc, care împrumută peisajului citadin ceva din poezia secolului trecut ; străzile Covaci, Gabroveni și Șelari — unul dintre vechile vaduri negustorești plin de maghernițe imunde odinioară, de magazii și curți cutreierate de șoareci — au devenit artere comerciale moderne, utile și plăcute bucureșteanului dispus acum să întîrzie nu doar în fața vitrinelor cu mărfuri, ci și a fațadelor de epocă.

În fața acestor realizări indiscutabile încerci regretul că nu s-a găsit spațiu pentru nici o librărie, că dintre lucrările de artizanat sînt prezente doar cele de serie, strict comerciale. Ceramica de Oboga, sculpturile în lemn din Maramureș și Apuseni n-ar fi meritat un magazin adecvat ?

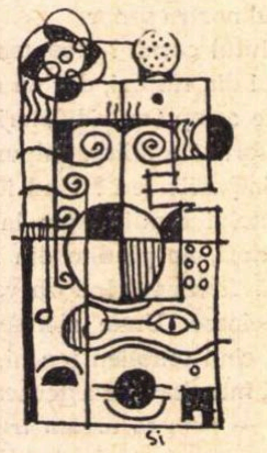
Sînt prezente, în schimb, la consignația de tablouri din str. Covaci, **picturile de gang** de acum cîteva decenii, evaluate între 300 și 600 lei bucata... Lîngă Schweitzer-Cumpăna, Băncilă sau Bălțatu se lăfăiesc pînze cu țigănci, tolănite pe sofale, cu belciuge în urechi, penibile tablouri „naive" cu interioare orientale și emiri luptîndu-se cu leii. Cine dă girul pentru comercializarea prostului gust ?



„Astra"

Astra și-a schimbat de la o vreme prezentarea grafică și — în bună măsură — profilul. Aria preocupărilor este mai variată, o varietate însă lipsită de echilibru și de simțul dozării judicioase. Întîlnești în paginile ei note, interviuri, anchete, cronici plastice, muzicale, sportive, științifice, cinematografice, rubrică de modă, automobilistică, rubrică mondenă, de umor, de muzică ușoară și iar de sport, cinematografică, plastică, muzicală, școlară etc. Oricît ai căuta, însă, **cronica literară** nu o poți descoperi : a fost sacrificată, cu toate că semnatarul ei, criticul Voicu Bugariu, realizase prin ea un punct de rezistență al publicației. Din cîte știm, revista brașoveană este singura de acest gen la noi, fără cronică literară, adică. Simplele note sau recenziile expediate din suplimentul literar nu i se pot, desigur, substitui.

Supărătoare sînt, de asemeni, și neglijențele stilistice în redactarea textelor care — vorba lui A. B., unul dintre semnatarii rubricii **amorse** — dau naștere la „nepotriviri de sens" și la „disarmonii în mișcarea gramaticii". Cîteva exemple : „Susținătorii fervenți ai polemicii ar trebui să citească însă un articol. **ca cel al lui...**", zice tot A. B., în cadrul rubricii amintite. Peste cîteva pagini, Andrei Bacalu îl „completează" : „...să exprime rezerve dintre cele mai superioare asupra..." sau, cîteva rînduri mai jos : „Nu de mult, s-au aerat unele îndoieli asupra...". La fel Emil Poenaru, cu fraza următoare : „Dialogul dintre cititor și autor se poate stabili în condiții optime numai în măsura în care factorii chemați să mediteze acest dialog cunoscut bine atît ceea ce vrea să «asculte» cititorul, cît și ceea ce vrea să «spună» autorul".



Suplimentul literar contribuie și el cu cîteva mostre : „Despre tragedia într-un act, **Vinovatul**, ne exprimăm, de asemenea rezerve" (Ermil Rădulescu) ; „Arta nu trebuie să fie domeniul de distracție, de relaxare spirituală a unor politicieni demagogi, activitate prin care încearcă să se facă simpatici celor a căror bunăstare o consumă ca uzurpatori, profitînd de roadele unei inconștiente grandomanii, cîntărită pe o balanță echilibrată de fel de fel de impostori" ; „Faptul ne dezvăluie mai mult temperamentul decît caracterul lui. Caracterul i-l conturează atitudinea sa reprobatoare față de ceilalți oameni de artă care iau peste picior totul. Sînt foarte puțini, dar suficienți, ca să evidențieze o constantă în atitudinea adoptată de Păunescu în fața «semenilor lui identici»" (Mihai Neagu Basarab).

O atitudine

Citim cu uimire în **Sigma** (nr. 10—11, 1971), revista asociațiilor studențești din Institutul politehnic — Brașov (pe care, de altfel, o apreciem pentru sumarul ei bogat și interesant) o cronică la volumul de versuri „Fuga din hazard" de Ion Segărceanu, cronică reprodusă **întocmai** din numărul 6. 606, 14 august 1970, al ziarului **Scînteia tineretului.** În ziar, cronica e semnată de criticul Nicolae Baltag ; în revista **Sigma**, însă, și-o însușește **în întregime** un anume George Oțelea. O singură „deosebire" : în propoziția „versurile capătă, pe moment, **altitudine**", sub semnătura lui G. O. apare cuvîntul **atitudine.** Evident, o greșeală de tipar ; greșeală strecurată parcă anume să pună în lumină o atitudine compromițătoare.

O antologie

A apărut de curînd o frumoasă și utilă antologie folclorică selectată din epica și lirica populară a naționalităților conlocuitoare. **Întrecerea florilor** (Editura Minerva, 1971) cuprinde substanțiale selecții din creațiile maghiare, germane, sîrbești, ucrainene și bulgărești, transpuse în românește de poetul H. Grămescu. Ele ne descoperă universuri spirituale și sensibilități interferente cu cele ale creației noastre populare, evidențiate și de Ovidiu Papadima, care comentează în prefața volumului unele motive comune baladelor din aria spațiului mioritic, circulația unor elemente poetice preluate de lirica populară a naționalităților amintite, precum și obiceiuri și datini asemănătoare, consemnate de memoria populară.

„Igaz Szó"

Citim în numărul pe luna mai al revistei **Igaz Szó** prezentarea, pentru cititorii, firește, de altă limbă, a recent laureaților Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu.

După ce Zaharia Stancu (premiul Herder pe anul 1971) e înfățișat în ipostaza de prozator, Szemlér Ferenc face portretul poetului : „Încă de la începutul carierei sale, s-a considerat mai ales poet". E subliniată și activitatea de militant socialist a scriitorului, redactor cîndva al revistelor **Azi** și **Lumea românească**, dar accentul prezentării cade mai ales pe creația lirică din care, în anul 1934, József Attila a tradus și publicat.

La sfîrșitul articolului, tot Szemlér Ferenc semnează și traducerea unui ciclu de patru poezii de Zaharia Stancu.

Beke György (recent laureat, și el, al Uniunii Scriitorilor din R.S.R.) închină un amplu articol lui Eugen Jebeleanu, deținătorul premiului Etna-Taormina (1971). Propriu-zis, articolul e aniversar : șaizeci de ani de viață ai poetului. Cititorii fac cunoștință mai ales cu traducătorul Eugen Jebeleanu, care a transpus strălucit în românește pagini din Petőfi Sándor, József Attila, Ady Endre, Radnoti Miklós.

Dintre colaboratorii constanți ai revistei menționăm pe Méliusz József (care semnează o evocare a lui Gaál Gábor), Deák Tamás, Horvath Imre, Tóth István.

101

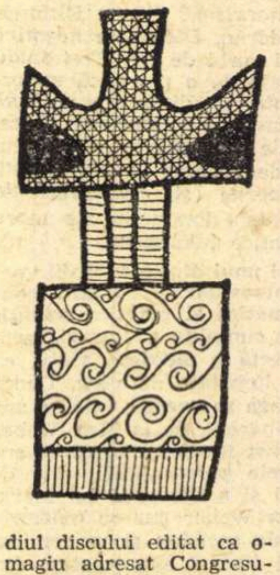
A apărut numărul 101 al revistei **Cinema**, număr festiv, aniversar și, în același timp, de analiză : aceleași spectaculoase și colorate fotografii însoțite de comentarii spirituale, rubricile obișnuite, semnate de oameni de cultură prestigioși, dezbateri pe marginea filmului românesc contemporan, scurte informații și, în plus, o anchetă (cu participarea a 101 cititori — specialiști sau simpli amatori de film) prin care unica noastră publicație cu profil cinematografic își privește retrospectiv activitatea.

Apreciem ideea, aplaudăm pe redactorii și pe colaboratorii revistei, care — la ora toasturilor și felicitărilor — au puterea să asculte nu numai cuvintele de laudă, ci și pe cele care la amintesc de unele nereușite ; aplaudăm, mai ales, faptul că revista se gîndește mereu cum să devină mai bună, mai interesantă.

Îi dorim și noi — o dată cu aprecierile călduroase — să-și îndeplinească toate „planurile de viitor" și să păstreze tot ceea ce a realizat pînă acum.

Scriitorii și discul

În ultimii ani, casa de discuri „Electrecord" a întreprins o acțiune demnă de consemnat, imprimînd vocile a numeroși scriitori prin lecturi de proză și de versuri. Prin intermediul discului editat ca omagiu adresat Congresului al X-lea al partidului și aniversării a 25 de ani de la Eliberarea patriei, disc intitulat „Frumoase versuri spune țara", au putut fi auziți, de exemplu, citind din poeziile proprii 26 de poeți, printre care Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Ion Horea, Ion Brad, Nichita Stănescu, Tiberiu Utan și alții.



— Și alte mari personalități ale literaturii noastre, cum sînt G. Bacovia, G. Călinescu, Al Philippide, Victor Eftimiu, ne spune directorul „Electrecord"-ului, **Teodor Cartiș** — au fost editați pe discuri. Intenționăm să continuăm cu toată grija această operă. În acest an vom edita un disc „Lucian Blaga" în lectura autorului, înregistrarea fiindu-ne pusă la dispoziție de către fiica poetului. De asemenea, vor citi din lucrările lor, pentru sutele de mii de iubitori de literatură, Geo Bogza, Demostene Botez și Eugen Jebeleanu. Pe măsura posibilităților, ținînd seama de cererile celor care vor să facă colecții de asemenea discuri, îi vom solicita pe toți scriitorii noștri reprezentativi.

Paralel cu prezentarea unor opere în lectura autorilor, casa noastră de discuri consacră unele din acestea autorilor noștri clasici în lectura unor mari interpreți ai scenei. În această ordine de idei, ar fi de amintit discurile dedicate lui M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Coșbuc, O. Goga, G. Topîrceanu, Ion Minulescu. Este aproape gata un disc închinat lui N. Labiș. Edităm și discuri cu piese de teatru de largă audiență în marele public, reprezentînd valori consacrate ale dramaturgiei contemporane și din trecut. Toate interpretate de actori de frunte ai scenei românești.

Pregătim, de asemenea, discuri cu poezie românească, destinate străinătății. Primul disc în limba franceză va apărea în luna septembrie.

Scrisoare către redacție

Revista dumneavoastră a publicat în numărul din 3 iunie a.c. un mic interviu privitor la proiectele mele literare, luat de către colaboratorul dumneavoastră Al. Raicu cu cîteva luni înainte. Publicarea acestui material după atîta vreme ar fi avut nevoie de consimțămîntul meu, mai ales că era în legătură cu niște proiecte care, prin definiție, sînt schimbătoare, fie și datorită faptului că în cîteva luni ele pot fi realizate și nu mai sînt de domeniul viitorului.

Consider inoportună, deci, publicarea interviului, cu atît mai mult cu cît, din diverse motive, nu doresc să fiu socotit un colaborator al revistei

În consecință, vă rog să publicați această precizare.

Alexandru IVASIUC

Erată

Folosesc această cale spre a semnala cîteva greșeli de tipar (pe cele mai însemnate) din eseul *G. Călinescu — romancier*, pe care l-am publicat în Editura Minerva. Se va citi, deci, corect :

pag. 12, rîndul 2: complementare;
pag. 69, r. 37: depinde nu numai;
pag. 77, r. 15: , nou Stănică Rațiu;
pag. 105, r. 38: complementar;
pag. 116, r. 13: din scrisorile tinerei ;
pag. 145, r. 24: oprobriul;
pag. 147, r. 14—15: un aer de platitudine feminină;
pag. 149, r. 27—28 : Substanța disensiunilor;
pag. 181, r. 22—23: vir impudicus et incontinens ;
pag. 200, r. 25: reacțiile fetei iubite ;
pag. 245, r. 5: Repetăm că în *Enigma Otiliei;*
pag. 261, r. 1: obiectivul explorării;
pag. 292, r. 6: producția romanească;
pag. 308, r. 16: carența simțului;
pag. 334, r. 27: Efectul ține tot.

S. DAMIAN

Sensurile unei consacrări — după un secol

„Cu totul obsebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată cam blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l citām îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este dl. Mihail Eminescu".

(Titu Maiorescu, *Direcția nouă*, în *Convorbiri literare*, nr. 6, 15 mai 1871).

În primul an de studenție vieneză, Eminescu e prezent de cîteva ori în publicistică, îndeosebi ca purtător de cuvînt al colegilor săi de la *Societatea literară-socială „România"*. Articolul *Repertoriul nostru teatral*, apărut la 18/30 ianuarie 1870 în *Familia*, nu e neapărat o emanație a discuțiilor de la „România". Reprezentînd ultima pîlpîire de atașament față de stimabila revistă transilvană, el se înscria în cunoscuta campanie a lui Vulcan privind problemele teatrului și fusese un binevenit prilej pentru fostul sufleur de a-și demonstra competența. Dar *O scriere critică*, recenzia publicată în *Albina* din Pesta la 7/19 și 9/21 ianuarie 1870, ca și tripticul de articole *Să facem un congres, În unire e tăria* și *Echilibrul*, apărute în ziarul *Federațiunea* din 5/17 aprilie, 10/22 aprilie, 22 aprilie/4 mai, 29 aprilie/11 mai 1870, aduc și ecouri ale dezbaterilor de la *Societatea literară-socială*.

Surprinzătoare, aceste din urmă articole, care sună atît de distinct în procesul purtat pe atunci dualismului austro-maghiar ; patosul expresiei, documentația neșovăitoare, progresiunea ireproșabilă a argumentelor relevă un gazetar ivit nu se știe cum, parcă prin generație spontanee, complet, același ca dezlănțuitorul filipicelor de mai tîrziu. Pentru epica interioară a poetului, mai semnificativă-i totuși intervenția din *Albina*, de o strategie inexplicabil trecută cu vederea, deși ea trăda o dată mai mult „realismul" singular al lui Eminescu, felul superior în care acesta i-a călăuzit mereu destinul operei. Potrivit obiectivului recenziei, ar fi fost de așteptat ca în *O scriere critică* osînda să cadă doar asupra lui Dimitrie Petrino, bardul extravagant care scrisese recent un pamflet împotriva lui Aron Pumnul, *Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina* (1869). Dar nu ! Cu un fel de veselie rece, venind din cunoașterea perfectă a chestiunilor și dintr-o ostilitate detașată, polemistul începe printr-un *distinguo* ce bate departe : „După fainoasele critice, în sine bine scrise, ale d-lui Maiorescu, trebuia neapărat să iasă la lumină o școală a sa de partizani, care minus spiritul de-o finețā feminină și minus stilul bun și limpede al d-sale, să aibă și ea aceleași defecte ce le are părintele, aceeași ridicare la nivelul secolului al 19-lea, același aer de civilizațiune și gravitate, care din nenorocire sunt numai o mască, ce ascunde adeseori numai foarte rău tendința cea adevărată și ambițiunea personală". Dimensiunile și rolurile adversarilor o dată stabilite, Eminescu poate acum dialoga peste capul măruntului „partizan" mai curînd cu „părintele", căruia îi vizează metodic scrierile, de la *O cercetare critică...* (1867) pînă la *Observări polemice* (1869). Obiecțiile, luate fiecare în parte, nu aduc nimic nou peste ce spuseseră între timp alți apărători ai generațiilor precedente, așa încît interesul lor rezidă în a arăta cît de edificat era autorul la 1870 asupra *Junimii* și a întregii mișcări literare. Semnificativ era totuși spiritul de contradicție ce nu omite nimic din ce poate fi pus sub semnul întrebării ; fie, de pildă, într-o frază complex divinatorie ca aceasta : „În capitolul IV, criticul îl laudă pe dl. Alecsandri și-l face regele poeților, lucru la care aplaudăm și noi, pînă ce vom avea și un împărat al poeților, care adică să-l întreacă pe dumnealui, ceea ce, spus fără compliment, — va fi cam greu, deși sîntem de o natură care nu disperă niciodată". După cum neliniștitoare putea fi și opinia de ansamblu, cum că „formele fără fond" sînt perfect aplicabile chiar direcției maioresciene, de vreme ce, negînd lucrarea predecesorilor, aceasta nu pusese deocamdată nimic convingător în loc. Sau cum zice poetul : „trebuie cineva să fie mai mult decît clasic" pentru a pretinde lui Șincai, Pumnul și celorlalți „pioniri, soldați gregari" lucruri superioare celor ce-au înfăptuit ; în caz contrar, bine-i ca „fiecare să-și vadă în fundul puținătății sale".

Ce voia, în fond, Eminescu ? Nimic altceva, după cum au arătat întîmplările ce urmară, decît să se alăture *Junimii*. Iar năbădăiosul articol îi premergea intenția, ca buzduganul din poveste. Colaborarea la *Familia* — cum rezultă dintr-o scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi în 1871, dar cu semnificație retroactivă — nu i se mai părea posibilă din pricina suficienței crescînde a lui Vulcan, care respinsese primele lucrări ale lui Slavici „sub cuvînt că nu sunt destul de ușor scrise, nu sunt pentru așa-numitele spirite frumoase, c-un cuvînt pentru D-nul Redactoriu al Familiei nu erau destul de — fade". Or, tocmai pentru a se feri pe sine de ingerințe asemănătoare, Eminescu înțelegea să se apropie de cercul ieșean „ca un soț de asemenea" (cum ar fi zis Maiorescu), nu ca „un rob supus". Și nici asta nu era totul : încredințat de valoarea personală a mentorului *Junimii*, neted recunoscută în *O scriere critică*, nu și de îndreptățirea asprimii lui față de înaintași, poetul țintea să-și condiționeze adeziunea la junimism de acceptarea sa ca restaurator al „ideii sublime", al „principiului celui bun" dintr-o tradiție pe care Maiorescu o abolea cam nediferențiat. Cu un asemenea preț putea el răspunde apelurilor către noile talente din subtextul criticilor maioresciene ; cu atît mai mult cu cît, pătruns de-acum de propria-i valoare și nu mai puțin clarvăzător decît strategul *Junimii*, ținuse să lumineze în *O scriere critică*, printr-o repede ironie și gîndul cel mai nemărturisit al junimiștilor : că, adică, aceștia n-aveau cum se mulțumi cu un „rege al poeților" ca Alecsandri, recunoscut ca atare încă de opinia literară anterioară, ci așteptau nelămurit un „împărat al poeților", pe care să-l proclame ei înșiși, spre a-și justifica pînă la capăt ambițiosul program.

Desen de Teodor RĂDUCANU

Așa cumpănind nostalgiile celor de la *Junimea* cu exigențele nemăsuratei sale demnități, Eminescu nu suspendă polemica din *O scriere critică* prin noul pas pe care îl face, dar o continuă în forme de premeditare superioară, de persiflare subtilă a ceea ce era limitativ în junimism. *Venere și Madonă*, poezia pe care o trimitea *Convorbirilor literare* la numai vreo lună și ceva după declarația de război din *O scriere critică*, putea să le pară mai tîrziilor comentatori — și chiar să fie — o sclipire de meteor în cenușiul peisaj poetic al vremii. Pentru Eminescu era numai mijlocul de a pătrunde la *Junimea* prin metoda calului troian. Poezia trădează o pricepere în a monta „histrionul literar" (Poe) de care, desigur, nimeni altul nu era capabil pe atunci, e un fabricat de extraordinară ingeniozitate, plănuit de cu vreme pentru *Convorbiri*. Ilustrînd cu suspectă fidelitate, prin aparența imaginilor, poncifele elevate maioresciene în materie de gust („tactul limbistic", „abundanța în idei", „grabnica tranzițiune a gîndirii", „amintirea antichității" etc.), la un nivel al adîncimilor ea se prezenta cu totul altfel : continua să ironizeze teoria formelor fără fond, sugerînd cum că *principiul cel bun* al iubirii tot „sfînt" rămîne, fie că se întrupează în Venera antică, în Madona renascentistă, ori în bacanta modernă, capabilă și aceasta de o privire „umedă și rugătoare". Deși viziunea i se părea „stranie", Maiorescu fu sedus, bineînțeles, iar *Junimea* așijderea, la lectura în plen poezia fiind „peste măsură înălțată". Cît îl privea pe Negruzzi, care alergase la critic cu vestea că „în sfîrșit am dat de un poet", el răspundea grabnic la rubrica de *Corespondență* : „Pre bine. Se va publica cît mai curînd" ; ceea ce a și făcut în numărul din 15 aprilie 1870 al *Convorbirilor*, lansînd poezia într-o vecinătate simbolică, pe pagina imediat următoare celei în care figura *Bărăganul* lui Alecsandri.

Însă acestei specioase mișcări de raliere la *Junimea*, poetul îi dădu prin următoarea poezie trimisă lui Negruzzi, *Epigonii*, o urmare mai limpede, aproape o replică versificată a ideilor din *O scriere critică*, spre a arăta fără echivoc pînă unde îi putea merge adeziunea. Printr-un travaliu febril, el strămută în contemporaneitate reflecțiile asupra *epigonismului* din mai vechea sa dramă istorică *Mira*, ripostînd astfel pas cu pas, încă o dată, verdictului pe care Maiorescu îl dase împotriva *Lepturariului* lui Pumnul și a poeților incluși acolo. Își rîsese criticul — în *Observări polemice* — de Pralea, Scavinschi, Vasile Fabian Bob, după cum în *O cercetare critică...* și cu alte prilejuri ridiculizase pe Heliade, Bolliac, Mureșanu și (expresia lui) *tutti quanti* ? Eminescu vede în ei poeți „ce-au scris o limbă ca un fagure de miere" și exemplifică pe loc, delectîndu-se cu metafora „s-a întors mașina lumii" a modestului Fabian Bob, introducînd-o într-un context al propriului poem care-i luminează virtualități nicidecum comune ; față de o asemenea imagine „neconștiută", dar operantă, dă el a înțelege, lucrarea „trezită, rece" a generației mai noi (alde Scheletti, Matilda Cugler, Iacob Negruzzi însuși, precizează imperturbabil Eminescu, într-o scrisoare către acesta din urmă) e curat epigonism. Și tot astfel îi apăreau, firește, „nourii de eres" ai negației maioresciene față cu „enigma nesplicată" a „stîncii arse" heliadești. Că nu la atîtea se reduceau „cheile" poemului, s-o mai demonstrăm printr-un singur exemplu. Îi zicea lui Alecsandri toată lumea (inclusiv adulatori mărunți ca Petrino) că e *rege al poeților* ? Eminescu nu merge pînă la a pretinde că „regele e gol", dar leagă faimoasa expresie de proprii caracterizări ambigue ca „veșnic tînăr și ferice" sau mai cu seamă „veselul Alecsandri", făcute a persifla locurile comune ale vremii încă și încă o dată. E de discutat în ce măsură junimiștii, Maiorescu însuși, vor fi văzut și altceva decît o bine schițată aruncare de mănușă în noua compunere eminesciană, — detaliile de mare finețe ale mișcării polemice, paradoxele în cascadă, umorul înalt care se pierde către sfîrșit într-o melancolie deasă. Cum însă ciudatul tînăr corespunsese din primul moment reprezentării lor difuze despre poetul viitorului, conducătorii *Junimii* procedează cu diplomație. *Epigonii* se publică la 15 august 1870 pe prima pagină a *Convorbirilor*, loc rezervat cînd și cînd doar poeziilor excepționale, după ce încă în 15 iunie Negruzzi răspunsese, curtenitor și concesiv, la *Corespondență* : „Meritul poetic e incontestabil, chiar cînd nu ne-am uni cu totul în idei. Mulțămiri sincere". Dar nu numai atît. Parcă temîndu-se să nu piardă un asemenea dificil colaborator și, în orice caz, spre a-și risipi nedumeririle, junimiștii îi trimit încă înainte de publicarea *Epigonilor* un ambasador, care-i însuși directorul *Convorbirilor*. „Împrieteniți din cel dintîi moment, — ne asigură Negruzzi, — am stat mai bine de o săptămînă în Viena, petrecînd tot timpul cu Eminescu", iar „la despărțirea noastră", adaugă el semnificativ, l-a întrebat „dacă i-ar plăcea să se așeze în Iași cînd va sfîrși studiile sale".

Discreta invitație, ca și ulterioare atitudini față de poet sînt pe măsura adîncului instinct cultural al fruntașilor *Junimii*, îndeosebi a clarviziunii maioresciene. Fără Eminescu și, în absența sa, fără ceilalți mari emuli atrași de el în cenaclu, *Junimea* s-ar fi redus în esență la Maiorescu, așa cum, în epocă, s-a redus *Literatorul* la Macedonski și *Contemporanul* la Gherea, adică la structuri ce n-au atins plenitudinea.

E lucrul de care criticul era desigur perfect conștient încă la 1869, cînd prin *Observări polemice* încheia în substanță ce trebuia spus pentru discreditarea „direcției de astăzi". Căci dacă, așa cum singur recunoscuse la capătul *Cercetării critice*, scopul studiilor de acest fel „nu este și nu poate fi de a produce poeți", ci numai „să prepare junei generațiuni un cîmp liber de îndreptare", înseamnă că pe la 1870 își știa epuizate mijloacele și că numai o specie de miracol putea anihila riscurile ce-și asumase cu critica sa negatoare, justificîndu-i-o, absolvind-o de prezumția zoilismului : apariția oportună a unor talente încă neatinse de confuzia valorilor și suficient de puternice pentru a pune „fundamentul literaturii române" în sensul clasicității întrezărite de el. Iată de ce niciodată un critic român n-a fost într-o poziție mai dramatică decît a lui, după tot ce îndrăznise. În același timp însă, amintindu-ne de tribulațiile lui Lovinescu și ale altora în așteptarea „celor ce vin", înțelegem că nici unui critic român nu i s-a dat mai mare satisfacție decît aceea a ivirii lui Eminescu. Așa se explică și nerăbdarea cu care pune Maiorescu la cale demersul capital : dacă în *Observări polemice*, studiul concluziv de la 1869, el mai numea inițiativele *Junimii*, circumspect, „direcția critică", — acum, după apariția unui „poet în toată puterea cuvîntului", strategul abia de așteaptă a treia poezie a acestuia, *Mortua est*, pînă să proclame junimismul *Direcția nouă în poezia și proza română*. Demoliției adăugîndu-i-se gestul constructiv, justificarea criticii maioresciene începea să devină completă.

Un poet reprezentativ al „junei generațiuni", cultivat, știind să inspire atîta încredere în talentul său, putea fi pentru *Junimea* de la 1870 — s-a văzut de ce — ca sarea pămîntului. Dar *Junimea* pentru Eminescu ? Atitudinile, de fel cucernice, cu care își începea colaborarea la *Convorbiri*, înțelesul ce pune în *Epigonii* sau în primele scrisori către Iacob Negruzzi arată că poetul păstra o dispoziție mai sceptică în aprecierea grupării ieșene, chiar dacă o situa, prin adeziunea lui, mai presus de orice altă înjghebare contemporană de cultură. Și nu doar atacurile împotriva veneratului dascăl de odinioară, a lui Pumnul, sau răsturnarea de pe socluri a idolilor literari din generațiilor precedente motivează rezerva în care se ținu de la început Eminescu. La mijloc era, în fond, ostilitatea din totdeauna a poeților față de critici, dar mai cu seamă diferența de pe acum considerabilă dintre cuprinderea eminesciană a lucrurilor și cea junimistă, neexceptîndu-l pe Maiorescu. Construind — prin natura îndeletnicirilor sale — cu inefabile, veritabilul poet e prea adeseori prins de vertigiul propriilor îndoieli, cu prețul prea multor exorcisme atinge starea de levitație, spre a primi în liniște să fie avertizat asupra abisului peste care planează de către observațiile expert-spectatoare ale criticii. Încît pe Eminescu, *genus irritabile* și el într-aceasta, îl indispunea de la distanță, înainte de a fi participat la viața de cenaclu, faima atît de ambiguă pe atunci a criticismului *Junimii*. Primele scrisori către Negruzzi sînt pline de această obsesie. Poetul, bravînd ca de obicei în situațiile dificile, previne eventualele obiecții printr-o lepădare scîrbită de propria-i creație, sau îi cere cu prea suspectă insistență redactorului să șteargă „ce nu se va potrivi", spre a fi crezut ; drept care Negruzzi, obișnuit de practica redacțională să citească și printre rînduri, se ferește să-și ia asemenea libertate. Însă iritarea cea mai persistentă a poe-

George MUNTEANU

(Continuare în pagina 28)

POEZIA:

Dan Cristea

Violeta Zamfirescu

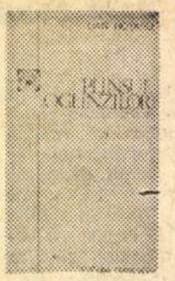
Inia Dinia

Îmi amintesc că, debutînd la această rubrică, am scris că înțeleg critica de poezie ca pe o încercare, mai cu seamă, de a desprinde atît „formula" poetului, cît și ceea ce face în mod evident interesul sau dezinteresul unei cărți. Este o rubrică de *preîntîmpinare* și, inevitabil, operează cu simplificări. Că se poate scrie mai mult, la mulți autori nu-i nici o îndoială. La alții, dimpotrivă, ar trebui scrise doar cîteva rînduri. Nu mă aventurez în „teorii", nu numai ca să nu cad în greșeala incriminată de Nicolae Manolescu, dar „metoda" nu mi se pare decît una : aceea *panoramatică*. Critica este astfel posibilitatea de a *uita* alte aspecte ale unui autor în măsura în care îți întărești în memorie pe cele esențiale. Dacă sînt într-adevăr esențiale ori nu, asta depinde de calitatea memoriei...

Apariția acestui volum de Violeta Zamfirescu (la Ed. *Eminescu*) lasă intact tot ce se știe despre poetă. Doar faptul, întrucîtva exterior, că-i conceput ca un „jurnal" de călătorie (în josul poeziilor fiind trecute localitățile) mai prilejuiește unele amănunte. Impresiile sînt însă comune, de nu direct prozaice, cum se întîmplă în *Din noapte* (cu mențiunea Zürch) : „Pînă la ziuă puțin, / Butucii își freacă de flăcări / Șira spinării-n cămin, / Afară lapoviță / Și vînt, / Nu știu unde mai sînt, / Ieșită în drum, / Între fulgi și beton, / Numai zbor de apă, nici fum. / Un părelnic spic / Evaporat în nimic, / Și mă dor / Umbrele fiecărui trecător, / Vin și se duc / Nevăzători ai primejdiilor, / Orbi la lumină, / Numai foamea și setea, atît ? / De unde, spinii, / Și țăndările în cetate, / La bătălii pe contrabandă lunecate ? / Îmi fulgeră ochiul posomorît".

În genere, cartea (142 de pagini) se citește pe deasupra, cu o viteză de care nu e vinovat cel ce întreprinde lectura. Decorația simplă a unui pastel („Cad nuci cu despuieri de-amărăciune / Fărîmițînd pe țigle-ntîia coajă, / Poate în somn s-a petrecut, în vrajă / Desăvîrșirea miezurilor bune"), senzualitatea unor pasaje („Din vîntul rău, din vîntul binelui mi-am strîns / Sufletul ninsul cu mimoze și cu sud, / Nu mai înot, am scoici în părul ud / Mă las împinsă-n mare, fără plîns // Rostogolită-n larg, dacă fierbinți / Au rămas ochii, tot nu mai răspund la nume, / Sînt lîngă tine, mă alinți, taci, nu mai sînt / De lungă vreme în nisip cu lume"), folclorismul („...Sub creangă de aur cu marele aur, / Ostenit de lume doarme pe nimic / Învelit în aer și stropit cu laur / Un trimes al mării zis Copil-Voinic"), cam aceastea sînt notele, obișnuite Violetei Zamfirescu, și care determină ca *Inia Dinia* să se alăture, cuminte, celorlalte numeroase cărți ale autoarei.

Un lucru mai nou se referă la accentuarea unui soi de „ermetism" incolor, bazat pe incontinență verbală ritmată, producînd adesea un efect pur soporific.



Dan Rotaru

Plînsul oglinzilor

Dan Rotaru, născut în 1943, în comuna Slătioara-Olt și descoperit ca poet în *Amfiteatru*, debutează cu versuri (*Plînsul oglinzilor*, Ed. *Eminescu*) de ale căror imagini stă adeseori lipită umbra lui Nichita Stănescu. Cuvintele simțite ca niște semințe dezghiocate, roind în jurul trupului, oasele de aer, diafanitatea corpurilor, dizolvarea lor, jaful simțurilor crescute din trup precum aripi ori rădăcini vegetale, organismul palpabil al vorbelor, antenele lucrurilor sînt, toate, preluări ad-litteram din universul autorului celor *11 elegii*. Mînuite aproximativ în contextul poeziilor, aceste imagini nu trezesc senzația originară de imaterialitate, ci, dimpotrivă, par „digitații" îngroșate de debutant, pentru care suspectarea cuvintelor de inerție nu poate constitui o adevărată problemă. Iată, așadar, un Nichita Stă-

TEATRU:

Nicolae Balotă

ILIE
PĂUNESCU

Vegetarieni
și carnivori

Ilie Păunescu

Vegetarieni și carnivori

Teatrul lui Ilie Păunescu purcede din ceea ce s-ar putea numi o stare eminamente dramatică, dintr-o stare de iritare, de exasperare originară ce-și caută dezlegarea în și prin conflictul dramatic. Acele **dramatis personae**, care se confruntă și se înfruntă în tragedia pseudoistorică **Maria 1 714**, ca și în drama **Tatăl nostru pe întuneric** ori în piesa **...Și-atîta iubire**, sînt naturi conflictuale ce par destinate să participe la un **bellum omnium erga omnes.**

Autenticitatea dramaturgiei lui Ilie Păunescu apare chiar în această natură iritabilă a făpturilor sale fictive. Drama se construiește prin exploatarea acestei stări de exasperare. De fapt, ea reprezintă criza în care neîncrederea în sine, în ceilalți, îndoiala, acuzațiile reciproce se suprapun, se succed, alcătuind un climat al surescitării. Locurile pe care și le alege dramaturgul sînt cele ale exploziei, întrucît omul său se știe amenințat cu moartea. Este temnița din Galata a lui Constantin Brâncoveanu, este o peșteră în care s-a rătăcit grupul din **Tatăl nostru pe întuneric**, este jocul de-a moartea al cuplului amanților prezumptivi din **...Și-atîta iubire.** „În locul ăsta nu mai putem judeca. Doar să ne urîm sau să ne iubim" — spune unul din pierduții în grotă. „Ne sfîșiem unii pe alții, în loc să ne salvăm". Dar sfîșierea altuia este urmarea unei lacerări interioare. Toți acești eroi încep prin a se detesta pe sine, pentru a ajunge să-i deteste pe ceilalți. Locul dramei lor este acela al unei judecăți. Sentința care urmează judecății lui Brâncoveanu, procesul comparșilor din cavernă, ca și al complicilor întru adulterul neconsemnat sînt mari încercări finale. Omul se revelează sieși și altora, se judecă și e judecat. Ziua de Sfînta Maria 1 714 este — o știe Constantin Brâncoveanu prea bine — „o zi deosebită", în care el și ai lui își încheie socotelile. „Să nu ne ascundem nimic unul față de altul". Sînt, aparent, clipele supremei ciocniri ale acestor naturi conflictuale, dar și „minutele iertării", „ale înțelegerii".

Dar înainte de a ajunge la o asemenea supremă înțelegere, ce revărsare de ură, ce torent al adevărurilor crude. Înainte de toate, al adevărurilor pe care insul le recunoaște în sine. De aici, spaima creaturilor lui Ilie Păunescu, teama de ei înșiși. Iată-l din nou pe Brâncoveanu : „În marile încercări, de noi înșine ne speriem, în primul rînd. Ne întîlnim cu noi cei adevărați, cu partea pe care o ascundeam pînă acum atît de bine, că nu știam noi înșine că există în sinea noastră. Ne întîlnim și ni se face silă". Tot astfel, frica celor din peșteră e iscată, în întuneric, de pieirea obișnuitelor, convenționalelor puncte de sprijin de afară, din lumină. „Frica de grota asta, frică de tine. Toată lumea se teme aici, caută un punct de sprijin, un ajutor. Ajutor, ajutor împotriva ta". În sfîrșit, iată o reflexie asemănătoare în **...Și-atîta iubire** : „Fiecare din noi se urăște pe sine însuși, la început, dar găsește imediat o scăpare. Îl urăște pe celălalt, și mai puternic".

Dincolo de nodul dramatic aproape identic în cele trei piese ale volumului, acestea diferă între ele. Despre **Maria 1 714** putem spune că ea reprezintă cea mai izbutită formă a unui teatru metaistoric în dramaturgia noastră contemporană. Înțelegem prin aceasta formula unei tragedii al cărei pretext este evenimentul istoric, dar care depășește, prin implicațiile sale morale ori chiar metafizice, istoricul. Nici o idealizare a martiriului în genul cromolitografiilor lui Murnu împodobind pereții vechilor licee. Ironia, inteligența versatilă, conștiința modern-subtilă a lui Brâncoveanu fac dintr-însul un personaj fascinant.

Poate cea mai certă realizare dramatică a lui Ilie Păunescu este, însă, piesa **Tatăl nostru pe întuneric.** Parabola cavernei — loc al încercării, al judecății, al morții — în care grupul e condus de un misterios ins psihopomp, loc al întunericului în care se revelează vinovățiile, adevărurile ascunse — este de o remarcabilă intensitate. Suspiciunea este acea atmosferă în care făpturile lui Păunescu se dezvăluie, sfîșiindu-se pentru a se salva.

Să nu uităm, printre alte abilități ale tehnicianului, îndemînarea sa în crearea unui suspense în care dramaturgul știe că otrava, prăpastia în întuneric și alte sfori bine îngroșate acționează întotdeauna fără greș.

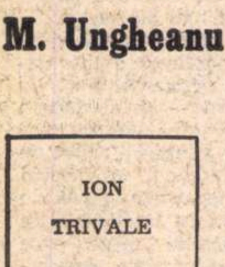
Alexandru Voitin

Avram Iancu

Nu am avut ocazia să văd reprezentată piesa lui Alexandru Voitin. Nu mă îndoiesc, însă, că și pe scenă ea prezintă spectatorului același interes ca și cititorului la lectură. Interesul acesta este de natura aceluia pe care ți-l stîrnește lectura unui tratat de istorie. Drama-

CRITICA:

M. Ungheanu


ION

TRIVALE

Cronici literare

Ion Trivale

Cronici literare

O dovadă că restituirile literare nu s-au terminat și că ele, de fapt, nu se pot epuiza niciodată este retipărirea cronicilor literare ale lui Ion Trivale. Mort prematur în primul război mondial, cronicarul literar al **Noii reviste române** n-a putut da tot ceea ce promitea să dea. Criticile lui, prefață a viitoarei deveniri, n-aveau, aparent, de partea lor argumentul unei reeditări. Regretul după un destin literar neîmplinit părea suficient pentru a asigura în critica literară românească un loc stimabil. Reeditarea ne arată însă că era vorba mai mult decît de atît. Ion Trivale era deja un critic format și readucerea lui în actualitate se dovedește foarte utilă. G. Călinescu are grijă să enumere așa-zisele lui erori literare, dar ce importanță au diagnosticele greșite în cariera unui critic adevărat ? Nu există nici un critic fără o serioasă colecție de inexactități de tot felul. Nu acest lucru e important de observat la Ion Trivale : dacă opiniile lui literare coincid cu ale noastre. Criteriul e eronat și G. Călinescu l-a mai folosit și în cazul lui N. Iorga, creînd aparența unei condamnări de justețe a lui Iorga ca judecător de literatură recentă. Un critic nu se judecă prin compararea scării noastre de valori cu cea pe care a descoperit-o singur, deși criteriul își are importanța lui. Capacitatea de a sonda opera e mai importantă decît astfel de coincidențe. În ciuda idiosincrasiei manifeste, Iorga spunea uneori lucruri memorabile despre scriitori pe care îi refuză programatic. Dacă Trivale s-a dovedit necoincident în concluziile ultime cu viziunea călinesciană asta nu infirmă cu nimic darurile criticului. Dacă atunci opiniile sale erau judecate cu oarecare indulgență, ele pot fi privite astăzi cu o și mai mare detașare și o mai echilibrată putere de apreciere. Este meritul acestor acțiuni de reeditare care, departe de a demobiliza, repun în circulație texte ce par a nu mai produce surprize nimănui. Surpriza, în cazul lui Trivale, e de a găsi un critic sigur de modul său de a privi literatura, cu o judecată de ansamblu neaservită contextului literar în nici un fel. Trivale are o mare detașare și perspectiva sa e a unui ideal literar greu tangibil de la care distanță e privită literatura zilei. Această continuă raportare la absolut e ceea ce dă superioritate privirii sale. Sistemul de referințe, de predilecție literatura germană, îi asigură o altă superioritate de raportare. Pe lîngă toate acestea, mai e altceva : siguranța tăieturii. Criticul scrie o dată pentru totdeauna și, deși citim simple cronici sau recenzii de revistă, ne aflăm în fața unei adînci și precise radiografii a operei sau scriitorului abordat. „Dacă Ion Trivale n-ar fi murit tînăr, critica românească ar fi avut astăzi un alt aspect", spune G. Călinescu și e unul din cele mai mari elogii pe care îl aduce în istoria sa literară unui critic. E de altfel și cea mai adecvată observație din multele ce le face, privitor la Ion Trivale. Cronicile acestuia sînt o demonstrație de superioritate, precizie și adîncime pe care orice critic o poate invidia. Ne interesează la un critic cît de pertinente și cît de adînci sînt intuițiile și observațiile. Din acest punct de vedere, Ion Trivale e neîndoielnic unul din cei mai importanți critici ai perioadei în care a scris. Nu există nici un autor printre cei recenzați asupra căruia Ion Trivale să nu lase observații fundamentale. Chiar atunci cînd face concesii gustului epocii, cele cîteva fraze concesive nu alterează fondul cronicilor. Limbajul critic e și el superior contextului. Nici o concesie făcută literaturii, nici o digresiune, totul servind punerii în pagină a unor observații decisive. Ion Trivale a numit fără ezitare insuficiența poeziei lui Densusianu, a lui Goga, în faza sa ulterioară debutului, a simboliștilor de a doua mînă ai vremii, ori inegalitatea lui Macedonski. Un remarcabil simț al proporțiilor însoțește cronicile lui Ion Trivale : criticul știe cînd să judece un autor în perimetrul propriei sale valori și să nu exagereze în absolut cînd pasajele din el sînt fericite. Aprecierile asupra criticului E. Lovinescu și asupra prozei lui Sadoveanu sînt și ele excelente. În Ion Trivale recunoaștem o conștiință critică autentică ce poartă marca epocii. fără a-i fi hotărîtor tributară acesteia. Pe cine a aprobat și a respins criticul nu e important să enumerăm. Astfel de liste șicanante să le lăsăm pe seama lui G. Călinescu, deoarece nu ele dau talia valorii unui critic. Stupida moarte a lui Ion Trivale ne-a răpit o posibilă mare traiectorie critică. Ca document indiscutabil ne stă în față ediția Margaretei Feraru. Ion Trivale e un critic de referință.

nescu „terre à terre", cum nu de puţine ori s-a auzit, şi care se răzbună prin lutul imitaţiei : „Ne-au jefuit cuvintele de înţelesuri" ; „Nu vorbim, de frică să nu ne spînzurăm de cuvinte" ; „Doamne, cum îmi cad în ochi / umbrele cuvintelor, — / uscate ! / Dincolo de mine, / în aer, / nu mai încolţeşte / nici o pasăre. // Toate lucrurile se împrăştie / la rostirea numelui lor" ; „Te năpădeşte auzul meu, / ca o iederă flămîndă. / Rup cu urechile din tine / ca dintr-un ocean" ; „Ce animale de pradă / mi-s urechile ! / Stau întinse la marginea lucrurilor, / aşteptînd să încolţească / în vreunul / zgomotul ;" „Trupul meu şi lucrurile / modelează din aer / pînda" ; „Mi se decojeşte trupul / de nume / şi numele meu se aude / crăpînd / sub tălpile tale. // Cimitire ale aerului / mi-s cuvintele" ; „Lucrurile din jur / îmi orbesc trupul. / Fierb cuvintele, / locuind aerul din oasele mele" ; „Amîndoi ne vom spăla într-o vocală / cu auzul rămas în ea. / Ne vom usca apoi / într-o ureche flămîndă, / întrebîndu-ne reciproc : / cine eşti, / tu, cel de dincolo de mine, / tu, cel ce te-ai dizolvat în aer, / profilîndu-mă ?..."

Şi mai multe rezonanţe sînt din poezia de porţelan şi acuarele a lui Gheorghe Tomozei, dar fiindcă fondul versurilor e cît de cît asemănător, bătînd în cadenţele elegiei erotice, se produce o infuzie mai apropiată de natura poetului. Năruirea timpului în melancolice clepsidre, plînsul oglinzilor, caligrafia chipului îngînă o melodie minoră, ieşită dintr-o sensibilitate feminizată, cu uşoare tuşe de lirică „intimistă". Poeziile se fărîmiţează, ele însele, între degete. Aş cita, exemplificînd totodată posibilităţile autorului, versurile din *Atmosferă :* Sînt aşa de singur, / de parcă încăperea aceasta / ar fi o iubită / care m-ar sorbi cu sufletul / din fiecare urmă, / din fiecare umbră, / din fiecare literă / ce-mi caligrafiază chipul. / Şi văd cuvinte / dezbrăcîndu-se în oglinzi, / goale, / cum numai rostirea / le mai poate păstra..."

Orice încercare de a depăşi acest domeniu caligrafic eşuează în vociferări pretenţioase, de felul : „Nu daţi erorii numele meu !/ Mocirla nu creşte pe muntele minţii" ; „Eu, cel ce sufăr de viaţă ca de vina / de-a fi redat odihna unui drum, / sau de-a fi desenat în clasa întîia / soarele ca pe-un foc rotund cu fum" ; „Azi sufăr de Orfeu ca niciodată !" ; „O, ce simplu se vinde lumea / la mine-n plămîni !" etc.

Cu mai mare grijă pentru culoarea cuvintelor şi pentru evitatea exprimărilor uzate, manieriste, Dan Rotaru e capabil să reuşească în delicate cerneluri lirice.

Niculae Stoian

Întoarcerea la lucrurile naturii

Acest titlu „rousseau-ist", amintind, pe de altă parte, de titlul volumului lui Camil Baltazar, *Întorcerea poetului la uneltele sale*, nu înseamnă nicidecum pentru Niculae Stoian şi o întîlnire cu poezia. Din contră : deşi „mult rîvnită", poezia rămîne în faţa autorului aceeaşi „oază nomadă" care se îndepărtează vertiginos de încercările sale trudnic versificate. Cine crede despre poezie că e „vociferare interioară", categoric nu are nici mijloacele cum s-o întîlnească. Printre ele ar figura, cu siguranţă, bunul gust şi mlădierea spirituală. Despre ele să vorbim în legătură cu *Întoarcerea la lucrurile naturii*. (Ed. *Eminescu*).

Poate că Turnul din Pisa — văzut de Niculae Stoian în peregrinările lui — nu mai posedă „nici un şarm, pe franţuzeşte spus", în ochii rafinatului, dar că e „un nostim şi supus «Hopa Mitică», / Pentru turişti americani and comp." tare m-aş îndoi ; poate că Sfinxul, ajuns obiect de turism, nu mai spune mare lucru la multă lume, însă că-şi „luminează orbitele sihastre" la dansul concupiscent al unei „brune nubiene" este, iarăşi, peste înţelegerea mea. Să înţeleg atunci „reni-pegaşi" care rimează cu „o mie de Degaşi" ori un motto ce sună astfel : „Vai, vai. vai cum trece vremea, / Toate mîndrele-mi zic nenea" ? Sau le pricep ca pe dovezi, în primul rînd, de grosiertate. (Tot discutăm despre *Întoarcerea la lucrurile naturii !*) „Capodopera" gustului cu totul îndoielnic e un *Poem-invectivă*, compunere grosolană ca o pată de noroi : „Ai izul tău ştiut, şi după tine, / Viespar roind de pofte sexuale, / O lungă trenă de priviri se ţine, / Beteală care-o lasă melcii-n cale. // Cu ochii — limbi de viperă la pîndă, / Ai şi sărit, adulmecînd bărbaţii. / Iar pieptu-ţi sumeţeşti parcă-a izbîndă, / Purtîndu-ţi sînii ca pe decoraţii. // Cînd circuli, farfurie zburătoare, / Ultratereştrii-n jur paralizează ; / Ca pe un alt tărîm li se năzare / C-a rătăcit seducătoarea-ţi oază. // Pe cînd tu, vai, nu eşti decît Dalilă / Ce duci pre toţi naivii în ispită : / De mîngîiat asprită ca o pilă, / Şi precum coasa-n sărutări tocită." Fireşte că ea, răstălmăcind, totodată, titlul lui Geo Bogza, îşi ia drept motto versul eminescian !

Este o ipocrizie ca, după asta, să mai invocăm poezia.

---

turgul a fost foarte atent la respectarea adevărului istoric. În privinţa aceasta meritele sale sînt incontestabile. Toate sau aproape toate personalităţile marcante ardelene, care au luat parte la evenimentele istorice din 1848, apar în piesa lui Alexandru Voitin. Ceea ce spun ele, gesturile lor sînt cele pe care le cunoaştem din istoria acelui an. Dramaturgul a căutat să dea documentelor ce este al documentelor. Interpretarea cea mai nouă a istoriei lui Avram Iancu şi a revoluţiei din 1848 în Transilvania este urmată cu fidelitate. Fără îndoială, autorul piesei a studiat pe îndelete epoca şi a cîntărit cu multă scrupulozitate tot ce era istoric de cîntărit.

Într-o piesă în care apar între patruzeci şi cincizeci de personaje care au cîte ceva de spus, fiecare purtînd un nume, deci nefiind „un popă", „un ofiţer austriac", „un grof maghiar" oarecare, dramaturgul se vede obligat să-şi individualizeze personajele. Iată-i pe : episcopul greco-catolic Ioan Lemeni, pe George Bariţiu, Alecu Russo, Alexandru Ioan Cuza, Iosif Sterca-Şuluţiu, Nicolae Bălcescu, Ioan Axente Sever şi alţii, şi alţii. Trebuie să spunem că, fără să poată dobîndi, prin cîteva cuvinte rostite, un profil propriu, toţi aceştia spun cam ceea ce le aparţine. Cu alte cuvinte, dramaturgul izbuteşte, în destul de dificila întreprindere de individualizare a personajelor sale, să facă aproximativ tot ce putea să facă.

E adevărat că tocmai aceste calităţi ale piesei se întorc împotriva ei. Dintr-o prea mare atenţie la contextul epocii, dramaturgul pare să-l neglijeze pe eroul său, pe Avram Iancu. Fireşte, acesta apare în cele mai multe din scenele piesei. Dar nu devine eroul unei tragedii cel care dramatic, nu istoric, concentrează în făptura sa nodul acţiunilor. Sînt unele momente în care dramaturgul înţelege valoarea aluzivă a cuvîntului dramatic. De pildă, în prologul piesei, în acel scurt tablou 1, impresionant, în care Iancu se opreşte în faţa casei lui Ion Stupină. Intenţia lui Alexandru Voitin pare să fie circumscrisă în subtitlul piesei sale : „Calvarul biruinţei". Dar pe Avram Iancu nu-l vedem urcînd acest calvar, decît în unele clipe. Ceea ce vedem este tabloul dramatic al unei epoci de frămîntări. Ceea ce nu e puţin. Dar să ne amintim ceea ce ştim încă din *Poetica* lui Aristotel. Între poezie şi istorie este o deosebire radicală. Dacă n-ar fi decît faptul că „alcătuirea subiectelor poeziei", epice ori tragice, nu poate fi aceeaşi cu a subiectelor istoriei, căci în aceasta din urmă, „în mod necesar, expunerea nu e a unei acţiuni, ci a unei epoci, mai exact a tuturor evenimentelor petrecute înlăuntrul unei epoci în legătură cu unul sau mai multe personaje..." E tocmai ceea ce a urmărit Alexandru Voitin, sacrificînd poezia de dragul istoriei.

Alexandru Mitru, Constantin Mateescu

Avionul de Cluj

Unul din acele fenomene moral-sociale ale timpului nostru care anunţă, poate, secolul XXI este febra care a cuprins tineretul lumii. Desigur, nu se poate reduce totul la mişcările contestatare din anumite ţări. Dacă putem vorbi despre o criză a tineretului, aceasta este, în parte cel puţin, o criză a responsabilităţii. Aparent (îndeosebi în ţările occidentale) asistăm la o fugă de responsabilitate, la o anarhică tendinţă spre dizolvarea normelor, obligaţiilor impuse de societatea „bătrînilor". În realitate, se pot recunoaşte în unele din simptomele mişcărilor contestatare o voinţă de răspundere, dorinţa de anume obligaţii noi, norme noi morale.

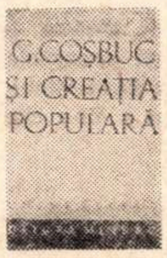
Autorii piesei *Avionul de Cluj* şi-au extras subiectul din dilemele, din tribulaţiile sufletului juvenil. Paul, „15 ani, ochi vioi, mină blazată", e un adolescent din zilele noastre. Copilul nu are mamă, e crescut de tatăl care, fost ofiţer, înclinat spre excese (alcoolism), e un om pierdut. Paul are o soră, pe Dana, şi unchi, mic-burghezi senili şi foarte egoişti. Cînd tatăl e dus la spital, băiatul fuge de acasă. Nici o exaltare, nici o revoltă. Foarte bine observată lipsa de entuziasm a celui care se simte, deodată, condamnat la libertate. „Am luat viaţa pe contul meu propriu... Sînt liber, Virginie ! Absolut liber..." Cea căreia îi face tînărul confesiunea dezolantei sale libertăţi este prietena lui, de aceeaşi vîrstă, Virginia. Peregrinările lui Paul se aseamănă, întrucîtva, cu cele ale „fugarilor" din romanele ori povestirile americane ale tinereţii frenetice. Adolescentul din binecunoscutul roman al lui Salinger, *De veghe în lanul de secară,* este unul dintre aceşti inocenţi care au început să cunoască răul, pe care răul îi jigneşte înainte de a-i ispiti. Paul caută un aviator, totul este legat de aflarea acestuia, fuga sa ar dobîndi un rost dacă l-ar găsi. Dar aviatorul a murit, zborul pare să-i fie interzis băiatului. Cei din jurul lui — rude meschine, sora, amantul frivol al acesteia — nu-l pot ajuta în deruta lui. Mai degrabă străinii, indiferenţi, amici ai aviatorului, paznici de cimitir, făpturi decavate. Întoarcerea finală înseamnă găsirea de sine. Căci Paul nu căuta un aviator, ci pe sine. Şi o dată cu sine va găsi responsabilitatea, îşi va asuma răspunderi.

Piesa lui Alexandru Mitru şi Constantin Mateescu se citeşte cu interes. Ea are evidente calităţi dramatice — fără să fie propriu-zis o dramă. Te miri chiar cum au izbutit cei doi autori ai ei să construiască, atît de abil, o piesă, pornind de la un subiect destinat mai curînd epicii.

Ilie Popescu Teiuşan, Vasile Netea

August Treboniu Laurian

Două sute şaptezeci de pagini, urmate de o **Anexă** şi o **Bibliografie**, închină lui August Treboniu Laurian, prin intermediul **Editurii didactice şi pedagogice**, Ilie Popescu Teiuşan şi Vasile Netea. Gestul merită stima noastră. August Treboniu Laurian este unul din apostolii învăţămîntului românesc, coautor al **Magazinului istoric pentru Dacia**, participant de seamă al revoluţiei de la 1848 în Transilvania, unde încearcă să deschidă drumul lui Bălcescu şi în Ţara Românească, editor al **Cronicii** lui Gh. Şincai, profesor de filozofie, autor de manuale şcolare, între care amintim aici pe cele de **Istoria românilor**, întemeietor, între alţii, al **Societăţii Academice Române** şi, în acelaşi timp, autor, alături de Massim, al primului mare dicţionar al limbii române. Însemnătatea multora dintre cei ce au susţinut primele curente de sincronizare culturală literară şi ştiinţifică cu Europa, generaţia Şcolii Ardelene şi a paşoptiştilor ardeleni, începe să fie uitată. Mai mult decît atît, uneori, desconsiderată. Ceea ce ştie intelectualul cu o minimă informaţie despre Laurian este că acesta, adept al ideilor latiniste, un purist deci, este autorul unui monstruos dicţionar prin care se încerca inventarea unei limbi artificiale împotriva celei vorbite de popor. Studii ca cel intitulat **Ideologia generaţiei paşoptiste din Transilvania** de Marica Em, Iosif Lajos, Călina Mare şi Constantin Rusu, 1969, tind să ne dea o mai exactă imagine a activităţii şi însemnătăţii multiple a acestor intelectuali de excepţie. Un alt studiu de lexicologie mai recent (M. Seche, **Schiţă de istorie a lexicografiei româneşti,** 1966) reabilitează dicţionarul lui Laurian şi Massim, subliniindu-i excepţionala calitate. O restituire şi o reabilitare este şi monografia lui Ilie Popescu Teiuşan şi Vasile Netea. Ea nu studiază o operă de valoare literară, ci una de istorie culturală. Este o lucrare de corectă informaţie care evită spiritul apologetic. Cum orice carte ce presupune informaţii privind circulaţia ideilor interesează literatura, facem loc acestei lucrări aici. Autorii au meritul de a fi scris în colaborare prima lucrare de amploare despre **August Treboniu Laurian** şi publicul trebuie să ştie că această lucrare există.

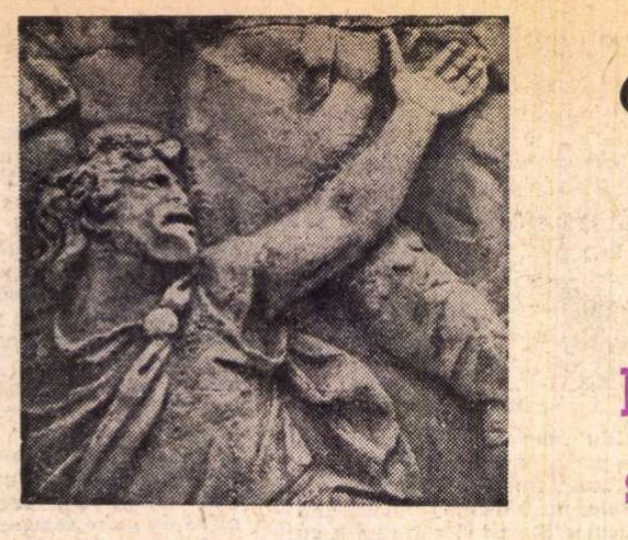


Adrian Fochi

G. Coşbuc şi creaţia populară

Adrian Fochi e autorul unui impozant studiu asupra baladei populare **Mioriţa,** sub toate aspectele pe care le implică cercetarea temei. Este cea mai importantă şi cea mai completă cercetare sistematică a problemei, privită cu ochiul specialistului secolului XX care a părăsit orice romantism şi orice interpretare hazardată. Nici o nouă interpretare a baladei şi a variantelor ei nu poate face abstracţie de multilaterala investigaţie a lui Adrian Fochi. Ţinta lucrării nu era de a da o nouă interpretare a baladei, ci de a crea un soclu ştiinţific viitoarelor interpretări ale **Mioriţei.** Adrian Fochi a făcut faţă importantei sarcini ce şi-a propus-o printr-o riguroasă metodă de lucru care să-i îngăduie tratarea problemei pe toate faţetele.

Vocaţia lucrărilor meticuloase şi exhaustive este dovedită şi de recentul studiu **G. Coşbuc şi creaţia populară.** Aici Adrian Fochi reia, la proporţii ample, o temă de cercetare mai veche. Sînt studiate raporturile lui Coşbuc cu folclorul, influenţa directă a unor creaţii populare asupra poeziei coşbuciene, influenţa mentalităţii folclorice asupra întregii sale opere. Se fac indentificări de surse şi de motive populare. Cercetarea este extrem de amănunţită şi migăloasă, demnă de toată lauda. Ea mobilizează, însă, mai mult pe folclorist decît pe literat. Influenţa poeziei populare asupra lui Coşbuc nu poate determina valoarea poeziei lui şi, deci, din acest punct de vedere ea iese din sfera de interes a criticului. Detectarea surselor nu ne poate modifica cu nimic ideea despre poezia lui Coşbuc. Mai interesante sînt capitolele şi subcapitolele în care se încearcă sublinierea transferului de mentalitate folclorică în poezia cultă a năsăudeanului, constatare pentru care, iarăşi, nu era nevoie de un studiu special. În ciuda efortului exemplar şi al constatării că orice lucru existent îşi găseşte în cele din urmă întrebuinţare, sentimentul este însă al zădărniciei. Dacă în cercetarea despre **Mioriţa,** însemnătatea temei justifica exhaustiva metodă, aici nu era de soluţionat nici o controversă şi de adus la lumină nici o incidenţă nouă. Studiul acesta care epuizează treptat toate aspectele problemei nu ne aduce nici o revelaţie, nici o idee nouă. Concluziile şi subconcluziile lui nu diferă cu nimic de ceea ce ştiam pînă acum asupra problemei. O moară uriaşă pare a măcina în gol. Hipertrofierea acestei specii de cercetări nu ştim cît şi cui folosesc. Imaginea muntelui ce se chinuie să nască un şoarece e chemată involuntar după ce sfîrşim cartea. O maşină atît de complicată ca cea a cercetărilor exhaustive nu trebuie pusă în mişcare decît atunci cînd importanţa temei o cere.



Cicerone Theodorescu

Iconografie şi vestigii traiane în Italia şi Iugoslavia

Există conuri de umbră, spaţii moarte, neîndurate eclipse care nu iartă nici aştrii universului, nici figurile cele mai de seamă ale omenirii. Dar eclipsele n-au fost niciodată altfel decît trecătoare.

Nu putem înstrăina de ochii şi de inima noastră nici acele certitudini şi permanenţe — ale trunchiului dacic şi ale altoiurilor latinităţii, — nici acele exemplificări vizuale care întrupează, embleme elocvente şi decisive pentru noi, sentimentul vechimii.

Nevoia unei cît mai întemeiate cunoaşteri de sine îşi caută de aceea, necontenit, bătrîne reazemuri şi noi stimulente.

Alergăm adesea către ficţiuni sterpe, seriale şi serial abordate, în vreme ce ne solicită mai puţin acele „subiecte îmbelşugate..." de care vorbea Tacit. Şi totuşi către acestea s-au îndreptat întotdeauna, cu dragoste şi fierbinte dăruire, conştiinţele treze, spiritele de vrednică amintire, larii şi penaţii noştri, scriitorii fruntaşi ai literaturii, dar şi ai analelor poporului român. Ca **Al. Odobescu** de pildă.

În „Fragment dintr-un curs ţinut la Facultatea de Litere din Bucuresci, la 1887" el scrie sub titlul „Iconografia lui Traian", între altele :

„...după încredinţarea ce ne dau mai toţi istoricii moderni ai lui Traian, cată să declarăm de la început că **mai nu există azi în Europa, vreun muzeu de antichităţi culturale de întîia ba chiar de a doua ordine, care să nu conţină cel puţin o statuă vechiă de ale lui Traian.** Chiar din aceasta se învederează — şi o spun cu adîncă părere de rău — că muzeul nostru din Bucuresci se află pe o treaptă cu totul inferioară subt acest punct de vedere. Intr'însul statuele antice nu sînt representate decît prin cîteva trunchiuri de piatră decapitate şi ciopîrţite, din care nici unul nu ne iartă a-l bănui că a înfăţişat vreodinioară măreaţa statură a lui Traian.

Trebuie dar, de voie de nevoie, să ne repurtăm cu privirile cătră alte colecţiuni mai bogat înzestrate...".

Ca şi alţi istorici, români şi străini, care analizînd iconografia traiană nu ezită să-şi mărturisească uimirea, preţuirea, respectul pentru trăsăturile morale ale întemeietorului, Al. Odobescu notează, la rîndul său :

„...i-a plăcut, după cum ne încredinţează şi Pliniu, a ieşi adesea printre supuşii săi sub aspectul mai modest de simplu cetăţean, astfel cum erau figuraţi în Roma anticii conducători ai afacerilor publice, simpli cetăţeni ca Brutus şi Camil".

Iar mai departe : „După moarte... divinitatea lui ajunsese a fi consacrată în mintea tuturor, nu numai prin puterea suverană, care dete chiar şi unor nemernici împăraţi ai Romei o aşa de exuberantă şi ilusorie consecraţiune, dar încă şi prin acel extraordinar şi neasemuit renume de dreptate, de blîndeţe, de virtute şi de mărinimie, ce, de-a lungul secolilor, a remas ca o însuşire nedespărţită de bunul împărat Traian".

Vom cita încă, din concluzii, aceste sugestii şi îndemnuri care nu şi-au pierdut nimic din actualitate pentru istoricii şi arheologii noştri în primul rînd :

„Figura lui Traian, fără de a ni se presenta ca un tip de frumuseţe clasică, fără de a învedera mîndria şi semeţia capului olimpic al lui Joe cu pletele resfirate, cu fruntea vastă, cu privirea schinteietoare, avea totuşi în sine o temeinică expresiune de energie stăruitoare şi neobosită... era totdeauna afabilă, plăcută, atrăgătoare : dovedea aplecările cele mai pronunţate spre bună voinţă, compătimire, milă, îndurare...".

„Poetul cel mai ilustru al veacului de mijloc, Dante, ne spune că, pe pragurile raiului ceresc, el a zărit alburind o piatră «che biancheggiava» ; ear pe dînsa era istorisită nalta glorie a «principelui roman pentru a cărui mare valoare papa Grigore a cîştigat marea sa izbîndă», aceea de a-l strămuta din iadul păgînesc, la loc mai cu lumină. Acel principe roman era Traian împăratul..."

Urmînd aceleiaşi tradiţii a creştinării şi sanctificării împăratului, maestrul lui Rafael, Perugino, picta după zece secole, într-o originală viziune pioasă, una din capodoperele sale : „Testa di Traiano", care se află la Perugia, la „Collegio del Cambio". E un singur exemplu dintre nenumărate altele de tot felul.

Trebuie spus că cercetării iconografiei şi vestigiilor traiane la care ne îndemna bunul Odobescu, i se adaugă astăzi în mod fericit măsurile de bază intervenite în studiul limbilor clasice care completează sistemul instrucţiunii publice de la noi. ...Deschidem cu tot dinadinsul această paranteză. Cu tot dinadinsul, la loc potrivit, credem — şi poate că nu fără nişte consecinţe. Reintroducerea în licee a învăţămîntului limbii latine (în clasa a XI-a cîte ceva din proza lui Cezar, Cicero, Sallustiu, în clasa a XII-a cîte ceva din poezia lui Virgil, Horaţiu, Ovidiu şi din proza lui Tacit) a lărgit şi a aşezat mai temeinic, pe fundaţiile ei naturale, educaţia tineretului din ţara noastră. I s-a deschis acestuia o pîrtie luminoasă spre orizonturi de cultură chemate să-i orienteze esenţial dezvoltarea şi capacităţile proprii de cuprindere, ca şi încadrarea într-o spiritualitate care a continuat să se afirme — pe deasupra convulsiilor istoriei — în echilibrul calm şi în simţul duratei de care a dat şi dă dovadă poporul nostru.

Dar pentru copiii noştri am avea parcă la îndemînă nu numai pe Cezar cu „De bello gallico" sau pe Sallustiu cu „De bello Jugurthino" !

Ne gîndim la cel puţin doi autori la fel de interesanţi şi de recomandabili. Ba chiar cu mult mai mult decît atît, dacă ţinem seama de conţinutul deosebit de însemnat pentru poporul român al textelor rămase de la ei.

E vorba de Traian însuşi. Şi de Pliniu cel tînăr.

De la cercetătorii cei mai vechi pînă la Roberto Paribeni (**„Optimus Princeps"**, 1924) şi Jerôme Carcopino (**„La vie cotidienne a Rome"**, 1939), de secole istoricii îşi alimentează studiile şi referinţele, presupunerile şi intuiţiile, din lucrările la care ne referim — două la număr : „CORESPONDENŢA" lui Traian şi „PANEGIRICUL" lui Pliniu.

Se deplînge pe drept cuvînt — şi este o mare, o ireparabilă mîhnire — faptul că distrugerile timpului n-au îngăduit păstrarea însemnărilor „De bello dacico" ale împăratului.

Dar „Panegiricul" pe care i l-a închinat Pliniu şi „Corespondenţa" lui Traian cu acesta, există.

La sfîrşitul secolului trecut, istoricul francez Emile Thomas spunea : „Este Traian cel care, în această Corespondenţă, joacă primul rol..." Iar în ce priveşte „Panegiricul" sublinia, lucru bine ştiut şi din plin folosit de toţi cercetătorii, că „el ne furnizează informaţiile cele mai preţioase asupra istoriei acelui timp".

Biografi mai recenţi ai împăratului precizează că „opera lui granitică sfidează orice apologie". Simpla investigare directă a unor izvoare sugestive, profunde şi de la sine grăitoare, ne arată că e timpul să renunţăm la minimalităţile şi minimalizările de cunoaştere care au circulat prea îndestul !

Însuşirile de om şi de conducător ale lui Traian, generozitatea şi justeţea comportărilor lui de fiece zi faţă de oamenii cei mai de rînd, excepţionala lui înclinare spre simplitate şi modestie, gîndirea care ne pune la dispoziţie cu o vastă dărnicie numeroase sugestii călăuzitoare şi azi, austeritatea înţeleptelor percepte de viaţă traduse în reacţiile diurne, întreaga făptură spirituală a întemeietorului se reconstituie într-o proaspătă lumină şi actualitate din paginile acestor două lucrări.

Ele ar putea şi s-ar cuveni să fie utilizate, cu un evident folos, în viitoarele manuale de limbă latină. Credem că şi de limba română, deopotrivă. Lucru pentru care (după caldele strădiuinţe de pionierat de acum aproape jumătate veac, ale lui Aurelian Moşoiu şi Gh. Popa-Lisseanu) ar fi necesar să se urgenteze pur şi simplu tălmăcirile respective. Apariţia în româneşte a „Panegiricului" lui Pliniu şi a „Corespondenţei" lui Traian cu prietenul său, în timpul guvernatoratului acestuia în Bythinia, nu ar însemna decît acoperirea, în sfîrşit, a uneia din mult prea întîrziatele noastre obligaţii. Obligaţii de conştiinţă şi de onoare. Şi totodată surse absolut certe de prestigiu, de larg răsunet public, de firească laudă unanimă.

În treacăt fie spus, între atîtea binevenite, utile şi indiscutabile reconsiderări de clasici, poate că şi Traian este — ca să zicem aşa — un clasic „strein" care şi-ar merita, şi el, reconsiderarea !

Italia e plină de mărturii strălucite şi emoţionante, privitoare la trecutul nostru îndepărtat, tezaure artistice şi istorice de un interes capital pentru noi, deşi rămase încă necunoscute publicului nostru. Ele aşteaptă să fie şi noi avem dreptul să le vedem adunate în importante monografii şi tomuri compacte.

Poate nu fără îndreptăţire am stăruit şi vom stărui asupra acestei idei : Italia — un vast muzeu al istoriei românilor...

Dar izvoarele scrise, mai vechi şi mai noi, cer la rîndul lor stăruitoare şi ample investigaţii din partea viitorilor cercetători ale căror forţe avem încredinţarea că se simt chemate — şi merită încurajate — să aducă revelatoare contribuţii şi inedite interpretări ştiinţifice, într-un uriaş domeniu de surprize şi continui împrospătări. Necesare. Şi cu prisosinţă datorate...

Nu mai puţine surprize, şi nu mai puţin ispititoare, îl aşteaptă pe călătorul român în Iugoslavia.

Surprinzător aici ne apare însuşi interesul oamenilor de ştiinţă (ca profesorii dr. Duje Rendić şi Mate Suić din Zagreb), continuatori ai liniei părintelui arheologiei iugoslave, **Frank Bulić**, pentru fapte de istorie şi de cultură care ar fi normal să ne intereseze în primul rînd pe noi, mai ales în ce priveşte urmele materiale ale trecerii romanilor spre Dacia.

Astfel, la Belgrad, dr. **Miodrag Kolarić**, directorul Muzeului Naţional, şi prof. **Djordje Mano-Zissi**, şeful Departamentului Arheologic al aceluiaşi muzeu, ne-au dat asigurarea că un cap de bronz care purta pînă acum eticheta „Legatus Livianus" (descoperit în ruinele podului lui Apollodor) este în realitate al... tatălui lui Traian ! Acest „TRAIANUS PATER" a fost confirmat şi printr-un studiu din 1966 al savantului german Ludwig Budde.

De asemenea, dr. **Şime Batović**, directorul muzeului, şi prof. **Boris Ilakovać** de la Zadar (ca şi d-na prof. **Branka Vikić** de la Muzeul din Zagreb) ne-au relatat despre existenţa pe teritoriul iugoslav a cel puţin 9 apeducte din epoca imperială, din care 3 — cel dintre Zagreb şi Benkovać, cel de la Drnova Brezica şi cel de la Ptuj — sînt aproape sigur din epoca traiană.

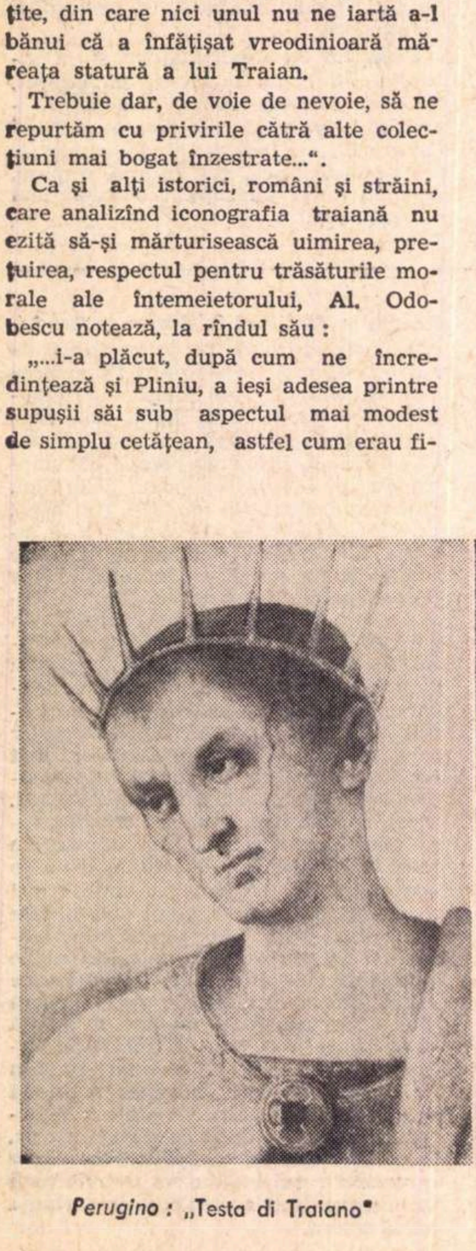
Apoi denumirea actualei localităţi PTUJ ! Nu spune nimic la prima vedere. Ea ascunde, totuşi, pentru călătorul român, un senzaţional secret : primele trei litere ale acestui nume de oraş vecin, sînt în realitate — păstrate întocmai pînă azi — iniţialele vechii colonii : „POETOVIO TRAIANA ULPIA..."

O surpriză de zile mari ne aştepta deopotrivă la Split, în persoana şi în activitatea savantului şi istoricului de artă dr. **Cvito Fisković**, directorul Institutului „Konzervatorski Zàvod".

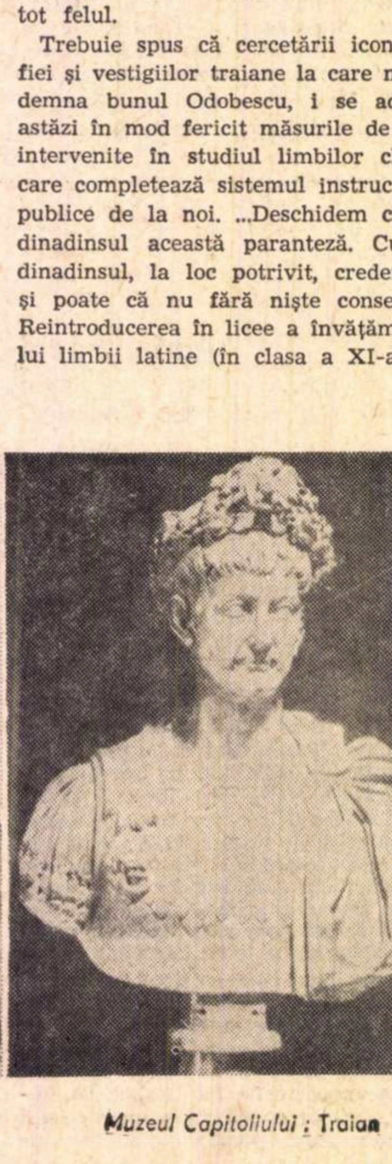
Pe lîngă lucrările care l-au impus ca pe o autoritate în relevarea artei dalmatine aşa cum s-a dezvoltat ea pînă în secolul al XVIII-lea, pe lîngă importantele cercetări asupra constructorilor din Dubrovnik şi sculptorilor din secolele XV—XVI, dr. Fisković a publicat şi o serie de studii asupra lucrărilor de conservare a palatului lui Diocleţian.

Unul dintre aceste studii (apărut în Buletinul Institutului de Arte Plastice al Academiei Iugoslave de ştiinţă şi arte, anul VI, nr. 2, sub titlul : **„Noi descoperiri în Catedrala din Split"**) are o valoare cu totul deosebită pentru noi, românii.

Cu un remarcabil spirit de detectare, cu intuiţie şi persuasiune, în ciuda multor dificultăţi, domnia-sa a stabilit identitatea unei lespezi de sarcofag care îşi păstra de veacuri anonimatul ei într-un ungher nebănuit al actualei catedrale, fostul mausoleu al lui Diocleţian : enigmatica lespede e un



Perugino : „Testa di Traiano"



Muzeul Capitoliului : Traian

basorelief roman ciopîrţit şi măcinat cu ciocanul din ordinul unor prea cucernici, grijulii cîndva să nimicească orice urmă a cùlturilor păgîne. Ea înfăţişează o scenă de sacrificiu de pe o construcţie monumentală, ridicată pe timpul războaielor dacice în cinstea debarcării împăratului Traian la **Salona** (azi **Solin**, în apropiere de Split).

Descoperirea aceasta prezentînd în mod vădit mare atenţie pentru noi, d. Cvito Fisković a binevoit să ne conducă personal la lespedea salvată din naufragiile vremii şi nu fără emoţie i-am ascultat explicaţiile. Mai interesant însă decît orice relatare a noastră ni se pare să reproducem înseşi observaţiile şi concluziile sale din amplul studiu amintit. Iată-le, în esenţă :

«Pe lespedea de dedesubt a sarcofagului Sf. Dujma se văd contururile unei compoziţii figurative deteriorate. Spaţiul dintre figurile compoziţiei a rămas neted şi se deosebeşte de lucrarea deteriorată. O figură are un fel de şorţ care este înfăşurat în jurul brîului şi se evazează în jos. Marginea inferioară a şorţului, din care s-a păstrat doar o mică bucată, este ţesută cu motive florale. În mîna stîngă ţine un obiect cu mîner lung, pare-se un topor, iar în mîna dreaptă — un obiect mai mic, aş spune semi-rotund ; pe cap poartă o cunună ; picioarele sînt încălţate în sandale. Alături de această figură se distinge partea posterioară a unui animal cu picioare mari, cu copite la fel cu cele de taur. Piciorul dinapoi pare mai mare ; lîngă el se desfăşoară o coadă lungă. Printre picioarele animalului se conturează picioarele altcuiva. Piciorul stîng al acestuia, păstrat în întregime, este încălţat într-o sanda cu dungă proeminentă în mijloc ; are degetele desfăcute şi o talpă subţire. Deasupra se vede urma şorţului cu o bordură ţesută cu aceleaşi motive florale. Piciorul drept abia se distinge, însă se observă şi aci partea de sus a sandalei. Deasupra animalului se află urma unui obiect rotund, cu mîner lung, pe care îl ţine omul.

Toate acestea permit să se presupună că este vorba de un fragment dintr-un basorelief care reprezenta procesiunea solemnă a sacrificării animalelor — **suovetaurilia.** El este aidoma cu unele basoreliefuri romane avînd acelaşi conţinut.

Comparînd contururile acestui fragment cu altele, îndeosebi cu basorelieful de pe arcul de la Benevento reprezentînd ceremonia lui Traian a sacrificării, precum şi cu cele 5 basoreliefuri de pe celebra sa Columnă din Roma, sau cu reprezentările similare de pe arcul triumfal al lui Augustus, de la Suza, de pe arcul lui Titus din Roma şi de pe schyhusul parizian al procesiunii lui Tiberius, apare vizibilă identitatea compoziţională şi a unor detalii.

Pe baza acestor comparaţii, figurii izolate din basorelieful amintit i se pot reconstitui : capul împodobit cu o cunună de lauri ; partea superioară a trupului gol acoperit numai de la mijloc într-un fel de şorţ cu o bordură de motive florale ; mîna stîngă cu un topor cu mînerul lung ; mîna dreaptă cu un cuţit semicircular care se folosea pentru sacrificii ; şi picioarele în sandale.

După toate aceste indicii, figura aduce leit, din punct de vedere iconografic, cu „victimarii“ din basoreliefurile menţionate. Asemănătoare este şi poziţia omului alături de taur care — şi acesta — poate fi reconstituit în procesiunea solemnă. Taurul este adesea însoţit de un al doilea „victimarius“ : aşezat de obicei în cealaltă parte, acesta nu se vede decît parţial. În basorelief i s-au păstrat piciorul în sandale şi marginea de jos a îmbrăcămintii, de asemenea cu motive florale ; deasupra spatelui taurului se află un baston cu o plăcuţă rotundă la fel ca la victimariul reprezentat pe Columna traiană.

La marginea de sus şi la cea de jos a basoreliefului se recunosc profilurile deteriorate ale unor cunune, ceea ce dă impresia că blocul a fost montat în postamentul unui monument.

Basorelieful distrus poate fi, aşadar, reconstituit. El este un fragment dintr-o procesiune solemnă (în care se jertfeau o scroafă, un berbec şi un taur) în cinstea zeului protector al războiului — Marte. Deoarece basorelieful este încorporat într-un mare bloc de marmură avînd, deci, o valoare artistică, este de presupus că era o parte a unui mare monument luxos.

Din aceste motive şi datorită conţinutului său, basorelieful urmează a fi pus în legătură cu un conducător roman care obişnuia ca înainte sau după fapte de arme importante să organizeze „suovetaurilia“. Or, este cunoscută o asemenea ceremonie organizată de împăratul Traian în ajunul plecării sale în cel de-al doilea război dacic, în anul 105 e.n. Ceremonia se petrecea într-un oraş dalmat de pe litoral.

Descoperirile arheologice de la Salona confirmă, într-adevăr, asemănarea cu oraşul portuar înfăţişat în basorelieful de pe Columna lui Traian. Cichorius, iar apoi şi Bulić, au subliniat că teatrul şi unele arcade aflate pe ţărm, în partea frontală a oraşului Salona, amintesc de cele de pe faţada şi de pe malul oraşului înfăţişat pe columnă : de aceea, au tras concluzia că Traian, în drum către armatele sale, a debarcat în capitala Dalmaţiei şi, aici, conform obiceiului, a adus o jertfă solemnă zeului Marte.

Această presupunere este întărită de două noi descoperiri arheologice. În basorelieful amintit de pe Columna traiană, la Nord-Est de teatru se vede şi un templu al cărui fronton triunghiular este susţinut de patru coloane. Cu prilejul săpăturilor făcute în 1942 la Nord-Est de teatru, au fost găsite, la Solin, temeliile unui templu care — prin poziţia sa — este mai asemănător cu cel din basorelieful de pe Columna lui Traian, decît templul descoperit în cursul secolului al XIX-lea la sud de teatrul din Solin. Contururile oraşului din basorelieful de pe Columna lui Traian, cu ale oraşului Salona, se suprapun şi mai mult.

Creşte, astfel, probabilitatea ca scena debarcării lui Traian şi suovetaurilia să se fi petrecut într-adevăr aici.

În legătură cu aceasta, poate fi pus şi basorelieful deteriorat, descoperit în prezent în catedrala din Split.

Urmele rămase pe acest basorelief sînt în concordanţă cu stilul artistic din timpul lui Traian : sandala este de format mare : taurul, judecînd după forţa picioarelor şi a copitelor, era puternic ; piciorul lui din spate este mult mai gros, iar alături de el, la fel ca în majoritatea monumentelor similare, se vede o coadă lungă, stufoasă. Victimariul, care merge după taur, are o cunună de lauri şi ţine în mîna dreaptă un cuţit, iar în stînga un topor ; cel aflat lîngă taur poartă pe un baston o plăcuţă rotundă. Şorţurile victimariilor au borduri cu motive florale, ca şi la cei aflaţi pe cele 4 basoreliefuri de pe Columna lui Traian şi din basorelieful arcului său din Benevento.

Faptul trebuie subliniat în mod deosebit, deoarece şorţurile **nu au** motive florale în alte basoreliefuri care reprezintă sacrificiile organizate de majoritatea conducătorilor romani... Victimarii nu au cununi de lauri, iar partea superioară a trupului le este acoperită.

Asemănarea iconografică, precum şi evenimentele istorice ne conduc către o confirmare : anume că **pe această marmură a fost înfăţişată, ca şi pe Columna lui Traian, o suovetaurilia pe care împăratul a organizat-o la Salona cu ocazia plecării în cel de-al doilea război cu dacii.**

Este firesc ca această ceremonie să fi avut loc în capitala Dalmaţiei şi ca locuitorii ei să fi consemnat în felul acesta însemnătatea evenimentului, la fel cum şi locuitorii din Benevento au eternizat ceremonia pe care împăratul a organizat-o în oraşul lor cu ocazia trecerii spre războiul cu parţii.

Trecerea împăratului Traian prin Salona a fost încununată cu victoria asupra dacilor. De atacurile acestora sufereau şi locuitorii oraşului Salona. Ei au putut ridica, aşadar, acest monument în care au inclus o scenă similară celei de pe Columna lui Traian. Ei se mîndreau cu această scenă prezentă în mijlocul marii epopei din forumul de la Roma al împăratului. Şi au dorit, probabil, să o repete şi în locul lor natal.

Sîntem îndemnaţi a presupune că monumentul a fost înălţat undeva spre mare, în partea dinspre ţărm a oraşului, acolo unde a debarcat Traian. Aceasta fiindcă pe bucăţile păstrate din acest bloc, transformat cîndva în sarcofag, se mai văd încă urmele cochiliilor unor viermuşori specifici de mare (Spirorbis).

Totul este, însă, deocamdată, o ipoteză pe care probabil o vor confirma — sau eventual infirma — noile cercetări arheologice din partea încă neexplorată a vechiului Solin.

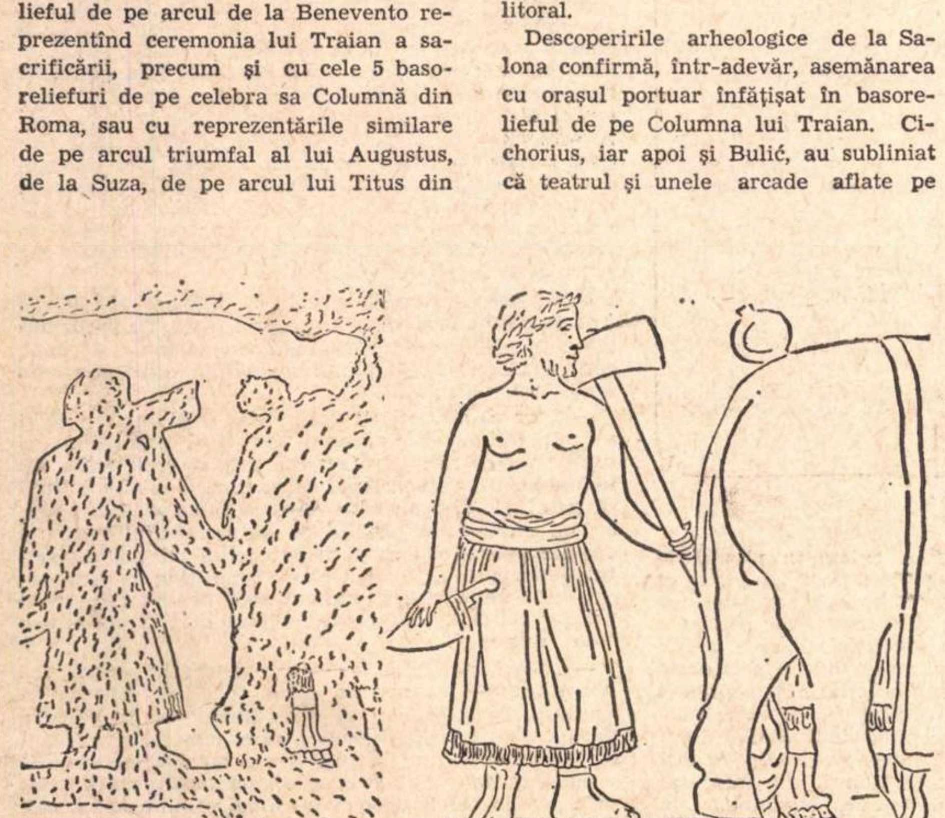
Oricum, locuitorii Splitului au găsit acest bloc de marmură la sfîrşitul secolului XII — începutul secolului XIII, undeva lîngă mare. Şi au făcut din el un sarcofag pentru aşa-zisele oseminte ale protectorului lor, Sf. Dujma...»

Un monument de artă, pe coasta Dalmaţiei, în zilele cuceririi Daciei : apariţie veridică extrasă din neştiut, şoc emoţional care ne poate facilita declanşări inedite fanteziei. Şi muncii rodnice.

Fără nici o exagerare, iată, aşadar, o tenace şi convingătoare reconstituire, o probă materială de toată atenţia în problema drumului străbătut de Traian spre Dacia, o frumoasă şi logică demonstraţie de istoria artelor şi de arheologie, demnă de a aduce autorului ei admiraţie şi recunoştinţă pentru ecourile ce le trezeşte în noi.

E limpede, vrem să spunem în concluzie, că alături de vestigiile italiene, cele iugoslave reprezintă deopotrivă un splendid teren care aşteaptă să fie defrişat de specialişti — cu amănunţime, cu rigoare, cu pasiune — în interesul ştiinţei şi al istoriei, dar poate că pînă la urmă şi pentru obţinerea unor noi stimuli de autenticitate şi farmec, creaţiei literare.

Muzeul arheologic Belgrad : Traianus Pater



Catedrala din Split : enigmatica lespede reconstituită de dr. Cvito Fiskovič

Maria-Luiza Cristescu

Tînăra doamnă

Ascuns de parcul sălbatic, majordomul privea şirul căruţelor cu coviltir în care şatra veselă se îndrepta spre castel. Ţigăncile bătrîne se răsfăţau, grase, cu fustele lor înflorate, aşezate pe un maldăr de paie pe capră, iar copiii mai răsăriţi alergau înaintea cailor rîzînd şi făcînd tumbe.

Ochiul bătrînului servitor căuta o fată tînără şi atrăgătoare şi trecea cu teamă de la o căruţă la alta. În sfîrşit, văzu că nici în ultima nu părea să fie, aşa că parcă i se luă o greutate de pe inimă. Ieşi pe sub tufele de iasomie sălbatică într-o cărare abia vizibilă. N-avea cine umbla pe aici. În tot castelul nu era nimeni decît el şi stăpînul său. Nu-l putuse lăsa singur pe tînărul şi ultimul vlăstar al marii familii ce stăpînea dintotdeauna acest castel, chiar dacă ştia că astfel îşi pierduse în veci speranţa de a-şi mîntui sufletul.

Ieşi în aleea castanilor. Doar el mai ştia că aşa se numeşte acest loc părăginit în care creşteau arbuşti puternici şi bătrîni, cu ramurile cioturoase şi cîrligate, la umbra unor coroane enorme şi a unor trunchiuri pe care abia le puteau cuprinde doi bărbaţi voinci ţinîndu-se de mînă. Învăţase de cînd era mic fiecare colţişor al parcului ; ştia cum se numesc arborii, cine dintre străluciţii strămoşi ai palidului Reinhold îi plantase. N-avea de unde ghici părintele lui şi majordomul tatălui stăpînului său, că grădina de vis, mîndria castelului şi gloria celui care o îngrijea, avea să devină în numai zece ani un loc de spaimă şi urît. Animale mari şi păsări cu glas croncănitor se aciuiaseră în scorburile copacilor, florile fuseseră năpădite de buruieni şi parcă toţi pomii îmbătrîniseră brusc, îşi strîmbaseră tulpina, îşi deformaseră coroanele şi, mai mult decît atîta, o vegetaţie stranie şi viguroasă, un fel de liane se întindeau ca nişte furii verzi, încolăcind tulpinele şi sufocînd ierburile şi florile, făcînd aproape imposibil mersul prin această pădure sălbatică, altădată parc geometric.

Bătrîna slugă nu se avînta niciodată prea departe şi pentru a putea auzi dacă e chemat de stăpînul său, şi pentru că îl îngrozeau copacii şi culoarea verde, translucidă a lianelor ce parcă respirau şi parcă treceau prin ele sîngele colorat bizar al unei inimi nebune. Niciodată nu putuse scăpa de impresia că, de fapt, pădurea aceasta respiră şi trăieşte, că pomii au viaţă şi arbuştii ascund ceva de el, că fiecare tufă se preface a fi ce este pînă trece el şi că imediat ce a intrat în castel, în parc începe o altfel de existenţă, că totul se schimbă şi mişcă.

Da, trebuia să iasă cît mai repede de aici, unde fuseseră pe vremuri, nu de mult apuse, boschete. Reinhold trebuia să apară din clipă în clipă în uşa mare a castelului pentru a porni în obişnuita lui plimbare din zorii zilei, înainte de a mînca, înainte de a-şi recunoaşte servitorul şi a-i răspunde la solemnul şi supusul salut. Într-adevăr, îl văzu pe stăpînul său în halatul lung şi negru ca de preot, umblînd sigur şi ţeapăn ca un somnambul şi lăsînd impresia că nu vede nimic înaintea ochilor şi că va nimeri cu fruntea în primul copac spre care tocmai se îndrepta. De ani de zile îl vedea dimineaţa, atît de devreme, încît abia au terminat de cîntat cocoşii departe, într-un sat, intrînd între lianele şi florile uriaşe ce luaseră în stăpînire parcul. Îl vedea ridicînd atent şi agil picioarele goale şi trecînd peste tufe de scaieţi uriaşi. Găsea locurile prin care se putea trece cu o uşurinţă uimitoare, de parcă drumul s-ar fi deschis în faţa lui. La început îi urmărise paşii cu spaimă, tremurase să nu-l vadă înţepat de spinii puternici şi încolăcit de braţele ca nişte şerpi ai lianelor. Dar nu, ca şi cum călca pe un covor moale, fără să ia seama la vreo oprelişte din calea lui, Reinhold se cufunda în întunericul parcului. Cînd revenea întreg, neatins, părea iluminat şi fericit.

Bătrînul servitor putea respira uşurat şi îşi putea permite să vorbească de masa pe care tocmai voia s-o servească stăpînului său.

— Să mă ierte preabunul stăpîn că nu m-am trezit înaintea sa şi am dormit ca o slugă proastă, fără să simt că are nevoie de mine, spusese demult majordomul.

— Dar nu m-am trezit de loc mai devreme. Abia am deschis ochii şi sînt încă toropit.

Asta se-ntîmplase cu mult înainte de moartea celor trei surori ale lui Reinhold, frumoasele şi veselele castelane.

Se întîmplase apoi să se abată nenorocirea peste castel şi ele fuseseră îngropate la abia o săptămînă una după alta.

Împrejurimile nu mai adăposteau de mult pe nimeni. Rude ale stăpînului său nu mai cunoştea, aşa că el singur fusese şi dricar, şi preot, şi gropar. Cele trei doamne îşi dormeau somnul de veci undeva în parc şi cu greu ar mai fi izbutit să fixeze exact locul. Crucile cioplite de el fuseseră rupte şi mîncate de ploaie, iar movilele scormonite de rădăcinile copacilor bătrîni. Reinhold nu asistase la nici una dintre îngropăciuni.

Majordomul se grăbea să apară la poarta castelului înaintea ţiganilor. Să-i primească, să le permită să-şi aşeze corturile în una din părţile mai luminoase de lîngă castel. Poate voioşia lor, năzbîtiile copiilor vor aduce un zîmbet pe faţa palidului Reinhold.

Cînd murise Adelaide, majordomul îi găsise trupul frumos aşezat, în rochie albă de bal, pe pat, între lumînări aprinse şi flori sălbatice răsfirate pe corsaj. O veghease o noapte. Mîinile moartei erau împreunate pe piept. El nu avusese ce să mai facă, decît, dimineaţa, să scoată din cămările pivniţei un sicriu, în care s-o aşeze pe frumoasa lui stăpînă şi să bată apoi cuiele.

Oricîtă grijă avusese de somnul celorlalte două doamne şi mai ales de al palidului său stăpîn, tot se auzise zgomotul în tot castelul. Cuiele scîrţîiau lugubru în lemnul vechi, aproape putrezit, de cînd unul din stăpînii castelului poruncise să se facă atîtea sicrie cît să ajungă pînă la ultimul coborîtor al acestei familii.

Apoi purtase în braţe sicriul în pădurea sălbatică din jurul castelului. Îl aşezase pe pămînt într-un loc parcă numai bine rămas neîmpînzit de plante pentru a ocroti somnul de veci al Adelaidei. Săpase groapa în pămîntul reavăn pînă către prînz. Coborîse apoi cu grijă sicriul şi astupîndu-l şi implîntînd crucea se întoarse spre castelul învăluit de nori negri de ploaie. Îl aşteptau celelalte două stăpîne şi palidul stăpîn.

Erau încă vremurile voioşiei. Reinhold îşi ţinea frumoasele surori pe genunchi ca pe nişte copile şi le împodobea cu coroniţe de flori culese în plimbările lui. Sala cea mare a castelului era plină de rîsete şi voie bună. Reinhold alerga să-şi prindă surioarele ce se ascundeau după draperii, abia respirînd pentru a nu se da de gol. Se apropia încet de stofa ce atîrna grea peste trupul subţire al uneia dintre surioarele lui şi se aşeza fără un gest sau o vorbă, înţepenit, atît de aproape, încît pieptul lui respira o dată cu cel ascuns de draperie. Aştepta aşa, pînă cînd bătăile inimii sorei lui începeau să mişte încet perdeaua. Atunci Reinhold îmbrăţişa cu dragoste trupul mic înfăşurat în pluşul greu şi-l strîngea vreme îndelungată la piept, pînă cînd un suspin prelung îi spunea că sora lui e gata să leşine de atîta dragoste. Atunci îi dădea drumul şi se repezea în faldurile grele căutînd locul pe unde pătrunsese trupul mic. Uneori trecea destul timp pînă ce putea scoate dintre draperii pe draga lui soră aproape sufocată. Se jucau, mereu fericiţi, culegîndu-şi unul altuia respiraţia fierbinte de pe buze, mîngîindu-şi părul, îmbrăţişîndu-şi talia. În fiecare zi altă soră era tovarăşa lui de joacă. E adevărat însă că cea mai dragă îi fusese Adelaide.

Majordomul ieşi în sfîrşit dintre ultimii arbuşti care îl înţepară şi-i zgîriară mîinile. Era obişnuit cu asta. Mergea acum în acelaşi pas cu prima căruţă a convoiului ţigănesc.

Parcă nu erau decît babe cotoroanţe şi lăieţi bătrîni alături de puradei cu buricele goale şi părul căzut pe umeri în inele. Nici o tînără fată nu părea să meargă cu ei.

Reinhold era doar la cîţiva paşi de sluga sa. Mergea fără grijă şi efort în halatul negru, strălucitor ca al magilor şi traversa cu uşurinţă tulpinile crescute în răspăr şi încolăcite una în alta ca şi cum şi-ar fi propus natura să facă un gard de netrecut din vlăstarele sale. Mîinile slabe ale castelanului aveau culoarea galbenă de ceară ca şi obrazul lui. Fruntea înaltă era senină, fără o cută, iar buzele frumoase şi albe erau lipsite de zîmbet. Peste obrazul prelung vegheau ochii mari a căror flacără se stinsese. Un chip ca de marmură, ce se însoţea bizar cu sălbăticia naturală a pădurii.

Apoi urmase Alba-Renate. Dimineaţa o văzuse odihnindu-se în braţele fratelui său, dormind suavă ca o floare obosită. Reinhold sta nemişcat pe un jilţ ca nu cumva să tulbure somnul dragei sale sore. Doamne, cîtă iubire şi cîtă duioşie se vedea pe chipul stăpînului. Un fior de groază trecuse prin trupul bătrînului majordom. Îşi iubea stăpînele cu acea dragoste supusă şi mereu la pîndă a slugii. Nu-i plăcea să le vadă adormite, dar mai cu seamă i-ar fi fost peste puteri să suporte pecetea somnului pe chipul palid al lui Reinhold.

Urmase o noapte de furtună grozavă. Se auzeau pietre căzînd ca într-o avalanşă pe un munte. Erau ziduri ale castelului care aruncau din ele ceea ce nu puteau să mai păstreze. Pietre uriaşe se prăvăleau din turnuri. Spre dimineaţă căzu cu zgomot asurzitor şi tînguios chiar una dintre cupole. Torţa ardea în mîna bătrînă şi credincioasă a slugii. Uşa Albei-Renate fusese deschisă de o puternică răbufnire de vînt. Cu groază în sînge, bătrînul primi în faţă fulgerele ce străbăteau prin ferestrele deschise şi brăzdau odaia încrucişîndu-se deasupra patului femeii. Un zîmbet duios înţepenise pe buzele ei ce păreau încă vii şi calde. Mîinile cu degete lungi şi palide se încrucişau peste inima ce nu mai bătea.

Furtuna izbucni afară şi aproape toate lumînările se stinseră. Vîntul învolbura poalele rochiei Albei-Renate şi moarta părea că vrea să se ridice ca să depună un sărut pe fruntea palidă a fratelui ei pe care nu-l va mai putea bucura cu voioşia şi candoarea sufletului, cu frumuseţea şi gingăşia obrazului ei.

Ziduri se dărîmau mereu şi poate că dacă dezlănţuirea naturii n-ar fi încetat deodată, dimineaţa, castelul n-ar mai fi fost. În zori, în aerul umed şi dens, majordomul ducea în braţe sicriul uşor al celei de a doua surori şi stăpînă a sa. Frunzele copacilor se scuturau peste el într-un torent şi hainele îi atîrnau grele ca plumbul. Nu putea merge prea departe. Încercă să rupă cîteva tufe ca să poată săpa groapa. De data aceasta lucrul îi ceru mult timp şi după osteneală îndelungată îşi dădu seama că cerul se întunecă nu din pricina norilor, ci pentru că se lasă noaptea. A fost prima dată cînd şi-a lăsat o zi întreagă stăpînul singur. Cu frică a traversat parcul spre castel, încercînd să facă tot ce putea pentru a înfrînge obstacolele vii ce-i şedeau în cale. Era noapte deplină cînd a pătruns în salon. Lumînările erau stinse şi doar la focul din cămin văzu luminată faţa palidă şi buzele albe ale stăpînului său şi obrazul firav şi visător al ultimei surori, suava Pamela. Se priveau ochi în ochi cu o nemărginită dragoste şi milă. Erau singuri. Majordomul n-a îndrăznit să facă nici un zgomot. Se simţea doborît de oboseală. Oasele păreau că dintr-o clipă în alta se vor îndoi, doborîndu-l la pămînt. În faţa lui, Reinhold şi Pamela se priveau visători, fără să audă, sau să vadă nici unul altceva decît privirile şi răsuflarea celuilalt.

Majordomul ajunse la poarta castelului şi o deschise în faţa căruţelor şatrei. Un bătrîn ţigan, cu părul împletit în zeci de codiţe ce-i atîrnau pe spate şi piept, ceru găzduire. Majordomul încuviinţă doar printr-un gest larg al mîinii.

— Sper să aduceţi cu voi veselia şi gluma, spuse şi se miră de sunetul glasului său. Nu-l mai auzise de multă vreme. De cînd servise ultima oară masa lui Reinhold şi Pamelei. Apoi ea murise. O găsise întinsă pe patul alb sub un strat de flori galbene şi albastre, cu un zîmbet de fericire pe obraz. Sicriul scos din cămările pivniţei i se păru bătrînului prea greu pentru puterile sale. Simţea că nu-l mai ţine în viaţă decît dragostea pentru stăpînul său, pentru nefericitul frate al surorilor îngropate, palidul bărbat cu fruntea rece şi buzele albe.

— Poftiţi, poftiţi, e destul loc la castel pentru voi. N-aveţi nimic altceva de făcut, decît să rîdeţi şi să zburdaţi, ca Adelaide, ca Alba-Renate şi ca Pamela. Poftiţi, poftiţi, veţi petrece frumos cum ştiţi voi, veţi sta în jurul focului şi veţi spune poveşti cu strigoi !

Bătrînul ţigan rîse gros cu o gură fără dinţi şi trecu prin aer un bici uşor care şficui spinarea unui cal. Era, într-adevăr, un convoi vesel. Copiii împînziră locurile ieşind de sub coviltire, de sub rochiile creţe puse una peste alta ale mamelor lor. Femeile îşi îndreptau spinările şi îşi trozneau oasele obosite de atîta stat. În ajun îi plouase cu gheaţă şi le omorîse un cal, iar ceilalţi abia se mai tîrau de flămînzi.

Curtea castelului nu mai părea atît de răvăşită şi

Ion Serebreanu

Vocalize

(Poeme într-un vers)

Clopot

Cu-a soarelui frînghie mă spînzur cer, zvonindu-l!

Vînătoare de lei

Leu sinele, cu sinele vînător, la pîndă.

Culorile

De-a v-aţi ascuns în barba lui Dumnezeu se joacă.

Noapte de dragoste

Vai, noapte, după-o noapte de dragoste,-ai albit !

Despovărat de moarte

Din viitor, un flutur pe-aripi mi-aduce craniul.

Cămilă

Coloşi, lăuntric setea şi foamea îmi cresc gheburi.

Narcis

S-a aruncat seninul în mare să se-nece !

Cocori

Blînd Dumnezeu prefiră şiraguri de mătănii.

Pasărea Măiastră

Mi-am strîns aripa : faceţi-mi cuib întreg pămîntul.

Lauri

Sub frunţi, frunţi fără lauri ; şi lauri fără frunţi.

Albind de aşteptare

Albind m-aşteaptă casta Solweig, nescrisa filă.

Poemul într-un vers

E strîmt, să-ncapă omul doar, fără nici o armă.

sumbră, străbătută de chiotele și țipetele țiganilor. Caii erau deshămați de țigani și loviți ușor pe crupe pentru a-i îndrepta spre pădure unde puteau să se hrănească în voie. Majordomul privea forfota din jur și se simțea amuțit de atîta viață ce năvălise deodată pe domeniul morții și tristeții. Urmărea cu ochii în lacrimi jocul copiilor negri și goi ce se alergau unul pe altul, se ascundeau printre dărîmături și jocul le făcea multă plăcere. Auzi o țigancă ce-și striga tovarășele spre un arbore din care lua fructe și mînca. Niciodată nu se gîndise bătrînul că aceste împrejurimi pot avea aerul de frumusețe ce și-l căpătaseră de cîteva clipe. Deodată, în timp ce urmărea mîinile lacome ale țigăncilor ce aplecau crengi și culegeau rodii pe care le mîncau grăbite, ceva îl făcu să-și întoarcă privirile. În fața portiței ce da din grădină, palidul Reinhold stătea pironit cu privirile sale agățate extatic de ale unei tinere femei cu silueta subțire, cu ochii vii și mari, pe care bătrînul n-o văzuse pînă acum. În prima clipă fu gata să se repeadă și să alunge această arătare, căci numai arătare putea fi, apoi văzu cu groază cum, întinzînd brațele lungi spre ea, Reinhold o prinse din avîntul ei și o îmbrățișă duios, căzut într-o beatitudine fără margini. Majordomul putea zări buzele stăpînului său mișcîndu-se și ochii strălucindu-i într-un elan nestăpînit.

Tînăra femeie nu părea să fie țigancă și totuși, probabil că venise cu ei. Dacă ar fi știut, bătrînul nu i-ar fi primit cu nici un preț la castel. Avea părul lung și negru, o coamă puternică și strălucitoare și un mijloc subțire și delicat. Ochii ei străluceau ca smaragdele și n-aveau astîmpăr. Mîinile sale mîngîiau frenetic palida frunte a lui Reinhold. Totul în gesturile ei desemna patima și nerăbdarea. Pe lîngă capul plecat al bătrînului slujitor perechea înlănțuită intră în castel.

Au urmat ceasuri de o veselie fără margini. În curte șătrarii își începuseră îndeletnicirile; ridicaseră mici stive de lemne cărora le dăduseră foc și astfel se apucaseră să-și facă obiectele lor de fier și aramă, să moduleze cercei delicați pentru urechile iubitelor lor. Se auzeau ciocanele lovind nicovale, caii nechezînd și copii plîngînd sau rîzînd, femei certîndu-se pentru o basma înflorată. Parcă obiectele se loveau unele de altele tot mai îndîrjite, roțile căruțelor scîrțîiau pe pietriș, potcoavele cailor loveau bolovani și barosul izbea cu furie nicovala.

Așezați la masă, Reinhold și tînăra femeie își sorbeau privirile înlănțuiți, îmbrățișați cu frenezie. Pe masă aștepta aburind hrana care de multă vreme rămînea neatinsă de palidul stăpîn. Majordomul sta lîngă ușă, cu privirile plecate și rămase așa multă vreme pentru a nu vedea privirile celor doi unite în extaz. Cînd Reinhold îi eliberă talia, frumoasa fată începu un joc șăgalnic alergînd și ascunzîndu-se după jilțuri și lăzi sau încercînd să se facă una cu o statuă. Reinhold o urma și părul ei negru îi lovea și mîngîia obrazul, iar el abia mai putea respira. Bătrînul servitor n-auzea cuvintele pe care le spunea stăpînul său îngenuncheat în fața minunatei femei. Da, gîndi el, e mai frumoasă, mai suavă și mai strălucitoare ca dragele mele stăpîne. Poate că așa și trebuie să fie ea. Inima i se strîngea de spaimă și durere și îl cuprindea o dorință nemărginită de a ocroti această minunată ființă cu părul ca smoala și ochii strălucitori. Își vedea stăpînul hăituind-o drăgăstos prin enorma sală, prinzîndu-i mijlocul și trăgîndu-l spre el într-o îmbrățișare pătimașă și mai ales privind-o, privind-o cu ochii lui mari, cu gura lui frumoasă și fără viață, cu fruntea lui palidă. Pentru prima oară îi trecu prin minte bătrînului servitor că ar putea să-și trădeze stăpînul. Era prea firavă și prea albă această ființă, avea prea multă nevoie de ajutor și ocrotire.

Se lăsase de mult seara. În colțurile sălii se aprinseseră lumînări care abia dacă răspîndeau întunericul, aureolînd ființa minunatei femei. Bătrînul era frînt de oboseală. Nu mai putea veghea. Oricît se împotrivi, adormi într-un jilț.

Se trezi dimineața tîrziu, cînd un soare puternic parcă incendiase ferestrele, oglindindu-se în argintărie, răsfrîngîndu-și razele în paharele rămase pe masă. Își simțea oasele rupte în mii de bucăți și se gîndi o clipă la asta și apoi la faptul că azi o să aibă o zi grea. Nu se mai întîmplase niciodată să se scoale cu un asemenea gînd egoist în minte. Nu se pomenise nicicînd ca el, bătrînul servitor al palidului stăpîn, să nu-și îndrepte primul sentiment spre acesta. Auzi ca de departe țipete, huruit de căruțe și vorbe groase. Își aduse aminte de șatra pe care o găzduise în curtea castelului. Observă că lumînările erau aprinse în sala mare și că seul se arsese aproape de tot. Fumul înecăcios îl trezi de-a binelea. Luă o torță în mînă și urcă scara spre odaia stăpînului. Ușa era deschisă și, pe pat, acoperit de flori, era întins Reinhold. Soarele intrase în odaie luminînd fiecare colțișor și făcînd din fiecare firicel de fum al lumînărilor un torent întunecat. În haina sa neagră, cu picioarele goale, cu mîinile palide și lungi, Reinhold era mort.

Abia acum servitorul își dădu seama că n-avea nici un rost să umble cu torța aprinsă pe atîta soare și auzi țipetele copiilor șatrei ce se îndepărta. Zguduit, simțind că-și trăiește cele din urmă clipe, bătrînul scoase din hrube ultimul sicriu. Cărîndu-l, se gîndi că e atît de greu și regretă pentru prima oară ceva : că nu o mai poate vedea pe frumoasa doamnă cu părul de smoală și ochi strălucitori.

(Din volumul de nuvele medievale „Prințesele")

Radu Petrescu

Desen

— De ce se tot uită junele acela încoace ! bufni pînă la urmă, agasat, printre dinți, domnul Teodorescu spre Aurelia și spre cumnata lui.

— Așa e unde se dansează, încercă să-l împace aceasta din urmă.

Bărbatul însă ridică din umeri și se încruntă.

Aurelia spuse soru-sei :

— Lasă-l, dragă, așa este el, gelos.

— Dar nu, cum poți vorbi așa, strigă el încercînd să rîdă.

— În definitiv, glumi cumnata, ar trebui să fii încîntat că ai o nevastă frumoasă, pe care ți-o admiră toată lumea.

— Mă enervează totuși și pe mine piciul acesta care mă mănîncă din ochi. Dar am să-l pedepsesc acum, pe loc. Și cum muzica începu un vals nou, Aurelia adăugă : Mi-a venit o idee grozavă. Stați să vedeți.

Se sculă iute de pe scaunul de trestie și, fără să se mai uite la cei doi, se duse drept la tînărul care nu înceta s-o privească. Cînd fu lîngă el, pleoapele aceluia începură să tremure.

Ea lăsă să-i treacă pe dinainte o pereche care pirueta îmbrățișată, apoi se opri în fața lui și-i spuse cu voce moale și surîzătoare :

— Nu vrei să dansezi cu mine ? — și pentru a preveni orice refuz îi așeză mîna dreaptă pe umăr și tînărul, roșind, nu avu încotro și trebui să-i înconjoare talia cu brațul și să facă împreună cu ea pași după muzică în îmbulzeala sălii, urmăriți amîndoi de soțul și sora ei care păreau foarte amuzați și-și șopteau mereu la ureche privindu-i și rîzînd. Ea le aruncă o privire veselă și răutăcioasă, făcînd și un mic semn cu bărbia spre cavalerul ei — căruia acest semn, cum își dădu seama îndată, nu-i scăpase, fiindcă se înroșise și mai tare la față și ochii i se împăienjeniseră. Așa că, mulțumită, îl sili, apăsîndu-l afectuos cu mîna pe umăr și bruscînd o mișcare în așa fel încît aproape că-și înfipse coapsa dreaptă în șoldul lui iar mîna aceluia, în care-i ținea mîna, tremură ca bătută cu nuiaua, să ia, dansînd, o direcție din care el să-i vadă neapărat pe cei doi privindu-i și rîzînd pe socoteala lui. Și pentru că se încăpățîna să n-o privească decît pe ea, îi atrase ea atenția asupra lor :

— Domnul de acolo e soțul meu și doamna, sora mea.

Ochii bărbatului, în negru, cu guler tare și haina bombată pe burtă, cu mîinile la spate, îl izbiră drept în ochi, feroci. Ai celei de alături îl așteptau cu un surîs prostesc în încrețiturile obrajilor și tîmplelor, gata să asiste la o catastrofă ori să-și dea drumul într-un hohot imens.

— A, da ? făcu readucîndu-și privirile asupră-i, dar în privirile lui ea nu citi ce se așteptase, ci doar adorație. Era evident că el nu voia încă să înțeleagă nimic și atunci se gîndi să rafineze pedeapsa și, apropiindu-se de el, nu atît cît să-l atingă, dar destul ca acela să-i simtă suflul parfumat al gurii, îl întrebă — și întrebarea ei nu era doar o ironie, ci o încurajare, o acceptare :

— De ce te uiți la mine așa ? Acum ții pentru prima dată în brațe o femeie ?

— Nu, spuse el aspirînd adînc și-l simți cum amețește sugrumat de ce promiteau întrebarea și apropierea ei.

— În ce clasă ești, liceanule ? îi replică atunci, aproape în șoaptă, batjocoritoare — însă adăugă imediat, la fel de scăzut, ca să-l redreseze după acest neașteptat duș rece : Nu mă privi așa, o să observe toată lumea și nu e frumos. Cine te-a învățat să dansezi ? O fată ?

— Nu, spuse el.

— Sora dumitale ?

— Nu, repetă stînjenit.

— Atunci nu te-a învățat nimeni ? își ridică sprîncenele, gata să rîdă. Ai învățat singur ?

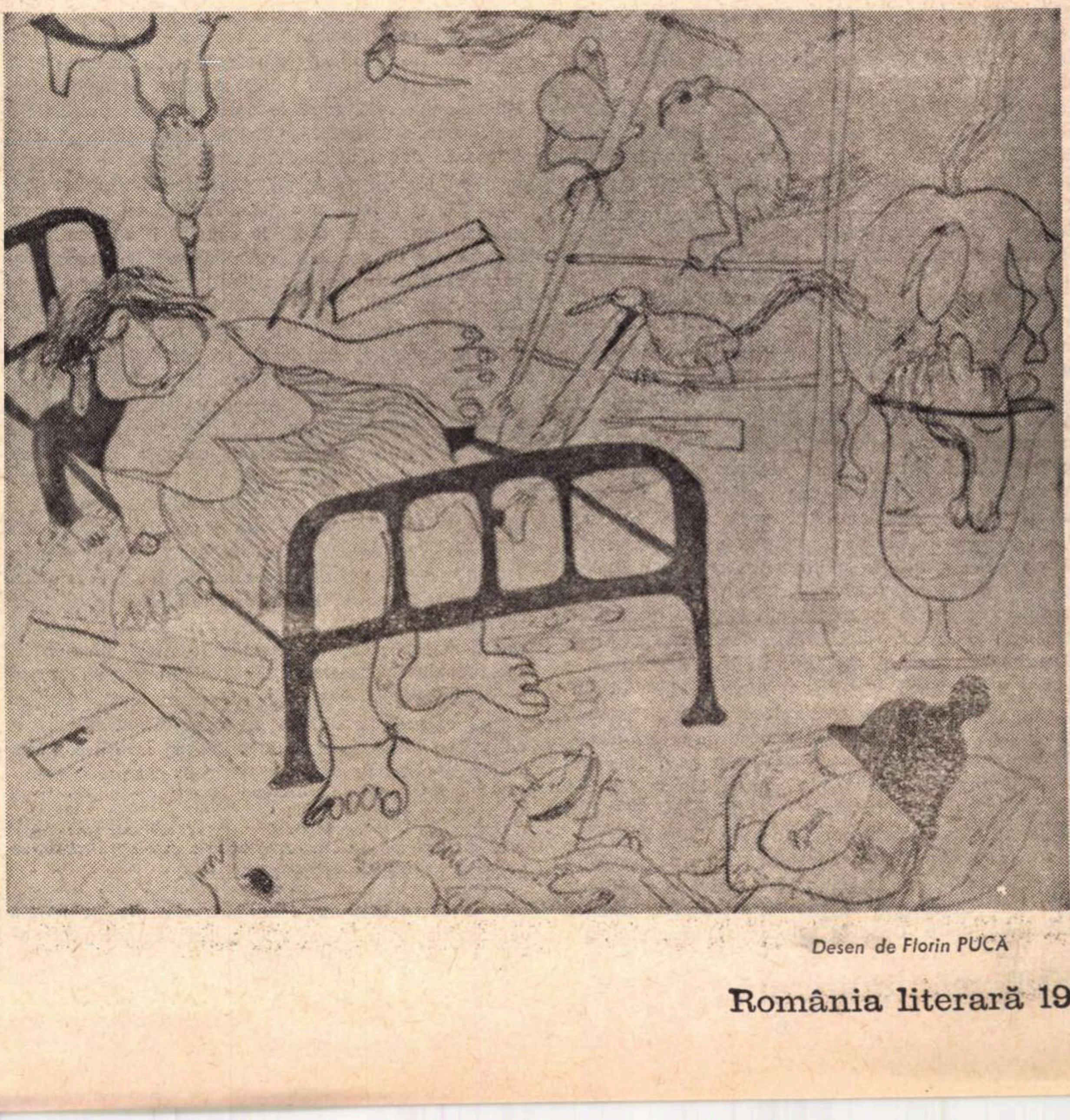
— Dar eu, îngînă el acum tremurînd tot, eu nici nu știu să dansez. N-ați observat ?

Ea tocmai observase incarnatul pur, ca de fată, al gîtului și obrazului lui și i se păruse, deodată, că gluma aceasta nu avea nici un rost.

— Ba da, ba da, îi răspunse învîrtindu-se astfel încît să se ascundă printre dansatori de bărbatul și de sora ei, și totuși dansezi foarte bine, ușor. Fii doar atent să nu mă calci — și el o călcă pe picior, atunci prima dată, stîngaci tocmai din cauza recomandării ei.

— Nu-i nimic, îi spuse la fel de serioasă, e din vina mea, și pentru că înghesuiala perechilor de dansatori sporise și ei dansau departe, în celălalt capăt al sălii, se apropie și mai tare, aproape se lipi toată de el, nu era la fel de înalt ca ea, și-l întrebă, mai fără să-i dea timp să răspundă, dacă era de mult în stațiune, cum se face că nu-l văzuse pînă acum, cît mai stă, cu ce se distrează, dacă e singur ori cu familia și se întreba cum se făcuse că, într-adevăr, nu băgase de seamă că nu știe să danseze, oricine ar fi observat asta din prima clipă. La drept vorbind, își răspunse, acest copil care o ținea în brațe tremurînd ca fluturele căzut în sticla de lampă, dansa chiar mai bine decît bărbatul care, desigur, o căuta acum din ochi printre dansatori, ridicîndu-se pe vîrful picioarelor. Și cum dansau atît de apropiați, își apropie nările de gîtul lui și aspiră și dorința de a-l săruta, de a-i săruta gîtul puternic și suav în același timp, tînăr, fu atît de tare încît o trezi și privi speriată în jur. Două perechi, care dansau alături, îi priveau zîmbind. Răzbunătoare, îl împinse către hîrdăul mare, vopsit în verde, cu un ficus care își ridica foarte sus frunzele ceroase. El se împiedică, fu gata să cadă pe spate. Însă îl ținu bine în brațe, îl trase spre ea cu asprime și cînd se depărtară de hîrdău îl întrebă tăindu-i brusc scuzele fiindcă el nu înțelesese ori nu voia să înțeleagă că ea îi dăduse brînci și obrajii, foarte palizi, i se umpluseră de transpirație :

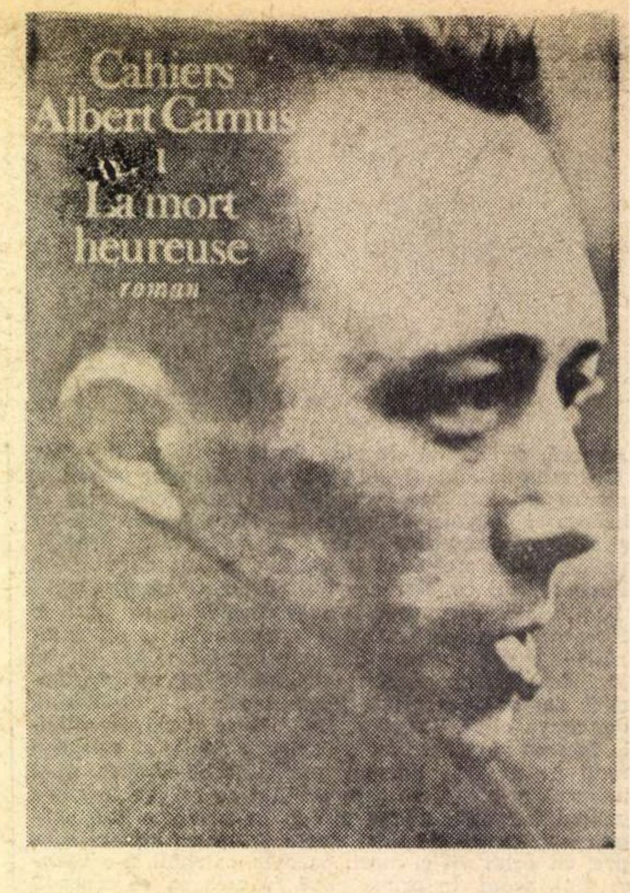
— Ce ai acolo, în buzunarul de la piept, de ți-e așa de umflat ? Fotografii pornografice ? — și-l părăsi deodată tocmai cînd orchestra, fără să se oprească, începuse alt dans, acum un tango, și se strecură, între perete și dansatori, spre sora și soțul ei, cenușie la față.



Desen de Florin PUCĂ

CAMUS —

un roman inedit : „Moartea fericită"



Este vorba de primul roman al scriitorului, conceput şi realizat între 1936 şi 1938 şi apărut abia acum la editura *Gallimard*. Lucrarea, cuprinzînd multe elemente autobiografice, a fost prevăzută mai întii în trei părţi, apoi în două. Sînt folosite amintiri din copilărie şi din prima tinereţe, din viaţa familială tristă şi tandră în mizeria din Belcourt trecerea prin boală, descoperirea femeii, dezamăgirea călătoriilor, bucuria întoarcerii. Moartea apare în titluri peste tot: „Moartea fericită"; prima parte: „Moartea naturală"; partea a doua: „Moartea conştientă"; căci necesitatea de a sfîrşi este fatalitatea revoltătoare, şi trebuie să inveţi s-o infrunţi.

Natural, este tentant să vezi în acest prim roman, terminat dar condamnat, schiţa „Străinului" care va apărea patru ani mai tîrziu. Eroul „Morţii fericite" se numeşte Mersault — nu prea departe de Meursault. Şi situaţia lui este asemănătoare; de asemenea, înmormîntarea mamei şi uciderea unui om se găsesc deja în primul roman. Dar morala „Morţii fericite" nu are acelaşi sens pe care-l va avea „Străinul". Mersault, care nu e un ucigaş întîmplător, ci a ucis în mod conştient, ca Raskolnikov, un bătrîn bogat, pentru a dispune de ceea ce-i apare ca o condiţie a fericirii, banii, va scăpa justiţiei, dar nu şi bolii mortale. El va descoperi astfel că fericirea nu depinde de bani, ci, dimpotrivă, află în ei o piedică, deoarece adevăratul lux e cel de a trăi intens fiecare moment, ceea ce grija pentru proprietăţile materiale nu permite.

Este mai puţin original şi nu atît de însemnat ca ceea ce avea să spună „Străinul", iar figura lui Mersault nu are coerenţa şi forţa celei a lui Meursault: primul roman a fost, deci, sacrificat. Camus, nepublicind „Moartea fericită", a condamnat un roman de o formă inutil somptuoasă, pentru a scrie un altul a cărui perfecţiune a fost obţinută printr-o simplitate ascetică şi care nu e decît potrivirea stilului la subiect: frumos exemplu în care recunoaştem pe marele artist.

Sfîrşitul lui Mersault

În ianuarie, înfloriră migdalii, în martie, se acoperiră cu flori perii, piersicii şi merii. În luna următoare, izvoarele se umflară imperceptibil, ca să revină apoi la debitul normal. La începutul lui mai fu cosit fînul, iar spre sfîrşit se recoltară orzul şi ovăzul. Caisele erau deja umflate de vară. În iunie îşi făcură apariţia perele timpurii, o dată cu marea strîngere a recoltei. Izvoarele secau deja, iar căldura creştea. Dar sîngele pămîntului, secat prin aceste locuri, făcea să înflorească altundeva bumbacul, şi îndulcea primii struguri. Se stîrni un vînt puternic şi arzător care uscă pămînturile şi aprinse incendii aproape pretutindeni. Şi apoi, deodată, anul îşi legănă balanţa. Culesul viilor se sfîrşi în grabă. Ploaia mătură în averse pămîntul, din septembrie pînă în noiembrie. O dată cu ea, de-abia încheiate muncile de vară, începură semănatul grîului şi celelalte prime însămînţări, în timp ce izvoarele creşteau brusc ţişnind în torente. La sfîrşitul anului, pe unele pămînturi încolţea deja grîul, altele primind abia ultimele brazde.

Ceva mai tîrziu, migdalii albiră iarăşi pe cerul rece şi albastru. Un nou an urma pe pămînt şi în cer. Tutunul fu plantat, viţa arată şi stropită cu sulf, arborii altoiţi. În aceeaşi lună s-au copt moşmoanele. Şi iar cositul fînului, recoltările şi arăturile de vară. La jumătatea anului, fructele mari, zemoase şi lipindu-se de degete împodobeau mesele : smochine, piersici şi pere înghiţite lacom între două treierişuri. La următorul cules al viilor, cerul se acoperi. Venind dinspre nord, trecură stoluri negre şi tăcute de sturzi şi grauri. Pentru ele măslinele erau coapte îndeajuns. Fură culese puţin după trecerea lor. În pămîntul cleios, grîul încolţi încă o dată. Mari aripi de nori, tot dinspre nord, trecură peste mare şi pămînt, periară apa de spumă şi o lăsară netedă şi lucioasă sub un cer de cristal. Timp de mai multe zile, serile sclipiră fulgere depărtate şi mute. Se lăsă primul frig.

Către această perioadă căzu la pat Mersault pentru prima oară. Crizele de pleurezie îl închiseră în cameră şi-l ţinură astfel timp de o lună. Cînd se ridică, ultimele pante din Chenoua se acoperiseră de pomi înfloriţi coborînd spre mare. Nici o primăvară nu-l găsise atît de sensibil. Şi, în prima noapte de convalescenţă, merse îndelung peste pămînturi pînă la colina plină de ruine unde dormea Tipasa. Într-o linişte populată de zgomotele mătăsoase ale cerului, noaptea era ca un lapte peste lume. Mersault păşea pe faleză, pătruns de meditaţia gravă a nopţii. Marea, ceva mai jos, şuiera încetişor. Apărea plină de lună şi catifelată, suplă şi netedă ca o jivină. În acel moment în care propria-i viaţă îi era atît de îndepărtată, singur, indiferent tuturor şi sieşi, lui Mersault i se păru că atinsese în sfîrşit ceea ce căuta şi că pacea care-l umplea se născuse dintr-o răbdătoare părăsire de sine pe care o urmărise şi cîştigase cu ajutorul lumii afectuoase care-l nega fără mînie. Mergea uşor şi zgomotul propriilor paşi îi părea străin, familiar fără îndoială, dar la fel ca foşnetul animalelor strivind tufişurile de fistic, ca izbiturile mării sau ca pulsaţiile nopţii în profunzimea cerului. Şi tot la fel, îşi simţea corpul cu aceeaşi conştiinţă exterioară cu care simţea adierea caldă a nopţii de primăvară şi mirosul de sare şi de putred care se înălţa din mare. Goanele sale prin lume, pretenţia la fericire, rana îngrozitoare a lui Zagreus, plină de creier şi oase, orele blînde şi discrete de acasă în faţa lumii, speranţele şi zeii săi, toate acestea erau în faţa lui, dar ca o poveste preferată celorlalte, fără vreun motiv valabil, străină şi-n acelaşi timp tainic cunoscută, carte favorită care mîngîie şi confirmă tot ce e mai profund în suflet, dar pe care a scris-o un altul. Pentru întîia oară, nu-şi simţea altă realitate decît cea a unei porniri spre aventuri, a unei dorinţe de sevă, a unui instinct înţelegător şi cordial al înrudirii lumii. Lipsit de mînie şi ură, nu regreta nimic. Aşezat pe o stîncă a cărei faţă ciuruită o simţea sub degete, privea marea înfoindu-se în tăcere sub lumina lunii. Se gîndea la Lucienne, la obrazul pe care-l mîngîiase şi la căldura buzelor ei. Pe suprafaţa uniformă a apei, luna, ca un ulei, aşternea surîsuri lungi şi rătăcitoare. Îşi imagina apa caldă ca o gură, şi moale, şi gata să se prăbuşească sub un bărbat. Mersault, mereu aşezat, simţi atunci cît de aproape este fericirea de lacrimi, întreagă în exaltarea mută, în care se ţes speranţa şi disperarea împletite de viaţa unui om. Conştient şi cu toate astea străin, măcinat de pasiune şi indiferent, Mersault înţelegea că însăşi viaţa şi destinul său se împlineau aici şi că orice strădanie din partea lui, de acum încolo, va fi pentru a se împăca cu această fericire şi pentru a rezista adevărului ei teribil.

Acum simţea nevoia să se scufunde în marea caldă, să se piardă ca să se regăsească, să înoate prin lună şi căldură, pentru ca tot ce rămînea în el din trecut să amuţească, şi să se nască cîntarea profundă a fericirii sale. Se dezbrăcă, coborî cîteva stînci şi intră în mare. Era caldă, ca un trup, fugară de-a lungul braţului, şi se lipea de picioare într-o îmbrăţişare insesizabilă şi mereu prezentă. Înotînd cu mişcări regulate, simţea cum muşchii spatelui îi ritmează înaintarea. De fiecare dată, ridicînd braţul, arunca deasupra mării imense stropi argintii înfăţişînd în zbor, în faţa cerului mut şi viu, seminţele splendide ale unei recoltări a fericirii. Apoi braţul recădea şi, ca un brăzdar puternic, ara, despicînd apele şi sorbind din ele un nou sprijin şi o speranţă întinerită. În spatele lui, bătaia picioarelor năştea un clocot de spumă însoţit de clipocitul apei, ciudat, clar în singurătatea şi liniştea nopţii. Simţindu-şi cadenţa şi vigoarea, era cuprins de exaltare, înainta mai repede şi curînd fu departe de coastă, singur în mijlocul nopţii şi al lumii. Se gîndi brusc la adîncimea de sub picioare şi se opri. Tot ce era acolo, sub el, îl atrăgea precum chipul unei lumi necunoscute, prelungirea acestei nopţi care-l redase lui însuşi, inima de apă şi de sare a unei vieţi încă neexplorate. Imediat respinse, într-o mare bucurie a trupului, tentaţia stîrnită. Îşi spori forţele şi înotă mai departe. Minunat de ostenit, se întoarse spre mal. Tocmai atunci intră într-un curent rece şi fu silit să se oprească, clănţănind şi cu gesturi dezordonate. Surpriza pe care i-o făcea marea îl încînta : această gheaţă îi pătrundea membrele şi îl ardea ca dragostea unui zeu, cu o exaltare lucidă şi pasionată, lăsîndu-l fără putere. Reveni ceva mai greu şi, pe mal, cu faţa spre cer şi spre mare, se îmbrăcă dîrdîind şi rîzînd de fericire.

Pe cînd se întorcea, i se făcu rău. De pe poteca ce urca de la mal spre vilă, putea să vadă promontoriul stîncos din faţă, trunchiurile line ale coloanelor şi ruinelor. Decorul se răsturnă subit şi Mersault îşi reveni sprijinit de o stîncă, pe jumătate prăvălit pe un tufiş de fistic, ale cărui frunze strivite îşi răspîndeau mirosul. Ajunse la vilă cu dificultate. Acelaşi corp care-l transportase mai înainte pînă la limitele bucuriei îl arunca acum într-o disperare ce-i strîngea stomacul şi-i închidea ochii. Îşi făcu un ceai. Luase o cratiţă murdară ca să încălzească apa şi ceaiul ieşise gras pînă la greaţă. Îl bău totuşi, înainte de a se culca. Descălţîndu-se şi privind mîinile lui din care sîngele se retrăsese, observă unghiile de un roz intens, mărite, atît de curbate încît acopereau extremităţile degetelor. Niciodată nu avusese astfel de unghii care dădeau mîinii un aspect chinuit şi nesănătos. Îşi simţi pieptul strîns într-o menghină. Tuşi şi scuipă normal de cîteva ori, deşi păstra în gură un gust de sînge. În pat, fu cuprins de frisoane. Le simţea urcînd de la extremităţile corpului şi întîlnindu-se în umeri ca două firişoare de apă îngheţată, în timp ce dinţii îi clănţăneau peste cearşafurile care-i păreau umede. Casa i se părea enormă, iar sunetele obişnuite pe care le auzea se depărtau la infinit, ca şi cum n-ar fi existat nici un perete să pună capăt rezonanţei. Auzea marea ca o rostogolire de apă şi pietriş, zbaterea nopţii pe după geamurile mari şi strigătul cîinilor de la ferme îndepărtate. I se făcu cald, aruncă păturile, apoi i se făcu frig şi se acoperi iar. Balansîndu-se între două suferinţe — somnolenţa ca şi neliniştea care-i alunga somnul — îşi dădu deodată seama că e bolnav. Gîndul că ar putea chiar să moară în acest soi de inconştienţă, şi fără a fi în stare să privească înaintea lui, îl înspăimîntă. În sat, orologiul bisericii sună, dar el nu reuşi să distingă numărul de lovituri. Nu vroia să moară ca un bolnav.

Lui, cel puţin, nu şi-ar fi dorit ca boala să fie ceea ce ea reprezintă adesea, o slăbire şi o trecere spre moarte. Ceea ce dorea el, inconştient încă, era întîlnirea dintre viaţa sa plină de vlagă şi sănătate, şi moarte.

Şi nu întîlnirea dintre moarte şi ceea ce era deja aproape moartea. Se ridică, îşi trase cu greu un fotoliu lîngă fereastră şi se aşeză acoperindu-se cu păturile. În spatele perdelelor uşoare, prin locurile în care stofa nu era îngroşată de cute, zărea stelele. Respiră adînc şi strînse braţul fotoliului, potolindu-şi astfel tremurul mîinilor. Încerca să-şi recîştige luciditatea. „Se poate", gîndi el. În acelaşi timp îşi amintea de gazul lăsat aprins în bucătărie. „Se poate", îşi repeta el. Luciditatea era şi ea o răbdare îndelungată. Totul putea fi cîştigat şi cucerit. Lovi cu pumnul în braţele fotoliului.

Nimeni nu se naşte puternic, slab sau voluntar. Puterea şi luciditatea se cuceresc. Destinul nu se află în om, ci îl înconjoară. Băgă de seamă că plîngea. O slăbiciune stranie, un fel de laşitate născută de boală, îl reda copilăriei şi lacrimilor ei. Mîinile-i erau reci, iar sufletul stăpînit de un imens dezgust. Se gîndi la unghiile lui ; sub claviculă îşi rostogoli ganglioni ce-i părură enormi. Afară, toată acea frumuseţe revărsată peste lume. El nu vroia să-şi părăsească plăcerea şi dorinţa de a trăi. Îşi amintea de serile din Alger, în care spre cerul verde se înalţă zgomotele oamenilor ieşind din fabrici la chemarea si-

Camus (primul din stînga) *împreună cu Malraux* (dreapta, în uniformă militară)

renelor. Între gustul de absint, florile sălbatice printre ruine și singurătatea căsuțelor înconjurate de chiparoși din Sahel, se țesea imaginea unei vieți în care frumusețea și fericirea împrumutau chipul disperării, și în care Patrice afla un fel de veșnicie trecătoare. El nu vroia să părăsească toate acestea, și nici ca tabloul să existe fără el. Plin de revoltă și milă, văzu atunci obrazul lui Zagreus întors spre fereastră. Tuși îndelung. Respira greu. Se sufoca în veșmintele de noapte. Îi era frig. Îi era cald. Ardea de o furie imensă și tulbure și, cu pumnii strînși, tot sîngele îi pulsa în lovituri mari sub craniu ; cu privirea golită, aștepta un alt frison ca să-l arunce iar în febra oarbă. Veni, redîndu-l unei lumi umede și închise, în care pleoapele se coborîră și amuțiră revolta animalului, pizmuindu-i setea și foamea. Dar înainte de a adormi, avu vreme să vadă noaptea albind în spatele perdelelor și să audă, o dată cu zorii și trezirea lumii, o mare chemare de tandrețe și speranță, care-i risipea fără-ndoială spaima de moarte, dar care, în același timp, îl asigura că va găsi o rațiune de a muri, în ceea ce fusese toată rațiunea lui de a trăi.

Cînd se trezi, ziua înaintase și un popor întreg de păsări și insecte cînta în căldură. Se gîndi că Lucienne urma să sosească în aceeași zi. Era zdrobit și ajunse în pat cu dificultate. Simțea în gură gustul febrei și acea fragilitate care, în ochii bolnavilor, face ca lucrurile să fie mai aspre iar ființele stînjenitoare. Trimise după Bernard. Acesta veni, tăcut și aferat ca întotdeauna, îl ascultă, își scoase ochelarii și șterse lentilele. „Rău“, spuse el. Îi făcu două injecții. În timpul celei de-a doua, Mersault, deși nu era în general deosebit de plăpînd, leșină. Cînd își reveni, Bernard îi ținea încheietura într-o mînă și, cu ceasul în cealaltă, privea înaintarea sacadată a secundarului. „Vezi, spuse Bernard, o sincopă de un sfert de oră. Te lasă inima. Dintr-o nouă sincopă s-ar putea să nu-ți mai revii“.

Mersault închise ochii. Era extenuat, cu buzele albite și uscate, respirația șuierătoare.

— Bernard, spuse.

— Da.

— Nu vreau să sfîrșesc într-o sincopă. Vreau să fiu lucid, înțelegi.

— Da, spuse Bernard. Îi dădu cîteva fiole. „Dacă ai să te simți slăbit, sparge și înghite. E adrenalină“. Ieșind, Bernard se intîlni cu Lucienne care sosea.

— Mereu încîntătoare.

— Patrice e bolnav ?

— Da.

— Grav ?

— Nu, e foarte bine, răspunse Bernard. Și, înainte să plece : „Totuși, un sfat. Lasă-l pe cît posibil singur“.

— Ah ! spuse Lucienne, va să zică n-are nimic.

Toată ziua Mersault se sufocă. De două ori simți golul rece și tenace care-l sorbea într-o nouă sincopă, de două ori adrenalina îl scoase din alunecarea lichidă. Și, toată ziua, ochii săi întunecați priviră cîmpia minunată.

Către ora patru, o barcă mare și roșie apăru pe mare și crescu încet-încet, scăldată de soare, apă și solzi. Pérez, în picioare și vîslind regulat. Mersault închise ochii și, pentru prima oară din ajun, surîse. Nu-și descleștase dinții. De cîteva momente Lucienne era în cameră. Ușor îngrijorată, se grăbi spre el și-l sărută.

— Așază-te, spuse Mersault, poți să rămîi.

— Nu vorbi, te obosește, spuse Lucienne.

Bernard veni, făcu injecțiile și plecă. Nori mari și roșii treceau încet pe cer.

„Cînd eram copil, spuse Mersault cu greu, înfundat în pernă și cu privirea spre cer, mama îmi spunea că sufletele morților se înalță în paradis. Eram încîntat că am un suflet roșu. Acum știu că e cel mai adesea o promisiune în vînt. Dar nu e mai puțin frumos“.

Se lăsă noaptea. Veneau imagini. Animale mari, fantastice, care-și scuturau capul deasupra peisajelor pustii. Nu acceptă decît chipul lui Zagreus cu fraternitatea lui sîngerîndă. Cel ce provocase moartea urma să moară. Și, la fel ca atunci pentru Zagreus, privirea lucidă pe care o arunca asupra vieții sale era cea a unui bărbat. Pînă acum trăise. Acum, despre viața lui s-ar putea vorbi. Din elanul puternic și pustiitor care-l purtase înainte, din poezia efemeră și creatoare a vieții, nu mai rămînea decît adevărul fără riduri, adică exact contrariul poeziei. Dintre toți oamenii pe care îi avusese în el ca oricine la începutul vieții, dintre diversele ființe care-și amestecau rădăcinile fără să se confunde. știa acum care anume fusese el : și această alegere, care creează în om destinul, el o făcuse conștient și cu curaj. În asta consta toată fericirea sa de a trăi și muri. Înțelegea că a se speria de acea moarte pe care o privise cu groaza unui animal era totuna cu a se înspăimînta de viață. Teama de a muri justifica un atașament nemărginit față de ceea ce e viu în om. Iar toți acei ce nu făcuseră gesturile hotărîtoare pentru a-și construi viața, toți acei ce păzeau și exaltau neputința, toți aceia erau speriați de moarte, din cauza pedepsei pe care aceasta o aducea unei vieți în care ei nu se amestecaseră. Ei nu trăiseră îndeajuns, deoarece nu trăiseră de loc. Iar moartea devenea un gest lipsind pentru totdeauna de apă pe călătorul care încercase în zadar să-și astîmpere setea. Dar pentru ceilalți ea era gestul fatal și tandru care șterge și neagă, surîzînd recunoștinței ca și revoltei. Petrecu o zi și o noapte așezat pe pat, cu brațele pe masa de noapte și cu capul pe brațe. Culcat, n-ar fi putut respira. Lucienne stătea lîngă el și-l observa fără a rosti vreun cuvînt. Mersault o privea din cînd în cînd. Se gîndea că după el primul care-i va cuprinde talia o va moleși. Concentrată toată în sîni, va fi dăruită așa cum i se dăruise lui, iar lumea va continua în căldura buzelor ei întredeschise. Uneori își înălța capul și se uita pe fereastră. Era neras, ochii înroșiți și mult adînciți în orbite își pierduseră strălucirea întunecată, iar obrajii supți și palizi sub perii albăstrui îl transformau cu totul.

Își îndrepta spre geamuri privirea de pisică bolnavă. Respira și se întorcea către Lucienne. Atunci surîdea. Iar pe obrazul care fugea și se înmuia în toate părțile, acest surîs dur și lucid îi dădea o forță nouă, o gravitate vioaie.

— Merge ? întreba Lucienne cu vocea stinsă.

— Da. Revenea atunci la noaptea brațelor sale. La capătul puterii și al rezistenței, îl reintîlnea pentru întîia oară, și în sinea lui, pe Roland Zagreus, al cărui zîmbet îl exasperase atîta la început. Respirația sa scurtă și grăbită lăsa pe marmura mesei de noapte un abur umed care-i restituia căldura. Și, în această căldură nesănătoasă care urca spre el, devenea și mai sensibil la răceala vîrfurilor degetelor și ale picioarelor. Chiar și asta revela o viață și, în această călătorie de la frig la cald, regăsea exaltarea simțită de Zagreus, mulțumind „vieții care-i dădea voie să mai ardă“. Îl cuprindea o dragoste violentă și fraternă față de acest om de care se simțise atît de departe, și înțelegea că omorîndu-l săvîrșise împreună cu el o nuntă care-i lega pentru totdeauna. Înțelegea că drumul greu de lacrimi care înainta în el cu un gust amestecat de viață și moarte le era comun. Iar în însăși nemișcarea lui Zagreus în fața morții regăsea imaginea secretă și dură a propriei sale vieți. Îl ajuta la asta febra și, o dată cu ea, certitudinea exaltantă că trebuie să-și păstreze constiința pînă la capăt și să moară cu ochii deschiși. Și Zagreus avea ochii deschiși în ziua aceea, iar lacrimile îi curgeau. Dar era cea din urmă slăbiciune a unui om care nu avusese parte de viață. Pe Patrice nu-l îngrijora această slăbiciune. În loviturile sîngelui înfierbîntat care se oprea mereu la cîțiva centimetri de marginile corpului, încă mai înțelegea că el nu va avea parte de această slăbiciune. Căci el își îndeplinise rolul, înfăptuise singura datorie a omului, care este doar aceea de a fi fericit. Desigur că nu multă vreme. Dar timpul nu ajută la nimic. Nu poate fi decît obstacol sau nimic. El distrusese obstacolul, iar dacă fratele interior pe care-l crease în el existase doi sau douăzeci de ani, nu avea importanță. Fericirea era că existase.

Lucienne se ridică și acoperi umerii lui Mersault de pe care pătura lunecase. Gestul îl înfioră. Din ziua în care strănutase în piațeta din apropierea vilei lui Zagreus și pînă acum, corpul său îl slujise fidel și-l deschisese lumii. Dar, în același timp, continua o viață proprie și desprinsă de omul pe care-l înfățișa. Urmase de-a lungul ultimilor ani o descompunere lentă. Acum își desăvîrșise curba și era gata să-l părăsească pe Mersault și să-l redea lumii. În acest fior subit de care Mersault era conștient, el sublinia încă o dată acea complicitate care le adusese deja atîtea bucurii. În acest sens numai, Mersault considera frisonul o bucurie. Conștient, era tocmai ceea ce trebuia, fără înșelătorie, fără lașitate — ei între ei — el singur cu corpul său — cu ochii deschiși spre moarte. Era o treabă între bărbați. Nimic, nici vreo dragoste, nici vreun decor, ci un pustiu nesfîrșit de singurătate și fericire, în care Mersault își juca ultima carte. Își simțea răsuflarea slăbind. Trase o gură de aer și la această mișcare horcăiră toate orgile din pieptul său. Își simțea pulpele reci și mîinile insensibile. Se ivea ziua.

Dimineața care veni fu plină de păsări și prospețime. Soarele se ridică repede și dintr-un salt fu deasupra orizontului. Pămîntul se acoperi de aur și de căldură. În dimineață, cerul și marea se stropeau cu lumini albastre și galbene, în mari pete mișcătoare. Se ridicase un vînt ușor și prin fereastră un aer sărat răcorea mîinile lui Mersault. La amiază vîntul se opri, ziua izbucni ca un fruct copt și curse peste toată întinderea lumii într-un suc cald și sufocant, într-un concert brusc de greieri. Marea se acoperi de lichidul aurit ca de ulei și trimise pe pămîntul strivit de soare un suflu cald care-l deschise și lăsă să urce parfumuri de absint, rozmarin și piatră încălzită. Din patul său, Mersault percepu șocul și ofranda, și deschise ochii spre marea imensă și curbă, sclipitoare, populată de zîmbetele zeilor săi. Se observă deodată așezat pe pat, cu chipul Luciennei foarte aproape de al său. În el urca încet, ca pornind din pîntece, un nod, făcîndu-și drum spre gît. Respira din ce în ce mai repede, profitînd de răgazuri. Nodul urca mereu, el privi spre Lucienne. Surîse fără crispare, iar acest surîs venea și el dinăuntru. Se răsturnă pe pat și resimți urcușul lent din el. Privi la buzele umflate ale Luciennei și, în spatele ei, la zîmbetul pămîntului. Le privea în același fel și cu aceeași dorință.

„Peste un minut, o secundă“, se gîndi. Urcușul se opri. Și, piatră printre pietre, se reîntoarse, în bucuria inimii sale, la adevărul lumilor imobile.

În românește de Luminița COLER

Georg Lukács sau „sinteza imposibilă“

(Urmare din pagina 11)

out-sider, oricît de ilustru, al clasei muncitoare şi al organizaţiei ei revoluţionare (opţiunile sale diferă, aşadar, aci, atît de cele ale lui Sartre, cît şi de cele ale lui Ernst Bloch, pentru a nu mai vorbi de Adorno sau de Marcuse). Cel care se număra printre fondatorii partidului comunist din ţara sa a murit ca un membru de seamă al mişcării din care făcea parte.

Lukács a ales calea cea mai grea, cea mai anevoioasă, însă în perfectă consonanţă cu întreaga structură a gîndirii sale : nici recluziunea sau solitudinea orgolioasă, nici compromisurile cu orice preţ sau oportunismul laş, nici „non-conformismul conformist“ al revoltei spectaculoase, individualiste şi în fond gata la toate „adaptările“. Admiratorul „Fenomenologiei spiritului“ a lui Hegel şi al întregii opere a lui Marx a înţeles demult că originea dizarmoniilor şi contradicţiilor lumii în care trăia fiind socială, soluţia lor nu poate fi decît tot *socială,* că nu întorcînd spatele cu un romantic dispreţ contradicţiilor reale, ci numai aruncîndu-te cu curaj în mijlocul lor, şi luptînd cu obstinaţie pentru soluţionarea lor, poţi dobîndi adevărata *humanitas* („mitten im Dűnger der Widersprűche“, „adînc în mraniţa contradicţiilor“ cum se exprimase Marx despre Ricardo), că misiunea sa nu poate fi decît a lupta cu infinită răbdare, pe calea unor multiple mediaţiuni, înfruntînd „viclenia istoriei“, pentru a pregăti cu întreaga sa forţă teoretică momentul saltului din „imperiul necesităţii“ în „imperiul libertăţii“. Cînd Georg Lukács şi Karl Korsch au fost anatemizaţi în 1924 de către Zinoviev şi Internaţionala Comunistă pentru operele lor teoretice, cel de al doilea a părăsit cu timpul mişcarea comunistă, în timp ce Lukács i-a rămas fidel ; nu a părăsit-o nici cu cîţiva ani mai tîrziu, cînd din nou fulgerele sectarilor s-au abătut asupra sa, deşi era convins de justeţea faimoaselor sale teze din 1929, acceptînd chiar să-şi facă o autocritică formală, dar dorind să rămînă în interiorul mişcării revoluţionare cînd fascismul se profila tot mai ameninţător la orizont şi cînd lupta împotriva lui i se părea supremul imperativ. Înţelepciunea s-a dovedit de partea sa, chiar dacă abia cu un sfert de secol mai tîrziu dreptatea i-a fost recunoscută. Fără îndoială, consecvenţa sa marxistă ireductibilă l-a făcut să apară în ochii unora prea „dogmatic“, după cum umanismul său filozofic la fel de neclintit i-a atras acuzaţia reiterată de „revizionist“ : drumul său a fost mereu *sur la corde raide de l'histoire,* dar tocmai aparenta paradoxalitate a poziţiei sale, cu temeiuri filozofice atît de adînci, l-a făcut să devină cea mai de seamă personalitate a culturii marxiste contemporane.

Mulţi nu au înţeles de ce a ţinut Lukács să-şi consacre ultimii opt ani ai existenţei elaborării unei *Ontologii a existenţei sociale.* Frenezia activistă a unora vedea într-un asemenea efort speculativ şi sistematic un act de demisiune în faţa problemelor imediate ale vieţii contemporane, o abstragere de la imperativele momentului. Alţii ar fi dorit ca el să se consacre direct elaborării *Eticii,* restaurînd în drepturi, cu forţa gîndirii sale, un domeniu atît de vitregit în practica socială, sau să-şi continuie marea *Estetică* (anunţată ca o trilogie, din care cele două volume tipărite reprezintă prima parte). Fragmentele apărute din *Ontologie* arată însă cîtă dreptate a avut Lukács în alegerea făcută. Convingerea sa ultimă era că marea faptă filozofică a lui Marx a fost tocmai schiţarea fundamentelor unei noi *ontologii,* opusă celei logic-idealiste a lui Hegel. Cum ar fi putut Lukács elucida raportul între libertate şi necesitate, între relativitatea devenirii istorice şi exigenţele absolute ale sufletului uman, între cauzalitatea imediată şi teleologia marilor opţiuni morale, dacă nu s-ar fi aplecat întîi asupra sarcinii gigantice de a descompune viaţa socială în toate compartimentele ei, analizîndu-le în geneza, în interacţiunea şi în eterogeneitatea lor complicată pentru a asigura un fundament trainic ideii sale fundamentale : omul nu există doar ca o speţă „în sine“, ci ca una „pentru sine“, vocaţia supremă a omului este de a-şi depăşi condiţia sa particulară imediată, pentru a se ridica (conştient sau nu) la treapta speţei umane ca totalitate, contribuind prin faptele sale la îmbogăţirea substanţei ei în perpetuă devenire. Misiunea marii arte şi a marii filozofii a fost întotdeauna, în viziunea lui Lukács, înfăptuirea superlativă a unui asemenea obiectiv.

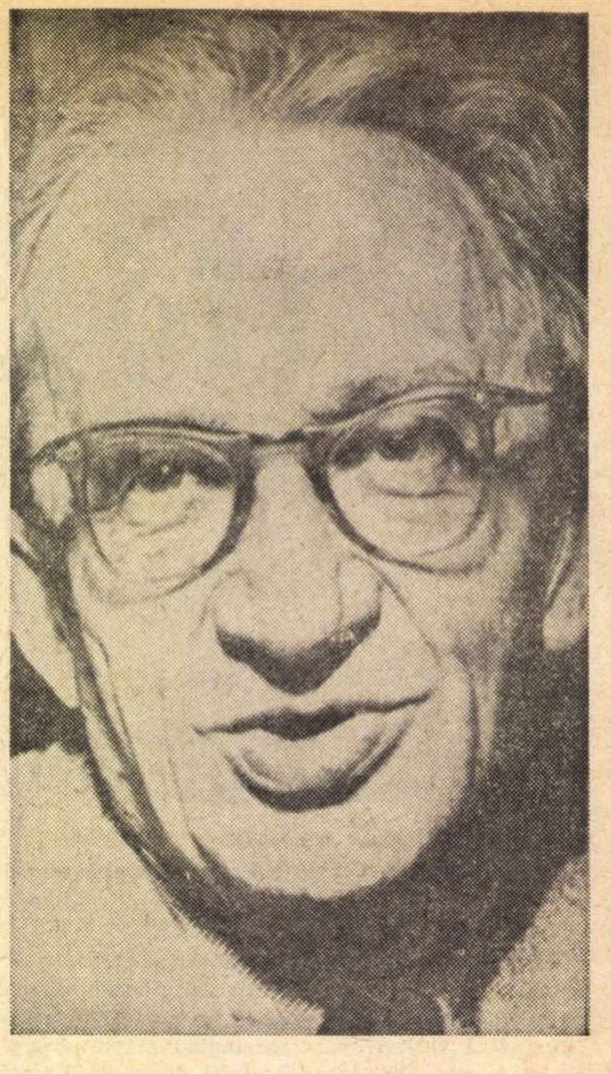
Am rămas în primul moment uimit, cu prilejul convorbirilor pe care le-am avut de-a lungul ultimilor ani cu marele gînditor, descoperind insistenţa repetată pusă de Lukács în sublinierea unei idei, la care în mod evident ţinea mult : stabilitatea extraordinară de-a lungul diferitelor epoci a *tragediei* ca formă de expresie literară. De ce revenea atît de des la ideea profundei semnificaţii simbolice a deosebirilor între poziţia Antigonei şi cea a surorii ei Ismena în tragedia lui Sofocle, de ce se oprea mereu asupra *singularităţii* atitudinii lui Hamlet în raport cu cea a tuturor celorlalte personaje din tragedia lui Shakespeare ? Ideea sa centrală era indestructibilitatea substanţei umane, chiar cînd *toate* împrejurările externe se coalizează pentru a o umili, a o anihila şi a o înfrînge. Întrebarea turburătoare care se ridica în mod spontan este cum se conciliază o asemenea credinţă în existenţa unei energii morale, autonome şi indestructibile, a fiinţei umane, cu determinismul riguros în reprezentarea asupra vieţii sociale, care caracterizează gîndirea marxistului Lukács ? Nu ne găsim aci în faţa unei antinomii insolubile, a unui dualism inextricabil, între cauzalitatea reală şi teleologia ideală, între ceea ce *există* şi ceea ce *trebuie să existe,* sau, spre a ne exprima în termenii filozofiei clasice germane, între ***Sein*** şi *Sollen ?* La asemenea întrebări fundamentale încerca Lukács să răspundă prin *Ontologia* sa, ca preludiu necesar al *Eticii,* după ce în cîmpul artei oferise răspunsuri concludente prin grandioasa sa *Estetică.* Antigona şi Hamlet erau aşadar pentru el simbolul non-împăcării şi non-resemnării personajelor care întruchipau conştiinţa de speţă a umanităţii, ca o realitate „pentru sine“, cu condiţia aparent ireversibilă impusă de împrejurările obiective.

S-a vorbit mult despre soluţiile de continuitate, mutaţiile şi dislocările, suferite de gîndirea lui Lukács într-o evoluţie de aproape şase decenii, unică în sinuozităţile şi complexitatea ei. Gînditorul însuşi a ţinut să sublinieze răspicat distanţa care separa opera sa de maturitate de cea a tinereţii. Fără a tăgădui cîtuşi de puţin amestecul particular de continuitate şi discontinuitate în devenirea sa spirituală, se cade să spunem astăzi, privindu-i retrospectiv întreaga operă, că Lukács nu şi-a renegat în fond niciodată marile sale opţiuni morale şi estetice iniţiale. Marxismul i-a oferit însă structura teoretică solidă, în care ele s-au putut articula armonios, ajungînd la adevărata lor ecloziune. Cum am mai încercat să arăt, vocaţia absolutului animă deopotrivă primele ca şi ultimele sale opere. Adversarii săi dogmatici sau sectari aveau ***beau jeu*** să-i reproşeze admiraţia sa din tinereţe pentru poezia lui Stefan George, să reamintească antinomiile kierkegaardiene sau dostoievskiene care nu încetaseră să-i devoreze conştiinţa chiar cînd aderase la mişcarea revoluţionară, sau să-şi exprime stupefacţia că marxistul Lukács continua în admirabila carte pe care i-a consacrat-o lui Hegel („Der junge Hegel“, 1948) să facă elogiul ideii „spiritului absolut“, acoperind cu dispreţ opacitatea sociologiştilor vulgari faţă de sensul profund al distincţiei hegeliene între „spiritul obiectiv“ şi „spiritul absolut“. Ei ar fi putut adăuga la dosarul cazului Lukács şi admiraţia constantă păstrată de-a lungul întregii sale vieţi pentru opera lui Meister Eckhart, cel care îi inspirase singularul său eseu de tinereţe „Despre sărăcia spiritului“ („Von der Armut am Geiste“, 1912), atît de mult apreciat de Max Weber. Admiratorii avangardişti şi modernişti ai scrierilor sale de tinereţe, ai eseurilor din volumul *Sufletul şi Formele* sau al memorabilei cărţi *Teoria romanului,* aveau nu mai puţin *jeu facile* să elogieze incomparabilitatea talentului *tînărului* Lukács, fără a băga de seamă că întreaga substanţă a gîndirii sale de tinereţe era asimilată şi recondiţionată în noi tipare de-a lungul *Esteticii* finale. Pentru a înţelege însă organicitatea evoluţiei spirituale a lui Lukacs era nevoie de o altă reprezentare asupra marxismului, decît o aveau unii sau alţii.

Thomas Mann, cel al cărui destin literar şi spiritual s-a interferat de atîtea ori cu al lui Lukács, fie atunci cînd şi-a recunoscut propriul spirit în „frumoasa, adînca carte“ *Die Seele und die Formen,* cum s-a exprimat în *Consideraţiile unui apolitic,* fie cînd impresionat de fanatismul mesianic şi sectar al neofitului revoluţionar l-a transfigurat negativ în portretul lui Naphta din „Muntele Magic“, fie cînd cuprins de recunoştinţă pentru studiile critice dedicate de marxistul Lukács operei sale l-a numit fără ezitare „cel mai de seamă critic literar al zilelor noastre“, a definit cel mai exact una din vocaţiile esenţiale ale operei lui Lukács. Cu prilejul unui text omagial adresat criticului şi esteticianului la a 70-a sa aniversare (1955) Thomas Mann ţinea să sublinieze mai presus de toate rolul continuităţii şi al tradiţiei în opera lui Lukács, numind-o o operă de mediaţiune „între sfere şi evuri, care mi se pare inspirată de o idee, aflată astăzi adeseori într-o regretabil de puţină cinste : ideea de ***cultură*** (der Idee der Bildung)“. Cititorii *Esteticii* lui Lukács ştiu într-adevăr că ea este mult mai mult decît o teorie a artei. O imensă tradiţie de cultură îşi adună multiplicitatea filoanelor ei într-o superbă convergenţă de-a lungul paginilor cărţii : metafizica realistă şi etica nicomachică a lui Aristot, morala lui Epicur şi a stoicilor, epistemologia lui Bacon şi etica lui Spinoza, dar mai presus de toate marea dramă ideologică a filozofiei clasice germane : momentul crucial al „Criticii puterii de judecată“ kantiene, antinomiile kantianismului, semnificaţia epocală a criticii efectuate de Hegel la adresa lui Kant şi Fichte, iar apoi la adresa fostului prieten de idei Schelling, eşecul fichteanismului şi tragedia lui Hőlderlin, marele rol de sinteză şi mediaţiune între extreme al lui Goethe ca şi al lui Hegel, în sfîrşit răsturnarea revoluţionară produsă de Marx, se adună laolaltă spre a sprijini ca tot atîţia piloni şi tot atîtea arcade impunătoarea cupolă a construcţiei teoretice lukácsiene. De fapt, perceptibil sau imperceptibil, nimic nu s-a pierdut în sinteza finală din bogata arheologie a sufletului lui Lukács : admiraţia pentru muzica unică a versurilor din primele volume ale lui Stefan George, în al căror aristocratism şi cult al purei interiorităţi tînărul Lukács descifrase nobila resemnare a unui spirit abstras în mod voluntar din bicisnicia prezentului, fervoarea pentru marii iluminaţi ai lui Dostoievski ; prinţul Mîşkin şi Alioşa Karamazov, sau pentru Abraham-ul lui Kierkegaard, cultul vieţii absolute din „Metafizica tragediei“ sau din eseul inspirat de Meister Eckhart, totul s-a păstrat, metamorfozat şi sublimat, de-a lungul ultimului său *opus magnum.*

Nu ştiu cît a fost de exact înţeles sensul exigenţei maximale formulate de Lukács în anii de după eliberare ca etalon pentru valoarea noii literaturi socialiste : „Nici Pirandello, nici Priestley, ci Shakespeare sau Molière“ (exprimînd dezaprobarea simultană pentru o literatură curent „tendenţioasă“, ca şi pentru simpla imitare a avangardei). Criteriile estetice ale lui Lukács nu devin însă inteligibile cu adevărat decît pe fondul concepţiei sale filozofice de ansamblu. Ontologia, etica şi estetica fuzionează la Lukács, într-o sinteză armonioasă (lucru pe care nu l-au înţeles criticii săi, inclusiv unul din publiciştii noştri, cu respiraţia intelectuală grăbită şi scurtă, care i-a atribuit lui Lukács originile concepţiei dogmatice asupra realismului). După cum omul nu devine cu adevărat **homo humanus** decît depăşind singularitatea condiţiei sale imediate, pentru a-şi desvălui virtualităţile şi a-şi îmbogăţi posibilităţile graţie unui contact multiplu diversificat cu lumea, subiectivitatea estetică a artistului adevărat se naşte nu prin claustrarea în eul său particular-nemijlocit, ci prin amplificarea singularităţii sale, graţie „pierderii de sine“ în totalitatea lumii obiective, şi reîntoarcerii la sine, intensificat şi îmbogăţit, ca expresie a conştiinţei de speţă a umanităţii. **Faust**-ul lui Goethe şi devenirea spiritului prin „înstrăinarea de sine şi retractarea ei“ în „Fenomenologia“ lui Hegel sînt două din modelele utilizate de Lukács. Opera sa este de la un capăt la altul expresia unui efort teoretic excepţional de a circumscrie zonele de echilibru între subiectivitate şi obiectivitate, de a realiza ceea ce mult timp părea o „sinteză imposibilă". Cauzalitatea şi teleologia îşi pierd în **Ontologia** sa (după cum reiese din fragmentele publicate) caracterul de poli antinomici, devenind realităţi perpetuu complimentare. Viaţa socială, departe de a fi un simplu produs al necesităţii, apare ca rezultanta unui şir neîntrerupt de acte teleologice : teleologia subiectului uman nu emerge însă **ex nihilo,** ci se caracterizează prin utilizarea şirurilor cauzale existente, punîndu-le în mişcare unele împotriva altora, pentru a-şi înfăptui obiectivele. Conceptelor existenţialiste de „proiect“ „transcendenţă“ sau „disponibilitate“, Lukács le opune conceptul mult mai realist al **alternativelor :** omul este fiinţa care răspunde şi care alege, dar totdeauna în spaţiul unor posibilităţi concrete.

Există însă în ultimele scrieri ale lui Georg Lukács o tendinţă repetată de a exalta marea artă şi marea filozofie drept forme de încarnare a conştiinţei de speţă a umanităţii ca o realitate „pentru sine", chiar dincolo de posibilităţile ei de a se realiza în cîmpul vieţii imediate. O asemenea apologie a puterii subiectivităţii umane, pe fondul materialismului său filozofic consecvent, se conjugă cu reamintirea valorii exemplare a tezei lui Marx : finalitatea vieţii sociale contemporane este de a isprăvi, mai devreme sau mai tîrziu, cu hegemonia regnului necesităţii, şi de a instaura definitiv imperiul libertăţii, cel în care „puterile umane îşi devin scop lor însele“. Opera lui Georg Lukács este o expresie teoretică, lucidă şi patetică, a unei asemenea epoci de tranziţie, unice în istoria umanităţii. Credinţa sa în triumful unei metode de gîndire, căreia i-a dedicat mai bine de cinci decenii din existenţă, străduindu-se să o apere, să o restaureze în deplina ei autenticitate şi să o dezvolte în toate direcţiile, era exprimată în cuvintele (variantă uşor modificată a unei maxime a lui Zola) pe care îi plăcea adeseori să le repete, mai ales în momentele vitrege ale istoriei şi ale existenţei sale : „La verité est lentement en marche et à **la fin des fins rien ne l'arrêtera**".



„Gurile de foc ale poeziei“

Te Hanh

(R. D. Vietnam)

Născut în anul 1921. Unul din cei mai de seamă poeți vietnamezi contemporani, apreciat traducător și critic literar.

Culegeri de poezii apărute : „Nordului meu“ („Gui miên Bac“, 1958), „Cîntecul valurilor“ („Tiêng sóng“, 1960), „Cîntec nou“ (Khúc ca moi“, 1966) și altele.

Mîine cînd vom reveni

Mîine, cînd vom reveni,
ce-am să văd întîi eu, oare ?
Satul meu natal zîmbind
printre lacrimile-amare.

Mîine, cînd vom reveni,
ce-am s-aud întîi eu, oare ?
Glasul dragii, glasul dragii —
neuitat prin depărtare.

Mîine, cînd vom reveni,
ce voi face la-nceput ?
Strămoșescul demn pămînt
pîn-la dor am să-l sărut.

Cum te-am întîlnit pe neașteptate

Toamna trecută ne-am despărțit.
Toamna aceasta ne-am reîntîlnit.
Intre despărțire și reîntîlnire —
        trei sute șaizeci și cinci de zile și nopți,
        mii de kilometri
        parcurși pe pămîntul natal.
Intre despărțire și reîntîlnire —
        avioanele dușmane
        zburînd către Nord,
        salvele de tun de la Van-Tiong, Plai-me,
                        Dat-Kuonk, Bau-bong, *)
        victoriile din Sud în sezonul de secetă.
Intre despărțire și reîntîlnire —
        foițele jurnalului meu
        pe care cerneala nu s-a zvîntat.
Dragostea mea !
Sînt tot același — fiul nesupusului Sud.
Iar chipul tău pentru mine — ca fața Pămîntului
cu rîuri, grădini și nisipuri
de-a pururi intrîndu-mi în carne și sînge.

Intîlnirea noastră durînd o secundă
și apoi — despărțirea din nou.
Intre tine și mine va arde iar cerul.
Peste cîte zile sau luni intîlni-ne-vom iarăși ?
Peste cîți ani ?
Peste cîte lupte ?
Peste cîte-amintiri ?
Eu unul nu știu.

Și nu știi nici tu.
Bun rămas pînă altă dată.
E timpul să plec, draga mea !
Auzi ? —
șoferul a și claxonat...

---

*) Localități în care s-au dat lupte.

Ali Lameda

(Venezuela)

S-a născut în anul 1924 și este unul din cei mai de seamă poeți contemporani ai Venezuelei — laureat al premiului latino-american, pentru literatură, „Casa de las Americas“.

Culegerile de poeme publicate : „El gran cacique“ — 1963, „El corazón de Venezuela“ — 1966, „Los juncos resplandecidos — Décimas al Vietnam heróico y mártir“ — 1969, etc.

Flautul fermecat

Flautul solemn și palid, frămîntînd
In mîini un flaut de bambus, de os sau chihlimbar,
In care Vietnamul suspină, și tresar
Străvechi păduri întinse, cu crengile în vînt.

Cîntă de noapte-adîncă, prin care voci s-aud
Și-n care voci dispar fără de urmă ;
De jungla verde, unde tigrul scurmă,
De rîul ce, cu luntrii, s-aține către Sud.

Cîntă, flautist de noapte ! Cu fiecare tril,
E mai aproape lumea, din lumi cea mai frumoasă !
Și preamărește-n cîntul șoptit, dar neumil,

Ziua de mîine-a țării, luminoasă,
Și roua purpurie din zorii vieții noi
Și jertfele supreme — de neștiuți eroi.

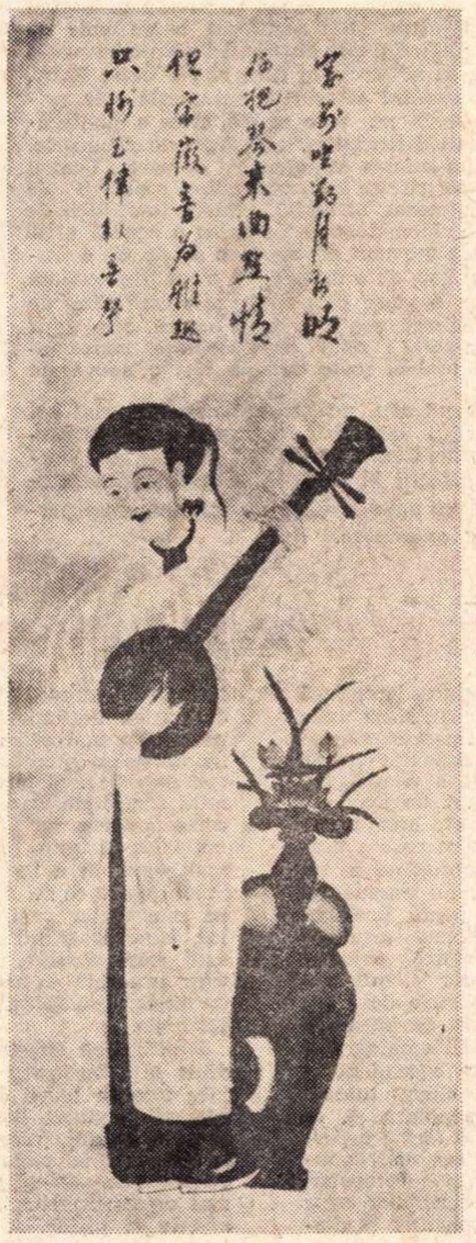
Măslinie, ca luna

Muri fetița — floare de salcîm
Și ram înmugurit, de iasomie —
Cu trup de chihlimbar arzînd — făclie —
Și-albină rătăcind pe-acest tărîm.

Ea semăna cu luna (cu luna măslinie),
Cu lacrima iubirii dintîi, nevinovată,
Și-așa o prinse clipa ne-ndurată —
Moartea nu-i smulse încă masca vie !

Cînd a murit, pe lacul alb de lîngă
Pădure, orizontul se înroși deodată,
Și luna din înalt porni să plîngă.

Iar bolta deveni întunecată...
Și se-ntristase ziua străpunsă de scîntei
Ingenunchind pe locul morții ei.



Muzicantă — desen popular vietnamez

Printre numeroasele ecouri ale împotrivirii față de războiul dus de S.U.A. în Vietnam — venite din diferite medii ale opiniei publice americane — semnificative sînt luările de poziție ale unor oameni de cultură, scriitori și artiști. Printre acestea și versurile de mai jos ale unor tineri poeți : Felix Pollak, Evelyn Thorne și Robert Joseph Sigmund.

Felix Pollak

Monologul eroului

N-am voit să mă duc —
Totuși m-au recrutat.

N-am voit să mor —
Mi-au zis că sînt galben.

Tare doream s-o șterg —
Dar era tribunalul.

La refuzul de-a trage —
M-au tratat de scuipătoare.

Ordin, apoi, de atac —
M-am ales c-un glonte-n pîntec.

De durere gemeam —
Iute-n spatele frontului.

Acolo mi-am dat sufletul întru Domnul —
Peste sicriu ce mai salve.

Numele mi l-au însemnat cu o cruciuliță —
Mormîntul c-o cruce mai mare.

Apoi s-au rostit cuvîntări —
Mai rar atîtea minciuni.

Vedeți, eu viața mi-am dat —
Parcă n-aș fi vrut s-o șterg.

Erau mîndri de mine —
Mie, rușine de ei.

Mama se cădea să fie mîndră —
Mama amarnic bocea.

Tare-mi plăcea să trăiesc —
Dar, mi-ar fi zis trădător.

Am murit ca un laș —
M-au îngropat ca pe-un mare erou.

Evelyn Thorne

Poveste simplă

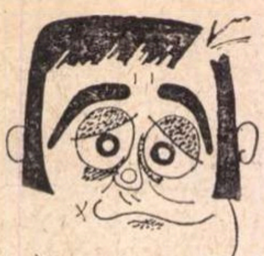
Prietenul meu, cîndva instructor
prin Asia, îmi scrie : „Aici, în golful
Hudson o toamnă furibundă aurește
colinele. Trec pe sub grindina frunzelor
galbene, respirînd aerul rece și am
impresia că sînt fericit. Dar deodată
— Dumnezeule ! — orice gînd încetează ;
acolo, departe, într-o țară ce mie
mi-e dragă, bestii umane se răfuiesc
c-un popor minunat, extermină
oameni cu palide fețe și mîndre
priviri, cu glasuri blajine și mersul
elastic de ciută. Iar casa mea
e-aici — în țara-care-ucide“.

Robert Joseph Sigmund

Propagandist de război

Intru în rîndul soldaților,
intru ca voluntar ;
destul am tot flecărit —
gata cu surlele ;
alături oamenii mor,
alături pășesc ucigașii.
Tu, poet-daltonist,
aderînd la bonetele-albastre
și pătruns în junglele morții,
în junglele morții de oameni,
ridică-te alături de mine !
Vom strînge rîndul de luptă
și armele noastre vor fi
        Toro,
        Gandhi,
        Marton,
        Fromm
și acele cuvinte — grindini de gloanțe —
ieșind din gurile de foc ale poeziei
inima străbătînd-o.
Napalmul mîniei noastre îl vom împroșca
peste regii economiei,
peste Wall-street-urile lumii
în cenușă transformîndu-le acțiunile.
Nebunia acestor mincinoși atunci va fi evidentă.
VINO-MI ALATURI,
și vom declanșa peste pămînt
o forță impetuoasă, de milioane de megatone :
IUBIREA.

În românește de Dim. RACHICI



Desen de M. OPROIU

DEM. RĂDULESCU :

„Filmul mărește realitatea de 40 de ori“

— Am fost surprinși de numărul filmelor în care ați jucat: 17.

— Da, chiar mai mult de 17 — 15 ani de filmare, începînd cu **Secretul cifrului**, debutul meu.

— Totuși, după o filmografie atît de bogată, actorul de film Dem Rădulescu nu e o prezență conturată puternic în memoria spectatorilor noștri de cinema.

— Este și greu să te impui. În teatru am jucat dramaturgi mari și nu aveam cum să nu mă impun. În schimb, cu scenariile noastre de film (care, fie vorba între noi, erau slabe și răsuflate) puteam să aștept mult și bine. Cum să te impui prin niște personaje care sînt departe de tine, străine, false și care, dramaturgic, nu sînt realizate decît pe bucățele. Rolul trebuie să aibă mai multe fațete care să se releve dintr-o dată, pentru că secvența e secvență, nu ca în teatru unde reprezentația e mai lungă și unde spectatorul poate fi convins cu un singur gest (celelalte nu se văd). S-ar putea ca și eu să fi avut un început timid în cinematografie, poate că și partiturile erau schematice, palide, neconvingătoare, ireale. Acum e altceva. Mă uit în jur și observ că aparatul de filmat nu mai e pentru mine, ca actor, un dușman; de altfel, toți interpreții noștri au învățat să facă film, nu mai au trac (I. Darie, T. Caragiu). Vă mai spun ceva numai pentru dv. A trebuit să învăț singur și să mă conving că cinematograful mărește „de 40 de ori realitatea“, că tu, ca actor, stai ca sub un microscop și uneori habar n-ai de asta. În teatru trebuie să-ți schimbi expresia feții ca să te vadă publicul. În film însă e necesar să exprimi, aproape imobil, frămîntările eroului. Ce vreau să spun? Că nouă ne lipsește o pregătire și o familiarizare cu aparatul de filmat încă de timpuriu.

— Poate că dv. ați resimțit și lipsa unui scenariu scris special pentru dv.?

— Cred că ați pus punctul unde trebuie. E bine să se scrie pentru actor. Mircea Drăgan a scris pentru mine **B. D.** și dintr-o dată m-am simțit altul ; Geo Saizescu **a** scris pentru mine și Papaiani și o va mai face. Scenariștii au început să se gîndească din ce în ce mai mult la actor. E. Barbu, după ce i-am jucat **Prăvălia cu scară,** mi-a promis că-mi va scrie un scenariu așa cum mă vede el. Și aștept.

— Care e rolul dv. cel mai bun de pînă acum?

— Lie din **Neamul Șoimăreștilor** n-a fost un rol rău; apoi, ciobanul din **La porțile pămîntului** era reușit pentru că aveam de comunicat un adevăr de viață. În **Un surîs în plină vară,** am avut plăcerea să joc cu un regizor cu care semăn (și fizic), pe care îl înțeleg și care nu-mi spune de două ori cum să joc că am și jucat așa cum mi-a indicat Gogu Steriade din **B.D.** al lui Mircea Drăgan în seria a II-a (mai ales) va fi o surpriză pentru public. În **Frații** am reușit cîteva secvențe bune.

— Ce șanse credeți că are actorul de comedie în filmul românesc?

— Parafrazîndu-l pe Baranga, care a spus că „Singurul animal care rîde e omul și omul trebuie să rîdă“, eu îmi doresc să fac totul pentru asta. Aceasta, pe de o parte, pe de alta, eu nu vorbesc azi de actorul de comedie, ci de actorul total cel înzestrat cu umor tragic ca G. Timică sau N. Bălțățeanu în fața cărora nu știai dacă să rîzi sau să plîngi.

— În încheiere?

— Cred că ne aflăm acum într-o perioadă bună a cinematografiei noastre. **Printre colinele verzi, Facerea lumii, Așteptarea, Frații, B.D., Serata** sînt filme care au interesat publicul și la care numărul spectatorilor a crescut.

Rep.

Hello, Dolly!

După multe comedii muzicale, am ajuns la convingerea că opereta nu este numai un gen de artă, dar și o stare sufletească. Există un sentiment al operetei naturale, sentiment pe care l-am numit *iuțirea de sine.* În ultimii patruzeci de ani am avut des prilejul să analizez, pe viu, aceste momente de iuțire sufletească. Ultima oară am explicat aceste prilejuri de comportament-operetă în admirabilul *My Fair Lady.* Și acum, filmul lui Gene Kelly (regie) *Hello, Dolly!* îmi oferă o nouă magnifică ocazie. Care credeți că au fost aci motivele de iuțire? Să nu ne vină să credem, într-atît ideea a fost de ingenioasă, de originală, de surprinzătoare. Criticul de la *Cinéma '70* (după părerea mea, cea mai serioasă și mai inteligentă publicație cinematografică), cronicarul Gill, a atras atenția asupra interesantului contrast între cele două personaje : el, milionarul cvadragenar, yankeul puritan, Horace Vandergelder (Walter Matthau), meschin, arțăgos, nemilos, cărpănos, vanitos, fudul de apartenența lui la cavaleria care a cucerit Vestul, tiran, coleric, plin de respect pentru respectabila sa persoană ; în contrast cu acesta, văduva Dolly Levi, de profesie samsar. Găsim la ea o stupefiantă alianță de fantezie și calcul, de spirit de aventură și bun simț, de îndrăzneală în lucrurile practice și generozitate în toate cele, amestec de ajutorare a aproapelui și de băgare a nasului în trebile altuia. Autorii filmului sînt : scenariu și producție Ernest Lehman, după comedia muzicală de mare succes a lui David Merrick, ea însăși după piesa lui Thornton Wilder . *The Matchmaker,* adică *Pețitoarea,* sau *Sămsărița de căsătorii.* Eroina este o hiper-morală mijlocitoare de hiper-morale și legitime căsătorii, pe care ea le aranjează numai dacă e convinsă că partenerii se potrivesc (to match înseamnă în englezește a se potrivi). E negustor de fericire conjugală. Ba ceva mai mult : ea mijlocește orișice și scoate pe om din orice încurcături : îi dă lecții de dans, îi dă lecții de limbi străine, de cînt, îl împacă cu patronul, îi găsește bani ca să deschidă o prăvălie, îl învață manierele elegante ; cu alte cuvinte : ea este *samsarul universal.* V-ați gîndit oare ce temă psihologică este sufletul de samsar, adică de om capabil să facă oricui plăcere, în orișice chestie, în orișice moment. Ce sursă extraordinară de iuțire de sine! Este comerțul dus la limită de paroxism. Este o atitudine dinamică prin excelență, cu demaraj și cu viraj la fiecare clipă. Iar pe deasupra tuturor acestora, un fermecător dar de persuasiune, vrăjirea prin seducție. Am zis vrăjire, nu păcălire. Căci samsarul n-are voie să păcălească. La prima înșelătorie, este distrus. Își pierde pe vecie orice client. Iată de ce, în admirabilul film al lui Gene Kelly, grațioasa, încîntătoarea noastră sămsăriță universală este primită la New York (în 1890) nu ca o regină, ci ca o binefăcătoare a genului uman, ca o distribuitoare de dragoste și bucurie, cum se cade adevăratului samsar al sufletului omenesc. Pentru a arăta cîtă frumusețe se găsește îndărătul falsei reputații de meschinărie și calcul interesat, atribuită, calomnios, ideii de samsar, autorii poveștii cinematografice au ales o actriță urîtă ca iadul și care în fiecare moment devine de o grație, de o frumusețe spirituală, de un haz, de o duioșie, de o maliție nostimă și elegantă, care ne ține în stare de ațintire și delicii timp de peste două ceasuri. E năsoasă, are o gură cît o șură, are dinți încălecați. Dar puțin importă : felul cum vorbește, cum dansează, cum cîntă, cum umblă, toate acestea sînt o adevărată antologie dinamică.

Ea și cu contra-portretul său, miliardarul meschin, sînt cei doi stîlpi ai acestei povești de iuțire. Mai au ei și cîțiva parteneri. Cam vreo două sute. Care de care mai pitoresc, mai portretistic compus, mai maestru în acrobații dansanto-gimnasto-cantante, care (asta cred că pot s-o spun) au întrecut toate performanțele de „musical“ anterioare.

Imagine, culoare, decor au mers mînă în mînă. În generic (și este cel mai original generic din cîte au fost vreodată) vedem reconstituită, în studio, o piață de vreo 3 hectare din New York-ul de altădată. Oameni, cu vehicule, animale, toate sînt fixe, imobile, încremenite ca însuși timpul, înțepenit în anul 1890. Iar culoarea este alb și negru. E drept că ea devine imediat albăstrie, apoi monocromă în mov, în sepia, apoi, încet-încet, fiecare obiect în parte renaște în culoare, fiecare se vopsește altfel, totul devine o milionară, pestriță armonie. După care, oameni și obiecte încep să se miște. Întîi pornește acel animal fioros, acel anelid uriaș, acel balaur de fier care este trenul. Plutește, dînd foc pe nări, lunecînd pe un pod aerian. Pe urmă încep să se miște și simplii muritori. Tot mai iute, tot mai frenetic, cu graba strigoiului conștiincios care trebuie să facă saltul 1890—1970.

Dolly Levi e interpretată de inegalabila Barbara Streisand. Am zis inegalabilă, pentru că nici chiar geniala Ginger Rogers, care a deținut și ea cîndva acest rol, nu a putut-o ajunge. Splendida Irenne Malloy este interpretată (trup și voce) de Marianne McAndrew ; cuplul compus din frumușelul Ambrose (2 metri 20 înălțime) și Ermengarde (1 metru 20 înălțime) este interpretat de Tommy Tune și Joyce Ames. Cei doi băieți timizi și virgini, unul de 28 de ani și trei sferturi, celălalt de abia 21 de ani, sînt și ei admirabil interpretați de Michael Crawford și Danny Lockin. În sfîrșit, avem plăcerea să ni se dea și o secvență cu Louis Armstrong.

D. I. SUCHIANU

Eroarea și patima transpunerii

Privit cu oarecare neîncredere, încă de la apariția sa, de către cei care căutau să-i delimiteze traseele posibile ale viitoarei evoluții, îndoindu-se de însăși capacitatea sa de a transfigura o idee, de a deveni fapt de artă, pe motivul că nu poate exista creație datorită unei invenții tehnice care a precedat-o, dar mai ales pe motivul că nu are un limbaj propriu, nu posedă un material pe care să-l poată prelucra așa cum fiecare din celelalte arte posedă : sunet, cuvînt, piatră, culoare (așa cum remarcase Tudor Vianu), sau savurat cu o imensă plăcere de către alții, mai puțin interesați de barierele și statutul său specific, cinematograful continuă să se dezvolte ascendent și continuu, devenind, în ciuda tuturor revendicărilor, cea mai populară și, aparent, cea mai accesibilă formă de artă a acestui secol. Este cea mai populară nu în sens vulgar și spectacular, ci în sensul satisfacerii cerințelor celor mai diverse de ordin spiritual și moral, a dorinței tot mai acut exprimată, de recreare și redare a unei lumi care ne înglobează, care ne determină și care ne transformă. Aparenta accesibilitate nu poate și nu trebuie să-i diminueze rigorile impuse de particularitățile care-l definesc, particularități de structură, de limbaj, de expresie. În drumul său sinuos, cinematograful s-a întîlnit, cel mai adesea nu fără urmări novatoare, cu literatura. În întreaga istorie a cinematografului, o mare parte din producțiile sale au constituit-o ecranizările. Dacă mai mult de jumătate din acestea sînt tributare operelor literare de la care s-a plecat, atunci nu cinematograful în sine poartă vreo vină, ci modul greșit în care s-a înțeles această pătimașă și plină de capcane transpunere. Ceea ce îl apropie cel mai mult de literatură este tocmai contactul nemijlocit și obligatoriu cu „realitatea imediată“, avînd aproximativ aceeași structurare în jurul materialului faptic, aceeași ordonare în jurul evenimentelor și dînd naștere, la fel ca aceasta, unor eroi. Vehiculînd cu noțiuni, ele desemnînd aspectul cel mai general al obiectelor și fenomenelor, literatura are un caracter oarecum de nedeterminare, de o anumită fragilitate, care se depășește prin corelaționarea lor în spațiu și consecuția lor în timp. Eliminînd starea cea mai generală a lucrurilor și stabilind exact despre ce fel de arbore sau fîntînă este vorba, prin însăși vizualizarea lor, cinematograful se constituie ca o artă „contextuală“, de punere în legătură imediată a unora dintre obiecte cu altele, dezvoltînd relații și raporturi între ele.

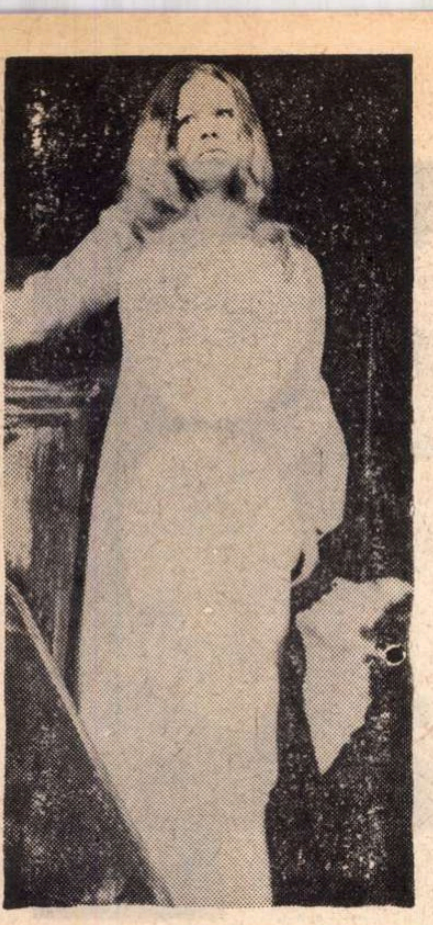
Dezvăluirea substanței celei mai adînci și închegarea ei în imagini se face ulterior luării de cunoștință, parcurgerii textului literar. În cazul cinematografului, receptarea produsului se face în chiar clipa nașterii sale, concomitent cu aceasta, presupunînd nu numai un sincronism în timp, ci și unul afectiv și psihic. A doua particularitate a cinematografului ar fi, așadar, aceea de „simultaneizare“ a produsului cu subiectul receptor.

S-ar părea, pornind de la aceste considerente, că cel mai propriu pentru cinematograf ar fi genul epic, acesta avînd cele mai multe date de a deveni „material filmic“, de a trasa jaloane sigure în procesul vizualizării substanței literare. În același timp, cinematograful oferă „soluții unice“, eliminînd orice urmă de echivoc sau plutire în abstract de care se face vinovată, cu bună știință și cu răsplătită satisfacție, literatura. De altfel, cinematograful în totalitatea lui ar putea fi subsumat genului epic, el trăind în sfera lui „ceea ce vedem“, sau „ceea ce se întîmplă“, nedepășind așadar niciodată granițele unui real palpabil, de natură strict materială. Cu toate acestea însă, nu orice text literar, fie el și epic pur, ne oferă garanția realizării sale ca operă cinematografică. Rupt din contextul său și transformat într-o simplă imagine (care la rîndul ei introduce un alt sistem de notații și raportări, tinzînd către o nesfîrșită ramificație a primului nucleu, ca într-un joc cu oglinzi paralele), cuvîntul își pierde „haloul semantic“, în care e cuprinsă o întreagă istorie de reprezentări și relații, de influențe și obiceiuri. Nu e mai puțin adevărat că orice film reprezintă într-un fel o „ecranizare“, în măsura în care el este rezultatul unei afirmații în planul ideii, în măsura în care el se constituie ca o reacție de răspuns la un anumit dezechilibru survenit în contactul dintre individ și mediu. Acestei faze intermediare, de operare cu concepte și noțiuni, îi corespunde elaborarea scenariului, excepție (de cele mai multe ori fericită) făcînd cazurile de „ciné-vérité“, unde de fapt cinematograful nu face altceva decît să reprezinte un „al treilea ochi“ de observare a realității.

Ce anume îi face pe cineaști să recurgă la ecranizări, la transpunerea unei opere literare în film? Răspunsurile nu pot fi decît două : sau opera literară este lipsită de unele sensuri pe care cinematograful i le revelă, sau ea nu este decît un punct de plecare pentru afirmarea unor adevăruri, care nu pot fi exprimate decît prin intermediul filmului. Bineînțeles că cele două răspunsuri limitează niște extreme și reprezintă în același timp niște cazuri ideale. Un lucru este cert : și într-un caz și în celălalt e necesară o anumită rupere, o depărtare cu bună știință de la litera operei literare și menținerea, în cel mai bun caz, în spiritul ei. Operația nu este lipsită de riscuri și o mulțime de exemple ne pot certifica acest adevăr. Să ne oprim la ultimul film al lui Zefirelli, *Romeo și Julieta.* Dacă dincolo de libertățile în interpretare ale textului shakespearian, dincolo de nepăsarea față de culoarea locală, sau dincolo de alegerea, fericită sau nu, a interpreților tragediei, regizorul a mai adăugat ceva în plus față de adîncimea

Florin GABREA

(Continuare în pagina 29)



Premieră absolută : Sam de G. M. Zamfirescu, la Teatrul din Piteşti (Sam — Vistrian Roman ; Fata în alb — Dora Chertes).

Spaţiul teatral

Tentativa lui Liviu Ciulei de a construi un decor unic al operei shakespeariene în ansamblu nu îşi este suficientă sieşi. Un astfel de decor trebuie să fie o unitate constituită, iar prin destinaţia sa trebuie unitatea operei dramatice în ansamblu. Înţelegerea unui decor care ţinteşte această formidabilă performanţă devine complicată : de cele mai multe ori se uită că nu opera aşteaptă limbajul prin care să fie înţeleasă, ci spectatorul îşi caută în operă limbajul prin care să se înţeleagă pe sine şi timpul său.

Un decor este — în primul rînd — spaţiu : **spaţiul acţiunii, spaţiul fizic, spaţiul de joc al actorului.** Cele trei momente ale spaţiului nu se asimilează : spaţiul acţiunii aparţine textului ; spaţiul de joc este dictat de convenţia curentă (scenă elisabetană, scenă italiană, scenă-arenă etc.) ; spaţiul fizic este cel mai neutru şi cel mai discutat : este desemnat de text (interior de palat, plaja mării). Două din înţelesurile spaţiului — aparent contradictorii — par a destrăma iluzia posibilităţii unui decor unic : spaţiul acţiunii şi spaţiul fizic. Personajele shakespeariene **intră în scenă** şi se înfruntă, uneltesc, se iubesc, ating revelaţia înţelegerii, se coalizează, se suprimă, se substituie etc. Şi toate acestea în cele mai diverse locuri. O fugară trecere în revistă uimeşte pe cititor : stradă, sală a tronului, mlaştină, turn de castel, cimitir, piaţa oraşului, pădure, temniţă, cîmpie aridă, dormitor, port maritim, colibă etc. Şi nu toate evenimentele (acţiunile) se petrec în vizibil ; unele dintre ele sînt anunţate, parvin dintr-un exterior, dintr-un alt punct topografic, într-un cuvînt, **din afară.** Există deci şi un **exterior,** şi un alt spaţiu fizic al acţiunii, mai important, în piesa care se desfăşoară sub ochii spectatorului ? Diversitatea locului de acţiune şi existenţa acelui exterior par cu neputinţă de comunicat spectatorului altcumva decît prin descrierea lor butaforică sau prin vorbire.

POSIBILUL. Acestor două „agresivităţi", Liviu Ciulei le opune o intenţie cursivă, netulburată de jocul aparenţelor : construind un decor unic, regizorul instituie o formalitate prin care opera lui Shakespeare să poată căpăta, scenic, sens mişcător către semnificaţiile **implicate de relaţiile dintre personaje.** Nici o acţiune **anunţată,** comunicată verbal din afară, nu este mai puternică decît înfruntarea care se petrece pe scenă, nici una din exploziile petrecute „în culise", şi deci nevăzute, nu sînt cauze, ci doar efectele a ceea ce s-a desfăşurat sau se petrece în scenă. Existenţa acelui „exterior", acelui „în afara scenei" este convenţie shakespeariană : mijloc de protejare a desfăşurării **vizibile** de relaţii. Impasibil, resortul dramatic aruncă acţiunea, conflictele, în puncte cardinale opuse. Liviu Ciulei este consecvent lecturii sale : variaţia cîmpului de desfăşurare este o iluzie ; conflictul se poate petrece oriunde, ceea ce se petrece e numai conflict. Ochiul spectatorului va vedea şi ceea ce nu se întîmplă sub veghea lui. Personajele lui Shakespeare nu au un spaţiu de repaos, de intimitate. Topofilia (Bachelard), spaţiul „neutru" nu este posedat de personaj, nu interesează dinamica textului : deci nu există. E limpede înţelegerea pe care o acordă Liviu Ciulei indicaţiei : „personajul X intră" ; aceasta este clipa intrării în relaţie, şi nu a popasului personajului sosit dintr-un exterior. Ni se dezvăluie astfel decalajul dintre spaţiile oricărei desfăşurări de fapte : **spaţiul fizic** (topografic, geografic) este variabil presupus, dar indiferent ; **spaţiul acţiunii** (de conflict), ca spaţiu al făptuirii, implacabil închis şi unic. Teatrul lui Shakespeare — ca teatru al actelor care se închid pe ele însele în conflict, succesiune şi finalitate — are, paradoxal, un spaţiu unic, atît la nivelul fiecărui text, cît şi al ansamblului.

NECESARUL. Regizorul Liviu Ciulei descoperă şi suprimă acest paradox : ceea ce la Shakespeare apare ca mulţime expansivă de arii geografice, **devine,** în decor, spaţiu de conflict necesar desfăşurării relaţiilor. Decorul lui Liviu Ciulei este **spaţiul politic** al pieselor lui Shakespeare.

Şi totuşi paradoxul elisabetanului include Natura. Orice comentariu asupra lui Shakespeare hărăzeşte prezenţei Naturii un comentariu frugal. Will a hotărît altfel. Oricare ar fi punctul geografic al desfăşurării de acţiuni, sau momentul cronologic, ele sînt adecvate la ceea ce se derulează : răsăritul sau apusul soarelui, stîncile, ceaţa, pădurea, marea, într-un cuvînt, Cosmosul iniţial. El este prezent în vorbirea personajelor, prin el sînt chemate şi alungate sentimentele etc. Dar — şi acest fapt e important — în nici o piesă Cosmosul n-a împiedicat sau anulat o crimă, o încoronare (plănuită). În teatrul marelui englez există o singură Natură : natura umană ; celelalte naturi posibilie sînt paralizate. Într-un context al determinărilor politice, Cosmosul, Natura nu pot juca decît rolul surprizei, deci rolul supapei numite : pretext, accident, întîmplare. Decorul lui Liviu Ciulei poate exprima, oricînd, oricare accident sau o particularitate naturală prin ingenioase articulaţii funcţionale. Dar nici regizorul şi nici scenograful nu înţeleg accidentul natural şi binefăcător drept mijloc ilicit de „rectificare" a tragediei sau mijloc de accelerare a comicului. Accidentul, întîmplarea sînt maşinate de om. Fapt vizibil pentru spectator. „Pregătirea", construirea cîmpiei de luptă, a alcovului, a temniţei, înfioară spectatorul. Într-un volum limitat, pardoseala — grinzi şi tăblii — plafonul, cele două pasarele etc. încep să se mişte, să se flexeze, să se încline. Totul într-o mişcare de frînghii şi de oameni. Un univers se tulbură pentru o clipă, se umple de Haos, pentru a se organiza rapid prin mecanica oarbă a articulaţiilor dintre elemente. Prin însuşi „spectacolul" decorului se descifrează discret rotaţia, alternanţa sau sublimarea situaţiilor, a forţelor care se desfăşoară în text.

Faptul că o „mlaştină" sau un „dormitor" sînt pregătite pentru ceea ce se desfăşoară transformă întîmplătorul într-o prevăzută încleştare, în care nimic nu este accident : nici ceaţa, nici pustietatea, nici neputinţa. În acest decor, nimic nu mai poate apărea hazard, ci lege. Aşa cum apare la Shakespeare : inexorabil. Liviu Ciulei inventează o modalitate de transformare a principiului aluziv — propriu oricărei opere literare — în analogie a realităţii. Scenografia unică a marelui om de teatru Liviu Ciulei este o formă înglobantă a tuturor ariilor geografice, un edificiu arhitectonic plurispaţial ; prin funcţionalitate, este un mediator către inteligibilitate. Încercînd să precizăm valoarea acestei scenografii, vom spune despre ea că este spaţiu semnificant. Prin decorul său, Liviu Ciulei instituie norma tragicului shakespearian : întoarcerea oricărui posibil, întîmplător, în albia fermă a legicului. Singura libertate pe care o îngăduie scenograful Liviu Ciulei este aceea de a înţelege opera lui Shakespeare prin contemporaneitate.

Paul Cornel CHITIC

Ieşind de la o repetiţie

Radu Dumitru a fost strigat de multe ori pe nume deosebite : numele vocaţiei, numele prieteniei, al ghinionului, al lenei, numele premiatului, numele îndrăzneţului. E prea devreme ca să-i ştim numele adevărat. E prea tîrziu însă ca să refuzăm să aflăm că Radu Dumitru are un nume, al lui, într-o dramaturgie în care e atît de dificil, uneori, să distingi nominal cutare zgomotoasă nesemnificaţie de cealaltă, gălăgioasă.

Am fost zilele trecute la o repetiţie cu *A opta zi de dimineaţă,* piesa lui Radu Dumitru pe care o pregăteşte Teatrul Nottara pentru la toamnă. De la început, un cuvînt liniştitor pentru regizoarea Magda Bordeianu, pentru straniul, adesea tulburătorul talent al Gildei Marinescu, pentru toţi ceilalţi interpreţi : nu voi dezvălui aci secrete de laborator, nu voi anticipa asupra spectacolului. A vorbi despre o piesă publicată de atîta timp nu este, evident, o indiscreţie. Cu atît mai puţin a-ţi face public solilocviul stîrnit de ea, uneori în consens cu textul, pe alocuri alături de el.

La un prim nivel de înţelegere, *A opta zi de dimineaţă* e o piesă politică, antirăzboinică, pe care numai sfînta nebunie a acestui neliniştit, autorul ei, o putea concepe şi realiza în mod deliberat atît de scenic şi de seducător antiteatral, în sensul superior al cuvîntului. Aşadar, o piesă foarte contemporană, care are darul cel mai preţios al literaturii — acela de a-ţi rechema în spirit reflexii şi reprezentări de azi şi de ieri.

Ne înfioară spectrul ciupercii atomice şi nu încetăm să-l denunţăm. Dar, în acelaşi timp, vorbim de poluare şi încercăm să acţionăm împotriva ei, ne preocupă ameninţarea unei foamete mondiale, explorăm fundul oceanelor şi primele vecinătăţi cereşti, am ajuns să dezbatem cutremuraţi perspectiva de a controla şi — eventual — de a dirija caracteristicile psihosomatice ale embrionului uman prin intervenţii asupra cromozomului, acidului ribo-nucleic şi aşa mai departe. Fugim, sărim brusc dintr-o epocă istorică în alta. Poate chiar mai mult. Trasăm, în acest veac al douăzecilea, o linie groasă, o veritabilă frontieră biologică între omul de pînă azi şi bipedul de mîine.

Temperamental deficitari, inadaptabilii se lasă paralizaţi de panica viziunilor catastrofice. E o reacţie izolată, străină de predispoziţiile generale, permanent manifestate de omenire de-a lungul existenţei sale. Nici o grijă, specia nu dă semne că are de gînd să capituleze, şi strigătele de alarmă de felul piesei lui Radu Dumitru sunt, în ultimă analiză, manifestări de vitalitate.

E evident însă că nu suntem cu toţii nici suficient de bine înarmaţi, nici la fel de hotărîţi, în această din ce în ce mai grea confruntare cu viitorul. Or, prostia şi lenea în care, atît de des, ţinteşte Radu Dumitru, se însumează azi, cu efecte incalculabile.

Intelectualul e chemat cel dintîi nu numai să mediteze asupra epocii, ci să şi militeze în cadrul ei. Savant sau artist, el este, trebuie să fie o conştiinţă. Nepăsarea sau dezertarea îl descalifică. Nu cunoaştem, nu putem concepe artistul ori savantul lipsit de spirit civic. Cu atît mai greu e de conceput astăzi creatorul infirm din acest punct de vedere, cu cît a te manifesta ca cetăţean e tot una cu a acţiona împotriva tuturor adversarilor îndrăznelii creatoare.

O piesă bizară, această *A opta zi de dimineaţă,* seducătoare şi — în toate accepţiunile — stupefiantă, o piesă în care refuzul subtil de a organiza materialul după canoane clasice se întîlneşte dezinvolt, formînd un tot surprinzător articulat, cu modalităţi de sorginte expresionistă şi cu didacticismul de rezonanţă brechtiană, cu umorul paradoxal, emoţionant şi cu cea mai consecvent anticalofilă poezie. Furat de mirajul acelor lumi care se închegau pentru a se destrăma acolo, pe scenă, mi-am amintit că undeva, un prinţ al scenei, Louis Jouvet, explica succesul lui Beaumarchais printre altele şi prin împrejurarea că autorul lui Figaro a avut norocul de a se fi adresat unui public la fel de talentat ca şi el. I-am dori lui Radu Dumitru aceeaşi inestimabilă şansă.

Ilie PAUNESCU

Desen de M. OPROIU

TATIANA IEKEL :

„N-am fost «categorisită» încă"

Discuţia cu Tatiana Iekel are loc la sfîrşitul unui spectacol lung, un discurs întins pe 3 ore, în care joacă principalul rol feminin.

— Orice personaj şi oricare text vă produce un interes şi o bucurie egală ?

— Am făcut adeseori şi roluri foarte mici, n-aş fi sinceră însă dacă n-aş recunoaşte că dorinţele noastre, ale actorilor, contează prea puţin sau de loc. Nu depinde de noi, sîntem la dispoziţia regizorului şi a repertoriului Lumea a fost surprinsă aflînd că joc în **Cum se jefuieşte o bancă,** dar Berechet a vrut să mă ia acolo, am intrat în „viziunea" lui. Sînt mari actori care stau pe tuşă aşteptînd un rol, pentru că nu intră în „viziunea" regizorală a vreunui spectacol, ori joacă dubluri pe care nu le mai vede nimeni pe scenă. Eu am norocul că n-am fost „categorisită" încă... am jucat roluri foarte diferite.

— Ce credeţi despre trecerea de la un stil de joc la altul, aşa-numitul „rol de frontieră" ?

— Ştiu că nu mă interesează „discursul" în teatru, eu personal n-am apucat să fac teatru modern aici, la „Mic" ; ceea ce joc e o altă formă a teatrului tradiţional. De altfel, publicul e ostil noilor formule, el vrea să se relaxeze.

— Cum vă explicaţi atunci că la Regele Lear **nu se găsesc bilete ?**

— Penciulescu face un experiment „în plin public" ; care din fericire îi reuşeşte pe deplin, curiozitatea învinge comoditatea.

— V-au mulţumit rolurile de pînă acum ? Mai speraţi să întîlniţi marele rol şi marele regizor ?

— Cum am mai spus, am jucat mult, poate că nu m-a favorizat întîmplarea. Nu cred că există oameni care să dorească să muncească mai mult, ca noi actorii. E inutil să spun ce mi-aş dori să joc, repet, nu depinde de mine. S-a jucat **Ana Karenina** cu ani în urmă. E un rol pe care mi l-am dorit. Cred că am pierdut multe trenuri.

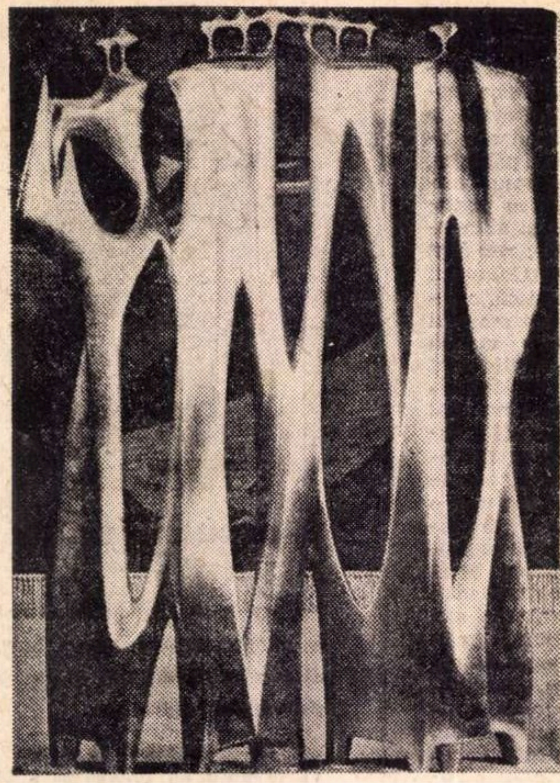
— Ce-aţi vrea să jucaţi într-un spectacol de Pintilie ?

— Într-un spectacol de Pintilie aş juca orice.

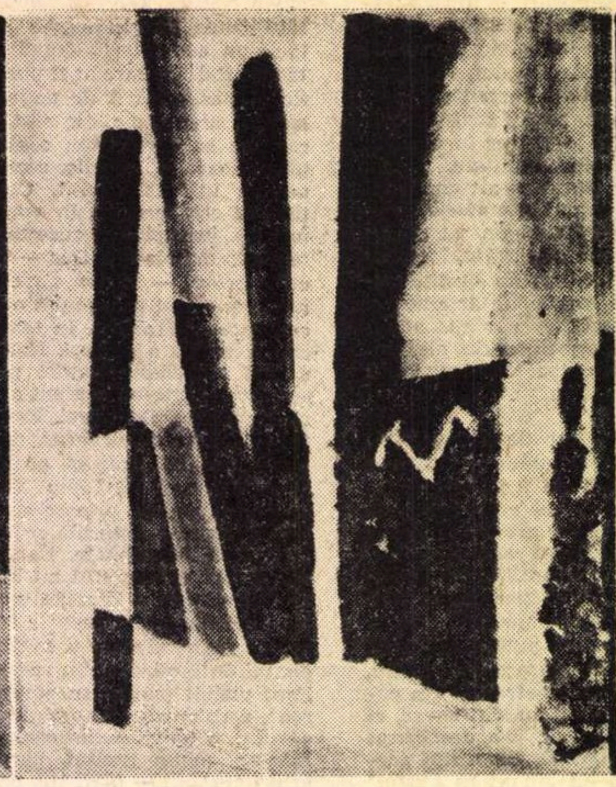
— Apreciaţi teatrul „vorbit", cum e cel al lui Everac ?

— În premiera **Ape şi oglinzi** joc un rol ce mi se pare foarte bine scris. Profit de întrebare să spun că, după părerea mea, criticile la adresa regizorului Ion Cojar sînt nedrepte. Cojar e un pasionat al teatrului, un fanatic, are o putere de muncă extraordinară, e un artist prin excelenţă ; e posibil însă ca în calitate de director să fi fost sugrumat de probleme administrative.

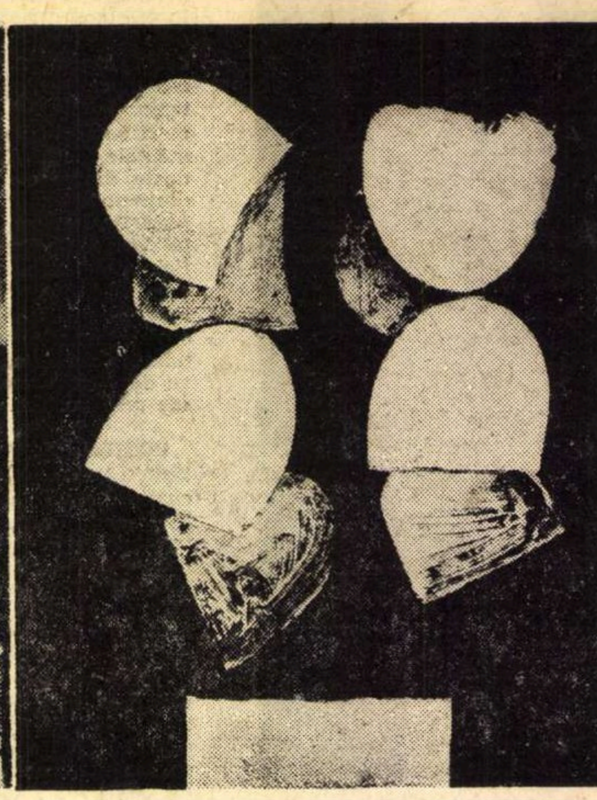
Rep.



PETRE BALOGH OAMENI



ION SĂLIŞTEANU ASPIRAŢIE



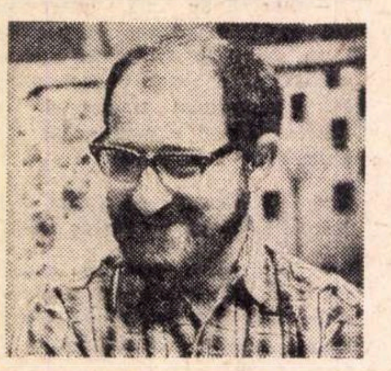
ION PACEA FORMĂ FLORALĂ

ION SĂLIŞTEANU :

„Arta — dat definitoriu al condiţiei umane"

— Se identifică oare viziunea contemporană asupra artei cu o distrugere a „spaţiului picural", a figurativului ?

— Nu cred în această identificare decît în măsura în care sîntem robii unui concept limitat asupra noţiunii de figurativ. (Lucru care, din păcate, se mai întîmplă nu numai în rîndurile marelui public.) Capacitatea de figurare a artei este mult mai amplă decît sensul imediat, explicit al imaginii. Alături de condiţia estetică a imaginii plastice există concomitent şi condiţia ei social-tematică şi aceea de document secret asupra unor valori psihologice şi temperamentale. Şi uneori figurativul este privit unilateral, scăpîndu-se din vedere unele din aceste aspecte.



— Credeţi într-un raport de echilibru între valorile spirituale şi cele materiale ?

— Cei doi termeni sînt, cred, concomitenţi în cazul unor valori reale, deşi echilibrul lor nu e cîştigat o dată pentru totdeauna. De-a lungul timpului se petrec alterări sau descoperiri de semnificaţii în expresia imaginii plastice, fenomen ce ţine de evoluţia sensibilităţii umane. Întotdeauna însă aspectul material, legat de tehnică, de funcţionalitate, de confort nu poate fi neglijat. Societatea îşi cere exponenţii ei pe plan artistic şi, alături de imaginea confesie, de descărcarea afectivă individuală, va exista opera ce slujeşte societatea ca instituţie cu un orgoliu tehnic ce atestă valori materiale pe care individual nu le poţi atinge (de la piramide pînă la edificiile şi formele de înaltă cutezanţă tehnică ale vremurilor noastre).

— Cum vă imaginaţi pictura secolului XXI ?

— Nu ştiu cum va fi şi nu cred pe nici unul dintre cei ce anunţă cu certitudine chipul viitor al artei. Cred, însă, că arta va exista mereu ca un dat definitoriu al condiţiei umane, mulîndu-se — într-un proces cu siguranţă nu lipsit de dramatism — pe tipul sensibilităţii omului de mîine.

— Ce aveţi pe şevalet ?

— Am peste 30 de lucrări deja gata în aşteptarea unei expoziţii în străinătate. Aş dori să realizez o nouă suită, ca un pasagiu spre ceea ce intenţionez pentru viitor, care, deşi foarte vag, încă aidoma unei presimţiri, începe să se contureze tot mai puternic, ca un lucru ce trebuie neapărat rostit.

Rep.

Prin galerii

Lansată de regretatul Petru Comarnescu, pictura *Luciei Ioan* şi-a găsit cu vremea nenumăraţi adepţi şi susţinători. Din plutonul de artişti folclorizaţi, Lucia Ioan se numără, într-adevăr, printre cei care au renunţat la „zelul etnografic", căutînd să se plaseze pe coordonatele unui stil : artista şi-a descoperit un timbru de factură expresionistă — atît de rar întîlnit în pictura românească. Culorile ies din tub „cu un suspin de eliberare", divulgînd traume intime prin vehemenţele tonale. Prioritatea acordată roşului, ca o concluzie finală în rezolvarea tabloului sau, dimpotrivă, ca un factor genetic al înlănţuirilor formale, se justifică fie prin subiectivismul relaţiei artist-obiect (cu intenţia însufleţirii lui), fie printr-o încărcătură simbolică cu intenţii magice.

Cultivarea metaforei (care poartă în ea amprentele unui stil) şi a formelor dizarmonice, proiectate la suprafaţă din zonele abisale ale conştiinţei, impune o consecvenţă în variaţia formală.

Aş spune mai degrabă că Lucia Ioan nu creează simboluri, ci le adoptă (masca, de exemplu), ridicîndu-le la rang de obsesii (ochiul), diformîndu-le nu pentru a le răpi integritatea, ci pentru a păstra legătura cu zonele misterului. Lecţia picturii lui Ţuculescu nu se uită uşor.

Prin regizarea volumelor („Anotimpuri" — ansamblu spaţial) în care sîntem invitaţi să pătrundem, prin plăsmuirea formelor spaţiale („Animal dedus", „Coloană", „Indicator", „Mediul de lucru"), *Barbu Niţescu* se desprinde din grupul pictorilor de la *Apollo*.

Artistul de care vorbim şi-a stabilit „tabăra de lucru" în domeniul formelor geometrice elementare : cub, paralelipiped, romb etc... Dar în interiorul acestor constante, dincolo de „centura" imuabilă a geometriei, asistăm la neaşteptate transformări, metamorfoze care tind să distrugă ordinea propusă iniţial. Este vorba de fapt despre o aspiraţie riguros senzorială (chiar dacă „peisajele" apar reduse la forme esenţiale ca în grădinile japoneze, chiar dacă „animalul dedus" se află imobilizat în spaţiul romboidal etc... etc..., imprevizibilul, ca rod al imaginaţiei, rămîne pe primul plan) către geometrie : forma particulară tinde încontinuu spre forma etalon, purificată de orice abatere de la dogma geometriei pure.

Colegii săi de sală — *Gil Nicolescu* şi *Theodor Bogoi* disecă aceleaşi probleme spaţiale, dar păstrîndu-se în cadrele bidimensionalului. La Theodor Bogoi structurile realizate din materiale „casnice" (aţă, ace, cuie...) ne dezvăluie un univers liric percutant („Orgă în cîmpie", „Zbor peste cîmpuri", „Bărăganul", „Iluzia corăbiei feniciene"). Dar uneori „firul Ariadnei" se încîlceşte în multitudinea cuişoarelor fixate ca puncte de reper, sufocînd întreaga compoziţie. Alteori, intervenţia brutală a culorii duce la eclectism.

Gil Nicolescu „se amuză" numai, filozofînd pe tema spaţiilor esenţiale şi neesenţiale, rezolvarea provizorie a acestui conflict împingîndu-l spre neant (pentru a face un colaj de titluri).

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

controverse :

Răzbaterile şi abaterile unui critic

Cînd unei lucrări îi este contestată valoarea, singura atitudine demnă pe care o poate afirma autorul ei este tăcerea. Există un judecător imparţial şi necruţător, pe care nu-l poate forţa nimeni : timpul. Timpul îşi va rosti verdictul, deasupra patimilor, deasupra invidiilor, deasupra intereselor meschine, în momentul cînd curgerea anilor le va fi făcut ineficiente. Atunci se va şti fără echivoc unde se află dreptatea. Anumiţi autori şi anumite lucrări nu pot evita, prin însăşi natura lor şi a conjuncturii în care apar, destinul unei situări tîrzii. Iată de ce sînt refractar din principiu la orice polemică personală în jurul valorii monografiei **Andreescu.** Oricine are libertatea să o aprecieze cum crede de cuviinţă. Dar se pare că oricine are şi libertatea de a abuza de buna credinţă a cititorului. Aceasta nu mai este o problemă de **valoare.**

În **România literară** din 3 iunie a.c. a apărut articolul **O monografie în controversă** de Vasile Drăguţ. D-sa nu este numai critic de artă ; este, pînă în clipa cînd scriu aceste rînduri, şi preşedintele biroului Secţiei de critică a U.A.P. În această calitate, singura care ar putea oarecum justifica tonul semioficial şi rostirea în numele unei colectivităţi ce-mi „înconjură cu tăcere" cartea „atît de arătoasă" — aserţiunile d-sale capătă o semnificaţie deosebită. Este unica motivare a intervenţiei mele. Din păcate, ea nu poate fi îndeajuns nici de amănunţită, nici de completă. Spaţiul de care dispun aici este limitat ; în plus, cele mai convingătoare probe sînt legate de confruntarea afirmaţiilor lui V. Drăguţ cu textul monografiei **Andreescu.** Îl rog pe cititor s-o facă, în măsura în care este interesat şi nu-i este prea incomod accesul la lucrarea mea.

Ca să fiu scurt :

1. **Andreescu** nu este propriu-zis o lucrare de critică, ci de istoriografie. De aceea nu am considerat că ea intră în categoria operelor care pot fi sancţionate cu **Premiul criticii** şi l-am refuzat printr-o întîmpinare scrisă, adresată conducerii U.A.P., înainte de a fi fost definitivate hotărîrile comisiei de premiere. În urma acestei întîmpinări, comisia a decis ca premiul să-mi fie totuşi acordat, dar nu pentru monografia **Andreescu,** ci pentru activitatea mea profesională din anul 1970. Reformularea motivării premiului, iar nu meritul monografiei, este — după cîte ştiu — cel care a stîrnit „discuţiile vehemente" pe care le invocă fără alte precizări V. Drăguţ.

2. D-sa prezintă inexact atitudinea scriitorului Eugen Barbu (v. **O lucrare monumentală,** în **România liberă** din 15 aprilie a.c.) ; în virtutea acestei inexactităţi face afirmaţia că s-ar afla „în deplin consens" cu autorul **Gropii,** cînd în realitate există un dezacord cvasi-total. Citez spre confruntare finalul articolului lui Eugen Barbu : „...datorită acestei munci strălucite ni se restituie opera unuia dintre cei mai mari mînuitori de penel pe care i-am avut. Documente ale vremii, o interesantă biografie urmărită cu minuţie, reproducerile unor lucrări aproape necunoscute, studiul plin de aplicaţie, cum şi condiţiile tehnice ireproşabile, fac din acest prim volum al trilogiei «Andreescu» unul din acele momente culturale peste care nu se poate trece. Rîndurile noastre sărace sînt numai mărturia dragostei ce-i port marelui pictor şi a respectului datorat lui Radu Bogdan pentru marea sa străduinţă..."

3. Orice istoric care se consacră unei cercetări îndelungate beneficiază de accesul la zeci de biblioteci, arhive, muzee, laboratoare tehnice, foruri administrative şi culturale, şi vine necesarmente în contact cu cadrele lor. Pentru aceasta nu sînt mai puţin autorul scoaterii la suprafaţă şi expertizării a peste o sută de lucrări necunoscute, aparţinînd lui Andreescu, din care cele mai multe au intrat prin contribuţia mea directă în patrimoniul muzeal al ţării.

4. „Istoria acestui volum zămislit de-a lungul a 20 de ani" este în realitate istoria a **trei** volume. V. Drăguţ nu are cum s-o cunoască. Este prea tînăr şi nici el, nici alţii, nu posedă acele date importante pe care sînt singurul în măsură să le furnizez.

5. Dacă „nici o lucrare de **acest** gen nu a beneficiat de condiţii asemănătoare", e pentru că pînă în prezent nu s-a conceput şi redactat vreuna (mă refer la complexitatea ei problematică, compoziţională şi tehnică). Ar fi trebuit mai întîi s-o realizeze cineva ; acel cineva ar fi trebuit nu numai să solicite sprijin, ci să şi muncească foarte intens el însuşi ca să creeze condiţiile dorite. Ar fi trebuit să înfrunte mari dificultăţi şi să consimtă la numeroase sacrificii. Poate că în viitor vor mai apărea asemenea lucrări. Nu ştiu să i se fi refuzat cuiva sprijinul în această direcţie, dacă a dovedit că îl merită. Aici nu a intervenit vreo favoare personală. Ori de cîte ori — în urma asiduelor mele demersuri — am fost sprijinit, faptul s-a tradus cu un important profit cultural pentru stat şi public. Se înţelege, o astfel de lucrare (care de altfel e o lucrare de plan, remunerată strict în cadrul salariului meu de la Institutul de istoria artei) reclamă investiţii excepţionale din partea statului. Cu atît este mai gravă eroarea acelora care i-au stabilit un tiraj mult sub nivelul cererii reale, împiedicînd-o să fie rentabilă.

6. Lăsînd la o parte elogiile ce mi-au fost exprimate în presă, singura satisfacţie morală majoră pe care mi-a adus-o monografia **Andreescu** este aceea de a fi apărut, şi încă în condiţii onorabile. Despre altfel de sprijin moral nu poate fi vorba.

7. Pentru fiecare document publicat sau reprodus de mine există motive ratificate de o lungă experienţă, netransmisibilă lui V. Drăguţ. Este cu deosebire cazul actului privitor la cumpărarea casei părinteşti a lui Andreescu, cel mai vechi din documentele referitoare la artist ; el nu se află într-o arhivă publică.

8. Lucrarea **Andreescu** constituie un tot, care nu poate fi apreciat prin reducere la monografia „propriu-zisă" şi nepropriu-zisă. Textul final pur, completat în tipografie, corespunde cu 436 pag. dactilografiate STAS sau 22 coli editoriale.

9. Procesul situării lui Andreescu în ansamblul fenomenului nostru cultural face parte din materia volumului II consacrat posteri-

Radu BOGDAN

(Continuare în pagina 28)

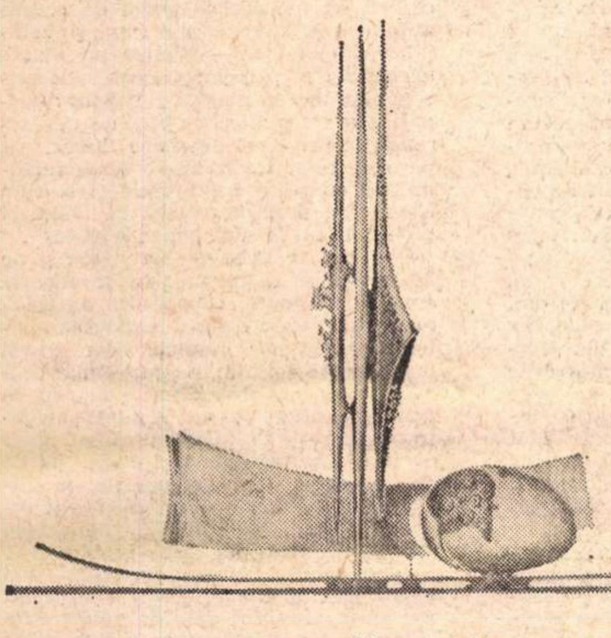
Orașul în formă de valuri

Un tînăr pictor, abia ieșit de pe băncile institutului, lucrează singur, de aproape un an de zile, la proiectul unui oraș turistic așezat pe malul mării. Se numește Dorin Dimitriu-Iormeanu și orașul arată, în închipuirea lui avîntată, în felul următor :

Așezarea ar urma să se întrupeze pe cel mai frumos spațiu din întreg litoralul românesc, și anume pe locul numit Bugival, între Sf. Gheorghe și Sulina. Aici plaja are o întindere de zece kilometri și e acoperită de un nisip deosebit de fin și aproape lipsit de culoare, jur împrejur întinzîndu-se o mare suprafață de pustiu și liniște, unică prin sălbăticia sa. Oarecum izolat de restul lumii, păzit de țînțari printr-o perdea de ultrasunete, orașul ar urma să devină o nouă capitală a artei și culturii, loc fericit pentru organizarea unor festivaluri și concursuri de muzică, film, teatru, poezie, cu o înfățișare neîntîlnită pînă acum în lume. Concepută într-un stil renascentist-modern, construcția este închipuită ca un complex cuprinzînd ideea de arhitectură, inginerie și arte vizuale. Orașul nu va fi propriu-zis construit, ci turnat ca o sculptură, astfel încît privitorului de la distanță i se va crea senzația că-l vede ieșind din mare și că forma lui imită valurile. Această localitate închipuită și încă fără nume va fi alcătuită din cinci complexuri hoteliere, un complex cultural cuprinzînd un teatru, două mici cinematografe, un cinematograf experimental cu ecran ridicat, o sală de concert, o sală de poezie, o sală de dans, un muzeu folcloric, un muzeu pe teme marine, două săli de conferințe, săli de expoziție, săli de sport, bibliotecă, fonotecă. Unul dintre hoteluri, mai luxos, va avea două etaje subterane, grupate în jurul unor mari acvarii spre care vor da toate ferestrele, locatarii avînd senzația odihnitoare că trăiesc pe fundul mării. Va mai exista și un hotel special amenajat pentru bolnavii de astenie, care adorm greu. Camerele acestui hotel, în formă de ou, vor fi așezate pe niște tije glisoare și vor avea un permanent balans, dînd celor care-l vor locui sentimentul că se află într-un balansoar. Tot în interiorul acestui hotel în formă de ou vor pluti permanent un sunet muzical vag, imperceptibil, și un joc de lumini și umbre cu efect odihnitor și hipnotic. Vor mai fi restaurante acoperite cu materiale transparente, magazine, cafenele, un stadion și numeroase locuințe mici și ieftine. Unele vor fi construite din polietilenă translucidă cu dublă membrană, cu aer sub presiune între ele, cu rol static. Altele vor fi turnate din material plastic o dată cu mobilierul, un mobilier de tip nou, adaptabil la mai multe funcții. În mijlocul orășelului se va ridica un monument închinat oamenilor mării : marinarilor și pescarilor. Monumentul, deosebit de îndrăzneț gîndit, va fi alcătuit dintr-un sistem de platforme de beton pe care se vor ridica pînă la o înălțime de 18 metri trei piese monumentale din metal, adică un catarg și două vîsle stilizate. Coborînd platformele, sub monument, se va intra într-o sală de bazalt în care se vor afla mai multe statui. Deși sub pămînt, aici se vor auzi permanent valurile mării, zgomotul respectiv fiind adus și amplificat printr-un sistem de baraje și pîlnii. Deasupra plajei, între monument și construcții, la o înălțime de cîteva zeci de metri, locuitorul orașului va privi, uimit, o frescă monumentală și spațială „lucrată" direct pe cer. Cum ? Prin întîlnirea a două raze de laser, una conducînd imaginea unei forme, iar cealaltă imaginea unor tablouri în mișcare.

Visătorul și gînditorul acestui oraș-metaforă, copleșitor prin îndrăzneală, gust artistic și delicatețe arhitecturală, ne asigură că o astfel de construcție nu va fi mai scumpă decît una obișnuită și că oferă ideea și planurile gratuit celor interesați. Orașul, în formă de schiță, a putut fi văzut pînă de curînd într-o sală a Ateneului și e de bănuit că cei ce se ocupă de turism vor fi tresărit bucuroși. „România literară" săvîrșește un gest frumos și generos vorbind cititorilor săi despre un nume tînăr și necunoscut, care gîndește și visează o podoabă nouă, originală și fascinantă pentru pămîntul românesc.

Ion BĂIEȘU



Monumentul pescarilor

micul ecran

Emisiuni și emisiuni

Incorigibili naivi, ne întrebam nu de mult, din acest colț de pagină, de ce au emisiunile literare la televiziune o soartă atît de ingrată. E drept, poate ar fi trebuit să ne resemnăm, dar, incorigibili naivi, mai spunem încă o dată, continuînd să sperăm.

Nu ne surprinde deci lipsa unei emisiuni literare în săptămîna 6—12 iunie, nici faptul că Antologia lirică *de marți a fost programată la ora 18,00, cînd nimeni nu învîrtește butonul televizorului, în afară poate de preșcolarii uitați singuri acasă de părinți.*

In așteptarea unor vremuri mai bune, să vorbim acum de altele, de emisiunile bune, rele din ultimele zile. Un adevărat eveniment artistic a fost spectacolul Hamlet la Elsinor, *foarte bine programat luni în jurul orei 20,00.*

Pentru săptămîna în curs e anunțat romanul foileton Nickolas Nickleby *după cartea lui Dickens în regia lui Alberto Cavalcanti. După cele două emisiuni cu „Hamlet" așteptăm cu interes ca această inițiativă bună să fie continuată.*

La a treia sa ediție, Postmeridianul duminical confirmă cele spuse de noi mai demult, constituindu-se într-o emisiune de excepție.

Încropită în grabă, de gust îndoielnic și mizînd numai pe talentul celor „Doi plus una pe un balansoar" a fost transmisia de sîmbătă 29 mai. Vinovații principali : textierii.

Cu glume de-ale dumnealor se adormeau bunicii cînd erau copii. Din nou reușit Nicu Constantin, cam plictisit Furdui, iar Corina Chiriac, pe linia evoluțiilor anterioare.

Emisiuni constant bune și în această săptămînă : Cadran internațional, Telecinemateca. *În schimb,* Bună seara fete, bună seara băieți *nu scapă de mediocritate.*

A.

radio

De toate pentru toți

O emisiune întotdeauna interesantă, **Știință, tehnică, fantezie** : vîntul interstelar bate dinspre Scorpion cu 5000 kilometri pe oră ; stelele căzătoare se mai numesc și **liride**, pentru că punctul lor radiant, într-un anumit răstimp al anului, se află în constelația Lira. — Prea puține **liride** în emisiunile de poezie. — Tinerii prezentatori ai **Caravanei fanteziei** nu încetinesc ritmul și emisiunea lor a devenit unul dintre cele mai atrăgătoare momente ale programului duminical. Mai puțin atrăgător atunci cînd dă glas unor asemenea emoționante îndemnuri : „Ascultați acum zgomotul unui motor asincron trifazat." L-am ascultat : era foarte asincron ; trifazat, așa și așa... — Ce înseamnă, în emisiunile culturale, naturalețe ? Înseamnă să vii cu textul conferinței în buzunar, dar să nu-l citești ca lumea, ci lungind meditativ cuvintele și introducind cît mai multe dulci pauze de gîndire între subiect și predicat, ca să fie limpede că improvizezi acolo, la fața locului. Cu cîteva sublime „ăăă"-uri, prelegerea devine fragedă și naturală ca o floare de cîmp. — Ce înseamnă dezbatere în contradictoriu ? Temutul polemist A afirmă cu hotărîre : „parcă !" ; temutul polemist B îl contrazice brutal, arătînd că nu e „parcă", ci „poate", iar sfîntul Ăăă le dă fericit binecuvîntarea. — O excelentă interpretă a poeziei populare : actrița Adela Mărculescu („Cine-a scornit dragostea/ Fie-i trupul ca floarea / Fața ca duminica"). — De cînd n-am mai auzit la radio exprimarea decisă a unui crez literar ? Interviurile nu ne pot lămuri decît în legătură cu data nașterii ? De ce nu întrebăm pe cîte cineva și despre data morții sale (ca literat) și despre posibilitățile de a reinvia ? — O sugestie pentru **Unda veselă**, oferită în emisiunea **De toate pentru toți** : în Texas s-au pus în funcțiune niște aparate extrem de utile : pentru zece cenți ești servit cu o glumă nouă-nouță, înregistrată pe bandă de magnetofon. — Valoarea glumelor formidabile nu „se dublează de două ori" ca premiile de la **Cine știe cîștigă**, unde totul e „foarte exact", inclusiv entuziasmul nepotolit și frenetic și gîlgîitor al înzestratului prezentator Ion Mustață, entuziasm care riscă, totuși, să pară nițeluș contrafăcut. — George Antofi, G. Gheorghiță, Valeriu Oișteanu, Dan Ursuleanu, Delia Balaban, Ion Budescu, un mănunchi de redactori tineri ale căror nume au început să capete greutate. — Țăranul Gheorghe Zlotar, prezentat de către marele folclorist Ovidiu Bîrlea, este nu numai cel mai talentat povestitor de basme pe care-l avem, ci și un autor de povești de o naturalețe cuceritoare (fără nici o șovăială, deși inventează, fără nici un „poate", fără „ăăă"-uri). — Dar văd că imit stilul de „telegramă fulger" al lui Radu Cosașu, din articole mai vechi ; nu-i nimic, nu-s singurul care-o face, mă aflu într-o companie care mă onorează.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Spionul venit din viață

Afacerea Cicero e un dosar de spionaj care în loc să nimerească la un studiou de filme documentare a căzut pe teritoriul Hollywood-ului, în mîna unui regizor inteligent și abil (Mankiewicz) care a găsit un actor admirabil (James Mason) pentru rolul unui valet cu idei de stăpîn, dar n-a găsit o actriță pentru a fi stăpîna acestui valet. Danielle Darrieux e „afară" tot timpul — însă a discuta despre film, pe larg, e inutil. Filmul nu e rău nici o clipă, nu e nici mare, e cum e — frumusețea lui e în altă parte decît în imagine. Fascinația pornește aici de la faptul că tot ce se petrece pe ecran a fost viu și natural în viață. Iar ceea ce s-a petrecut în viață întrece orice închipuire — cum se zice — de fapt, nu întrece nici o închipuire pentru cei care cunosc arta de a citi ziarele precum un roman. „Le plus beau livre est pour moi le monde" — scria criticul Kern. Și eu spun același lucru : „Le plus beau roman (ou film) est pur moi «Le Monde»"... „Afacerea Cicero" e o chestie pe care oricînd „Le Monde" sau „L'Express" sau „Der Spiegel" o pot publica la rubricile lor de „bonnes feuilles" sau „documentele săptămînii". Cînd chestia devine film sau roman, cînd ăla e James Mason, cînd von Pappen e cutare, iar ăsta e Kaltenbruner — lumea uită că ziarele sînt azi adevăratele romane ale lumii, că foiletonul lui Eugène Sue a fost înlocuit foarte frumos prin lectura zilnică a paginii externe, lumea uită toate astea și văzînd „un film artistic" crede că asistă la o ficțiune, adică la o mare brînză. Lumea uită că azi ficțiunea aparține agențiilor de presă și curierilor diplomatici.

Două situații sînt grozave în această afacere: prima e soarta acestui spion, nu atît genial, cît pur. Diello n-a fost în slujba nici unei mari puteri, n-a lucrat pentru nimeni, ci pentru el însuși. El a făcut parte din cea mai perfectă rețea de spionaj: propriul interes. Minunăția constă în aceea că nimeni nu l-a crezut: nici englezii, nici germanii. Într-o lume împărțită atît de riguros în rețele și lagăre, în armate, turme și colective, în generali și particulari „gravizi de general" (vorba lui Călinescu) — nimeni nu putea crede că un ins lucrează doar pentru el însuși, doar în favoarea lui, că un ins poate fi o mare putere al cărei unic slujbaș, ofițer și informator este propriul său creier (ceea ce nu l-a scutit, desigur, de eșec în amor sau în afaceri). Diello a livrat documente senzaționale în condiții atît de senzaționale, încît faptele aduse de el au fost incredibile. N-a fost singurul caz — un spion genial ca Sorge n-a fost nici el crezut transmițînd o știre capitală — așa că te poți întreba dacă spionii, cu cît sînt mai serioși și-și fac mai bine datoria, nu devin cei mai îndreptățiți, frați ai romancierilor serioși, a căror primă trăsătură este — după cum se știe — aceea de a fi repudiați sau chiar condamnați de serviciile de lectură pentru că aduc știri incredibile despre oameni și societate.

Un singur om l-a crezut pe Diello — și aceasta e a doua situație strașnică din scenariul vieții : Moysich — funcționar oarecare la ambasada germană, o figură umilă, stupidă, cam gaga — cel puțin așa apare în film. Dar el nu a protestat că apare astfel pe peliculă. În viață, el a scris „Afacerea Cicero", cartea a devenit bestseller, Moysich a făcut avere, ce-l mai interesează cum apare în film ? El a scris ce-a văzut, ce-a trăit — el a cîștigat. Singurul om care a cîștigat din „Afacerea Cicero" n-a fost nici spionul, nici tiranul, nici aliații, nici dușmanii, nici generalii, nici amantele — a fost cel care a așternut-o pe hîrtie. Ce înțeles secret se ascunde aici ? — aceasta e o altă afacere de spionaj.

Radu COSAȘU

Răzbaterile și abaterile unui critic

(Urmare din pagina 26)

tății critice a artistului. Restul afirmațiilor lui V. Drăguț pe această temă sint subiective și inexacte. Raportarea la Eminescu nu constituie un argument.

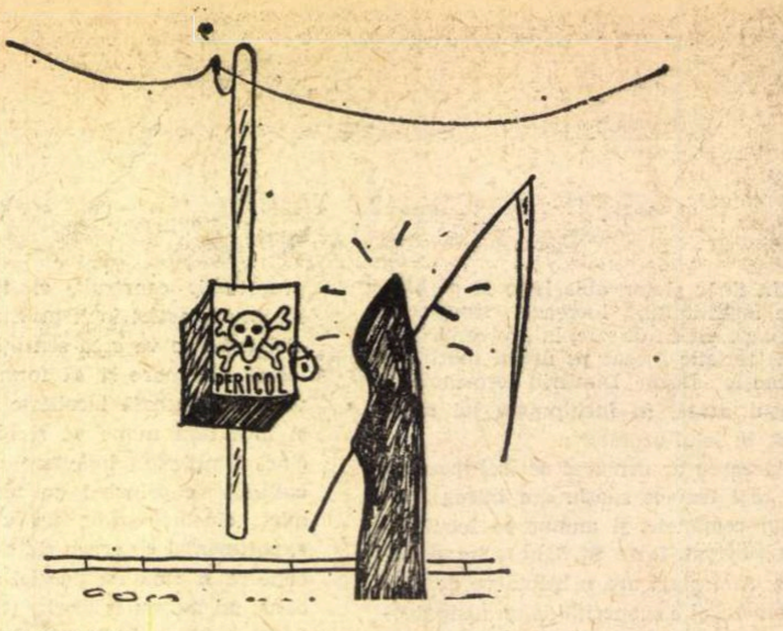
10. V. Drăguț crede de cuviință să scrie : „Deși în deplin consens cu adevărul. Iser afirmase cindva : «Nu cunosc afară de Andreescu alt pictor român care să fi fost atît de profund **pictor**», Radu Bogdan pare să ignore această importantă și decisivă calitate atunci cind analizează desenele artistului și nu vorbește despre capacitatea liniei lui Andreescu de a sugera culoarea". Or, citatul din Iser — extras din presa epocii — a fost pus pentru intiia oară în valoare de mine și figurează ca **motto** al unuia din capitolele monografiei ; probabil că de acolo a aflat V. Drăguț despre el. Tot eu sint primul care am studiat pe larg desenul lui Andreescu, arătînd explicit că el construiește forma desenînd cu culoarea, și că este un bun colorist (v. pag. 42). Ceea ce nu-și dă seama V. Drăguț, este că nu **linia** poate să exprime vreodată culoarea, ci hașurile și petele de creion. cărbune sau tuș. Linia singură nu este capabilă să exprime culoarea decit dacă este ea însăși dintr-o materie colorantă.

11. Afirmațiile lui V. Drăguț cu privire la felul cum prezint Barbizonul și problemele sale mistifică pe cititor. Tot astfel. cînd d-sa pretinde că nu insist asupra modernității lui Andreescu. Verificați cu textul monografiei și veți vedea că în realitate lucrurile stau exact invers (v. pag. 109—137).

12. V. Drăguț nu a citit monografia mea. ci numai a răsfoit-o pe sărite. A făcut-o cu atîta grabă încît nu i-a reținut corect nici măcar titlul. Ea se numește **Andreescu**. iar nu „Ion Andreescu". De asemenea : prenumele corect al artistului este **Ioan**, nu Ion, rectificare care face în cartea mea obiectul unei note substanțiale (v. pag. 279). Tot sub imperiul grabei nu a priceput V. Drăguț nici substanța concluziilor mele, ce elemente distincte conțin ele în comparație cu predecesorii mei ; și tot de aceea nu a sesizat d-sa căldura și entuziasmul cu care e scrisă întreaga carte, atribute subliniate — direct sau indirect — de Alexandru Philippide, Eugen Barbu, Edgar Papu, Ovid. S. Crohmălniceanu etc. Pentru a-ți da seama că o lucrare despre artă e scrisă cu sau fără căldură, dacă analiticul este sau nu strivit de biografic, dacă esențialul este sau nu înecat în amănunte. dacă se aduce sau nu un serviciu important culturii naționale. nu trebuie să fii specialist în domeniul artei. În dorința de a înlătura opiniile favorabile mie. V. Drăguț încearcă să minimalizeze aprecierile unui șir întreg de personalități culturale — cărora cartea li se adresează în aceeași măsură ca și d-sale — transformîndu-le în oameni care. citind o monografie artistică. nu sînt în stare decît să se entuziasmeze în fața unor reproduceri frumoase. scăpîndu-le în schimb fondul problemei. Această dorință de minimalizare este împinsă atît de departe. încît nici chiar ceea ce a scris de astă dată un specialist notoriu ca Jacques Lassaigne, pe atunci președinte al **Asociației internaționale a criticilor de artă**, nu are valoare pentru V. Drăguț.

În 1962 am publicat o mică monografie despre Andreescu. în fosta colecție „Arta pentru toți" a Editurii Meridiane. Cu mici deosebiri. lipsite de importanță, textul de prezentare și majoritatea analizelor cuprinse în această monografie pot fi reintîlnite. exprimate cu aceleași cuvinte și cu aceeași construcție a frazei. în volumul I al lucrării mele actuale. Îngăduie-mi-se în încheiere să citez integral una din opiniile critice cu care — în articolul **Colecția „Arta pentru toți"**, din **Arta plastică**, 1963, nr. 2, pag. 111 — a fost întîmpinat la vremea sa acel modest op :

„Concentrîndu-și atenția asupra personalității artistice a lui Ion Andreescu. Radu Bogdan a urmărit cu neabătută consecvență un riguros program de expunere, avînd ca scop familiarizarea lectorului cu problematica operei marelui artist, a cărui scurtă activitate a fost atît de generoasă în realizări. Definind poziția față de lume a lui Ion Andreescu. textul stabilește totodată coordonatele specifice ale operei sale. geneza acesteia, ca și locul pe care-l ocupă în pictura epocii. Sînt precizate pe rînd raporturile artistului cu pictura lui Grigorescu, cu școala de la Barbizon. — clară evocare a acestui centru artistic — este pusă în valoare originalitatea lui Ion Andreescu. originalitate dedusă nu atît din inovații de formă — deși nici acelea nu au lipsit — cît din severitatea viziunii, din modul dramatic în care realitatea este transpusă în operele sale Evitînd anecdotica biografică, ca și analizele de detaliu, textul de bază este o evocare plină de culoare care atrage și convinge. Este. în fond, o irezistibilă invitație pentru a cunoaște și îndrăgi tot mai mult pictura lui Andreescu. Viața artistului este redată succint și cuprinzător în cronologie. în timp ce cele 11 analize de lucrări reproduse sînt o foarte utilă călăuză pentru **a vedea** (subl. de autor) și a-i înțelege pictura, deprinzînd totodată pe lector cu metodica citirii unei opere în general. Să reproșăm monografiei că nu pune în suficientă lumină perioada buzoiană cu peisajele din Cring ? E prea mărunt față de împlinirea reușită a ansamblului". Semnat : Vasile Drăguț



M. OPROIU

— Pericol ? De ce ?

Sensurile unei consacrări — după un secol

(Urmare din pagina 13)

tului, inextricabil îmbinată cu stima pentru îndreptățirea superioară a intențiilor sau finețea unor distincții, merge împotriva lui Maiorescu, a siguranței cu care pretinde acesta să despartă *adevărul* de *neadevăr* în toate. Și cum n-ar fi fost așa ? Pentru Maiorescu, personalitate cu vocația unor reforme aplicabile *hic et nunc*, exercițiul intelectual se sprijinea cu necesitate pe *evidențe :* evidența, de pildă, că Baronzi nu e Dante, sau că *trecutul* „formelor fără fond" nu va obnubila indefinit un *prezent* al tuturor edificărilor ca acela reprezentat prin „direcția critică", necum *viitorul*, prin definiție aducător al „progresului adevărului". Pentru Eminescu, lucrurile nu puteau decurge atît de euclidian, de vreme ce în *Epigonii* i se năzărea posibilitatea inversă : „S-a întors mașina lumii, cu voi *viitorul* trece ; / Noi suntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece". Încă la douăzeci de ani, cînd publica *Einiges Philosophische* (1860), Maiorescu desprindea din Herbart și din Kant condițiile și marginile oricărei cunoștințe, adică drumul spre evidențe : „Ceea ce merge înainte într-un sens anumit decurge în chip fatal din ceea ce îl precede ; altfel, nu ar merge în chiar acel sens [...] Viitorul nu este deci pentru noi ceva cu totul necunoscut și care atîrnă de «voința de neînțeles» a lui Dumnezeu ; întreg viitorul este urmarea necesară și inteligibilă a prezentului ; dacă se cunoaște prezentul, se poate desluși viitorul". Dar Eminescu ? Descoperindu-l pe Kant tot în jurul vîrstei de douăzeci de ani (1869—1870) și aprofundîndu-l „cu inima", *ausserordentlicher*-ul reedita, în felul său, palingenezica întîlnire a filosofului din Königsberg cu opera lui David Hume. O trezire din „somnul dogmatic" al tatonării spontan-poetice a lumii, revelația propriilor adîncuri ca purtătoare de resurse și chei pentru experimentarea intemporalului, înălțarea într-un plan al cunoașterii intelectiv-imaginative care-i îngăduia să-și judece epoca și evidențele ei din perspectiva nemărginirii, — iată rezultatele ; sau cum notează undeva poetul, cutremurat de înțelegere : „Da ! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare, purcede din inimă și apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă [...] Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru, se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta înșile sunt numai o părere".

Ceea ce i-a făcut pe Eminescu și pe Maiorescu să se recunoască de departe era, prin urmare, capacitatea amîndurora de a redimensiona existența potrivit exigențelor gîndirii. Dar înseși modurile și țelurile intelecțiunii fiecăruia rămîneau prea diferite pentru ca trăsătura afină să nu implice și contrarul ei, rezerva, coeficientul inevitabil de incomprehensiune reciprocă, stările de tensiune, — cu atenuările și întețirile aduse de jocul schimbător al împrejurărilor. Fapt e că Maiorescu nu uită niciodată că faza constructivă a junimismului devenise posibilă abia prin ivirea lui Eminescu, prin justificarea aproape mitică dată de apariția lui „direcției noi" ; după cum poetul, știind ce i se datora în acest sens criticului, spiritului inaugurat de el, păstră credința că de cei de la *Junimea* putea fi, de nu priceput întocmai, atunci cel puțin ascultat *ca și cum* l-ar pricepe : condiția minimă la care e adusă prea adeseori Poezia.

POȘTA REDACȚIEI

CÎRSTEA CONST. : In istoria literaturii, nu există poeți amatori și poeți profesioniști, există poeți pur și simplu. De obicei, se proclamă „poeți amatori" și pretind să li se pună la dispoziție pagini sau publicații speciale, „pentru amatori", cei lipsiți de talent, versificatori modești, care nu pot intra „pe ușa din față" în paginile revistelor și ale editurilor și, deci, nu pot obține recunoașterea publică, adică statutul de „profesioniști".

ION PĂTRAȘCU STAN : Prin pagini stîngace, rudimentare. amarnic agramate, bîiguie uneori cîte un ecou antonpannesc, ca în această amuzantă „fabulă", intitulată **O intîmplare**, pe care ați compus-o — ziceți — „intîlnind pe un drum niște vite" :

Odată, mergînd pe o margine de drum,
Întîlnisem un bou cum există și acum.
Așteptasem ca boul să mă ferească,
Nu eu pe el, ființă omenească.
Boul venise drept pe mine, mă puse jos,
Iarăși eu trăgîndu-i o palmă ambițios.
De-apoi, plecînd boul la drum, mugînd des
Ci numai una prin muget bine s-a înțeles :
Că ar fi zis boul pe limba lui tare
Că ar fi fost un bou ca mine mai mare.

ȘT. DELADORNA : Încă nu e convingător ceea ce ne-ați trimis. Impresia de mimetism, de simulație e insistentă, ca și vînătoarea de imagini paradoxale (adesea facile, artificioase). N-ar trebui să vă gîndiți, deocamdată, la editură, înainte de a vă măsura puterile prin paginile revistelor. Sperăm — cu ajutorul dv. — să vă putem sprijini în acest sens, cît de curînd.

G. MATEI : Din nou, considerații, presupuneri, interpretări, pline de acuitate, dar ușor viciate de glazura de bunăvoință (care, îndeobște, cum se știe, e un înlocuitor ideal al argumentelor !). Așa, nu se poate ajunge nicăieri ! Sînt de preferat tentativele „intenționate" de dezarmare și competițiile de care vorbiți. (Dar Marele Dv. Prieten pare să fie, vai !, mai curînd un mărunt impiegat de birou, prăfuit și pisălog !) Și, la urma urmei, scrieți prea puțin și prea rar (întrebați un pianist cum se păstrează agilitatea degetelor !). Și ce s-a întîmplat, de fapt, cu I. Matei, care scria acum un an-doi niște savuroase cronici rimate și niște poezii interesante și pline de promisiuni ?

CORINA VADIN : Dezamăgitoare, de data asta, și versurile (naive, stîngace, convenționale), și explicațiile, neconvingătoare și fără rost.

H. SILVINESCU : Caligrafii modeste, convenționale, care nu confirmă antecedentele menționate. Poate, în viitor...

ȘT. RĂPOLTI : V-ați adresat greșit, au intervenit schimbări. (Probabil că n-ați mai văzut revista de un an încoace !)

NICOLAE GULI : Compoziția dv. prezintă, mai degrabă, un interes etnografic și istoric, decît literar.

C. LUCIAN : Versurile pun în mișcare cîteva vorbe și imagini înfiorate. Încă nu e clar ce va fi, dar s-ar putea să fie ceva. Insistați, deci, și mai trimiteți, din cînd în cînd. Pentru traduceri și desene, adresați-vă direct secțiilor respective ale redacției.

Tudor Borșa, Silvia Toma (mai citeț !), **Silvia Deleanu, Piticu Aurelia, Doina Cristiana Lixandru, F.G. :** sînt unele semne bune, merită să stăruiți.

Fion, Diana, B. Marian, Aurel Rotaru, Zoia, Lucreția Dobrotă, Mircea Popa, Simon E., G.D. (Paricidul), Șt. A. Banaru, Macavei Gh. Jovenel, Robu Constantin, Teodorescu Valentina, Buzanet Alexandru, Elena Achim Doina, Emanuel Romtus, Tudor Micu-Zaharescu, V.B., Zăvoian Simion Dăscălescu, Liviu Vasile Francisc, Victoria Manciu, Ioan C. Borodi, Dorobanțu Limmef, Arugen Constantin, Postolache Florin, Doina T., Ion F. Bleajă, Constantin Dascălu, C. Ungur, Răducu Constantin, E.N., Olga Deleanu, A. I.-Constanța, Verona C., Profesor Elif, I.S., Codrin Bunăvestire, Gh. Olenici, A. P. Ortodoxu, D. I.-Costești, M. R. Pădureanu, Ionel Marinescu, Siliade Lor, Val Florentin, Dobre Zglăvoacă, Șerban Aurel, Vasile Jan, Elena Popa, Nicolae Filigeanu, Teoharie Nicolae, Ileana Constantinescu-Țuțea, Ioghi Banel, Nică Măgură, Bălan Ioan, V. Dandeș, N. Guani (Focșani), Dumitru Speranță, Călin Grigore, Silvia Timar, Gigel Vrînceanu, Zireddin Adnan : încercări modeste, fără indicii clare de talent.

E. D. Stein, Al. Priboieni, Viorica Godeanu, Datura, M. Plopeanu, A. Măgirescu, Nicolae Mavrodin, Pănoiu Ana Dorina, Constantin Daimond, Mereuță George, N. Cruceru, Nechifor Dumitru, Marian Mihai : nimic nou.

INDEX

Literatura contemporană și problema universalizării

> *„Le poete doit avoir une surface comerciale“*
> PAUL VALÉRY

Un scriitor român scrie ... românește, dar limba noastră — subliniem un truism care se uită cîteodată — este, în termeni adevărați, o limbă locală. Ce facem în acest caz ? Să așteptăm ca toate „meridianele“ să învețe românește ?

Acum cîțiva ani, Vasko Popa, care — întîmplare ... civilă ! — cunoaște perfect limba română, mi-a vorbit ore în șir, la Belgrad, evident despre Nichita Stănescu, dar și despre „ideea genială a unei cărți“. „O carte tristă, spunea el, dar atît de adevărată; despre limbile mici care au o literatură la fel de mare ca limbile mari. Despre absurditatea naturală — datorată limbilor cu circulație redusă—în virtutea căreia un poet, de pildă, cu mari merite estetice, se impune foarte greu în lume, în timp ce altul, poate cu multe trepte mai jos, dar dispunînd de alt idiom, gustă gloria universalității. Despre reversul acestei absurdități, continua Vasko Popa, și anume că **poetul acela mare de limbă mică va fi întotdeauna mai mare decît poetul mai mic de limbă mare“.** Am notat în memorie aceste lucruri pe care n-am putut să nu le aprob, cu atît mai mult cu cît îmi stăruiau în minte cuvintele lui Tudor Vianu care sintetiza astfel sociologia problemei: „Nu există popoare mici și mari decît ca o expresie statistică. **Popoarele cel mai puțin numeroase au dat și continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăiește în forme de mare originalitate și seducție“.** Este cunoscută literatura română atît cît merită ? Ce trebuie făcut pentru universalitatea literelor noastre de azi ? Singure, „contactul scriitorilor noștri cu operele universale actuale și contactul personal cu scriitorii străini și lumea lor“, — cum pleda Ion Negoițescu într-un articol*) — sînt oare suficiente pentru a „rezolva" situația ? „Mai serios și mai folositor mi se pare să punem la îndemîna străinilor prezentări sintetice ale literaturii române **în valorile ei autentice,** spre a trezi astfel interesul pentru fenomenul spiritului românesc. Se vor găsi apoi străini inteligenți care, apropiindu-se de noi, vor ști ei înșiși să descopere universalitatea noastră“ (subl. lui I.N.). A oferi prezentări sintetice — iată o soluție, utilă, dar insuficientă pentru a ne impune profilul pe alte meridiane! Se poate, numai prin intermediul ei, „exercita un rol creator, o influență“, putem fi, exclusiv pe această cale, o „prezență vie și actuală în lumea străină“ ? (I.N.).

Pot înlocui o serie de prezentări, **traducerile**, traducerile bune, evident, și realizate cu o înaltă responsabilitate estetică ?

Cu traducerile intrăm însă în **fondul** unei probleme, aproape „inefabile“. Generalizînd apodictic, Ion Negoițescu scrie în articolul citat **(False probleme):** „Traducerile planificate de organisme românești, cu scopul de a fi plasate pe piața internațională, sînt sortite eșecului“. Cu unele, desigur, așa s-a întîmplat, necontribuind, estetic vorbind, la descoperirea esențelor noastre, nici a gîndurilor noastre cotidiene. Răspunzîndu-i lui I. Negoițescu în legătură cu această generală acuză, Ștefan Aug. Doinaș (vezi **Probleme reale, soluții greșite, România literară**, tot din 28 mai 1970) a dat exemplul „celebrei“ „Anthologie de la Poésie roumaine“ (Ed. du Seuil, 1968), o numim noi, căci n-a numit-o poetul-eseist. „Trenată“ la nesfîrșit cu un sumar „nominal“ care dansa de la o lună la alta, sumar întocmit cu mai bine de un deceniu în urmă — și care, în pofida apariției tîrzii, în „anul de grație“, de poezie bună, vreau să zic, 1968, nu mai reprezenta înălțimea liricii noastre de atunci, adică ... de acum, **Antologia,** deși semnată de nume de prestigiu, a fost un tun încărcat cu vată. Lăsînd la o parte aprecierile estetice, erorile de istorie literară (Eminescu era acuzat de idilism erotic, undeva murea la 1893, Barbu și Blaga mureau în mai mulți ani la rînd), tocmai **selecția** și **traducerea** „au lăsat de dorit“, adică **esențialul.** Și totuși, s-au găsit glasuri care au elogiat Antologia. Politețea noastră față de literații străini îmbracă uneori forme festiviste vătămătoare, care exclud evident esteticul, opțiunea sinceră. Încît, sîntem obligați să repetăm o frază pe care o sublinia, încă în 1939, Al. Elian, în finalul unui studiu despre versiunile franceze ale lui Eminescu: „Animatorii traducătorilor improvizați trebuiau să țină seama de un lucru: cultura noastră, prin creații ca a lui Eminescu, a ajuns la o treaptă care-i impune o îndatorire de orgoliu; să nu se umilească să solicite oricum și cu orice mijloace (...) o literatură de prestigiu nu-și caută traducătorii, și-i impune, chiar cînd e produsul unei limbi mai puțin cunoscute, cum au fost, cu cîteva decenii în urmă, literaturile rusă sau scandinave (...), toți cîți vor să ne cunoască, să învețe românește. Și sînt prea sigur și prea încrezător în destinul neamului meu ca să mă tem că acest îndemn mai poate fi întîmpinat cu un zîmbet" **). Să nu exagerăm; am citat și partea finală a exortației lui Al. Elian pentru a sublinia că **ei,** măcar **ei**, dar obligatoriu **ei,** traducătorii (străini) de literatură română, trebuie să îndeplinească o condiție **sine qua non :** să ne cunoască limba și să nu beneficieze (s-ar putea spune pînă la urmă: maleficieze), de versiuni mot-à-mot trimise cu generozitate de secția de relații externe a Uniunii Scriitorilor. Dacă într-o perioadă, Editura „Meridiane“ excela prin a organiza și publica traduceri la București — activitate la care a renunțat acum —, dacă unele din traducerile acestea nu ne făceau întotdeauna serviciul (estetic) scontat, **iată că putem avea traduceri proaste realizate de străini.** Firește, am putea da și alte exemple, în afara **Antologiei** incriminate, care arată cît se poate de limpede că **orice traducere** e sortită eșecului, fie că e realizată înăuntru, fie în afară, **dacă este incompetentă,** lipsită de har. Arghezi, în „viziunea“ Luc-André Marcel e foarte puțin ... Arghezi, se știe, în viziunea lui Quasimodo e mai mult Quasimodo decît Arghezi. Și nu mai amintim de cărțile eseistului francez Hubert Juin care, prin infidelitatea (și nu numai atît !) tălmăcirilor lui, nu ne-au făcut nici un serviciu.

Așadar, **unde** și **cum** să se facă traducerile ? Cred că se poate răspunde, bazindu-ne pe bunul simț. Oriunde, aș spune, numai să fie **bune** și realizate de oameni de valoare care să știe, pe lîngă limba **în** care traduc, limba **din** care traduc și să aibă „harul“ acestei arte. Fiecare editură ar trebui să considere drept o a doua sarcină a ei, **traducerea** celor mai bune cărți, cărora le-a verificat valoarea, în confruntare — anterioară — cu critica literară, cu publicul românesc. E de dorit ca traducătorii să fie ei înșiși personalități intelectuale recunoscute, cum s-a întîmplat în secolul al XIX-lea cu Angelo de Gubernatis, nume european, Arturo Graf, savant de prestigiu. În jurul lor a „plutit" însă o entuziastă animație venită din interior, adică de la noi. Printr-o astfel de activitate de inimă au aflat, la mijlocul sec. al XIX-lea, francezii, de poezia populară românească: Jules Michelet, Prosper Mérimée au făcut cunoștința **Mioriței** prin intermediul lui Alecsandri („Ballades et chants populaires de la Roumanie“, 1853) ; Philarète Chasles, unul din primii mari comparatiști, saluta aproape excesiv pe Dimitrie Bolintineanu care-și tradusese singur o carte de poeme („Brises d'Orient“, 1866). **După o sută de ani —** timp în care literatura noastră a cîștigat în adîncime, în diversitate stilistică, în modernitate, în autentică valoare europeană, dînd nume cunoscute, de prisos să le mai amintim — **universalitatea noastră a scăzut ?** Să spunem lucrurilor pe nume: sîntem cunoscuți în suprafață și nu în adîncime, și aici, desigur, Ion Negoițescu are perfectă dreptate; atît doar că problema aceasta **nu este de loc nici falsă, nici minoră.**

Contactul cu lumea străină se poate face și pe propriile noastre teritorii; ne lipsește, am mai spus aceasta, nu numai un festival de poezie, ceea ce propune și Ștefan Aug. Doinaș, ci, înainte de toate, o **Bienală internațională dedicată liricii noastre contemporane,** manifestare care să se încheie cu o **Antologie plurilingvă;** secretariatul Bienalei românești ar putea edita o revistă în franceză, engleză care să prezinte, deopotrivă, poeți români și străini, să găzduiască eseuri, prezentări sintetice ale ultimelor apariții ***) etc. De altfel, spunem o banalitate: țările care dispun de astfel de manifestări (Belgia, de pildă, cu obișnuitele Bienale de la Knooke-le-Zoute), au **început să dispună, treptat, și de o poezie... mare,** din punct de vedere al circulației publicitare pe multe meridiane. Și în fața unei astfel de situații comparative, ne putem, pe drept, întreba : **este muzica ușoară mai importantă decît poezia ?** S-ar putea de asemenea găsi o manifestare similară care să servească dinamica prozei, teatrului, a criticii și esteticii românești.

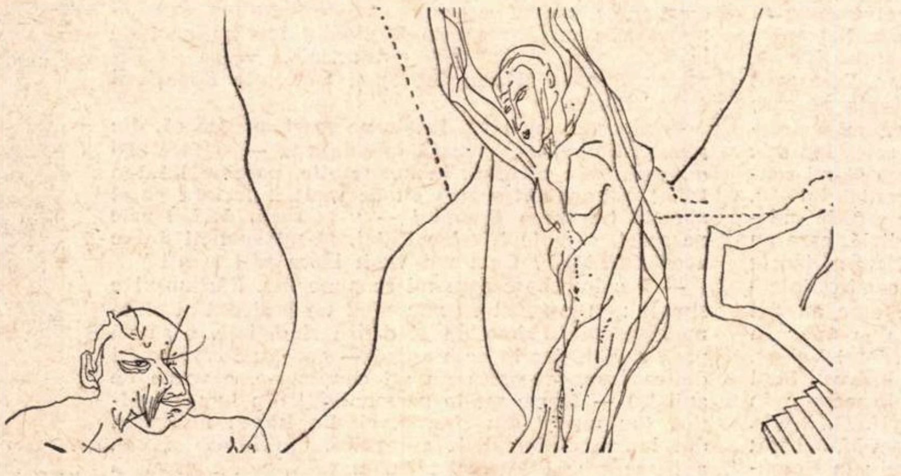
În altă ordine de idei, nu prezentările, rezumatele, recenziile, ci **marile** lucrări de sinteză, care să ne recomande străinătății, ne lipsesc. **Ne lipsesc un dicționar de poeți, de prozatori, de dramaturgi, altul de eseiști români contemporani** care să cuprindă de asemenea fragmente antologice pentru „amorsarea“, pentru elucidarea editorului străin. (Aceasta ar fi una din datoriile primordiale ale Editurii Enciclopedice Române care are sub tipar — în sfîrșit — primul „Who's who ?" românesc).

Iată de ce este mai întîi necesar să dispunem de — ceea ce s-ar chema — elementul de bază. În virtutea aceleiași idei, și pentru a îmbogăți „elementul de bază“, nu putem respinge în bloc traducerile realizate în interior cu „ajutorul statului“ afirmînd că ele ar fi în întregime „sortite eșecului“ (I.N.). **Dacă** aceste traduceri sînt bine realizate, **dacă, avînd această calitate,** iau calea cititorilor și editorilor străini, ele **se transformă, se pot transforma în noi ediții patronate de importante case (editoriale) străine;** or, aceasta înseamnă că **ele își motivează rațiunea de a exista, de a continua să existe.** Procedînd invers, ar însemna să renunțăm la acest sistem, egal în fond cu prezentările sintetice de care vorbea Ion Negoițescu și să condamnăm orice inițiativă, cum s-a și întîmplat cu noua serie de poezie românească bilingvă, începută în vara trecută cu „11 elegii“ de Nichita Stănescu (în română-franceză, în română-engleză) în traducerea franceză semnată de Andrée Fleury și în engleză de Roy Mac Gregor-Hastie, sub auspiciile Editurii „Eminescu“ (și care sperăm să continue, chiar dacă s-au găsit deja voci singulare să condamne ca „nepopulară“ în Franța semnătura unui Boisdeffre ca prefațator etc.) Ea trebuie **să continue** cu atît mai mult cu cît ar **fi prima colecție organizată** de difuziune externă a valorilor poeziei noastre de azi.

Dar s-ar putea medita îndelung asupra acestor aspecte și, în loc să scrie despre ele în revistele noastre, eseiștii români ar putea face același lucru în publicațiile străine. Asta, da, ar însemna mult mai mult. Ar arăta totodată că ne interesează cea de a doua față a unui scriitor, care a fost și trebuie să fie mereu „deschisă“ spre universalitate.

Dispunem acum de noi ipostaze editoriale, fiecare editură și-a propus un plan de „expansiune" externă: să se lupte să-și caute debușeu, **să ne gîndim și la publicitate** — căci o uităm mereu! — să combine util „poezia“ cu spiritul comercial, căci prea ne-am născut poeți în materie de difuzare a cărții. Să ne amintim măcar de vorba lui Paul Valéry, pe care nu întîmplător am luat-o drept motto.

Constantin CRIȘAN


Desen de Valentin POPA

---

*) „False probleme“ **(România literară,** 28 mai 1970).

) **Convorbiri literare, 1939, p. 1534.

***) O astfel de propunere detaliată a fost depusă în copii (suficiente) la mai multe organisme care ar putea patrona acțiunea, dar se vede că din toate n-a rămas decît entuziasmul „donquijotist“ al celui care o semna acum mai bine de doi ani....

Amintiri despre N. D. Cocea

(Urmare din pagina 5)

— Veniți ! privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit.

Du-te la casierie să-ți încasezi articolul, dar, încă o dată, nu te supăra că nu ți-l public.

N-aveam dreptate. Și nici nu m-am supărat. Am înțeles că acest mare democrat era un domn : cavalerul dreptății sociale era dublat de un om care nu știa să jignească pe nimeni din subordinea lui.

Am păstrat toată viața legăturile cele mai cordiale cu întîiul meu director, de la care am învățat cum trebuie să se poarte un om de onoare. Omul se știa calomniat. Răspundea făcînd haz de orice. N-a dezmințit niciodată viciile ce i se atribuiau. Avea slăbiciunea amoralismului, ca o altă armă împotriva ipocritei etici burgheze, dar fronda lui nu era decît un alt panaș al cavalerismului său funciar.

Privesc fotografia din **Manuscriptum,** care-l arată pe o bancă din grădina publică, avîndu-l în dreapta pe Scarlat Calimachi, alt vechi militant comunist. Sub obiectivul fotografului, „tăinuirea“ celor doi încă tineri corifei ai democrației sociale a încetat pentru momentul „pozei“. Nici unul însă nu „pozează“. Carlò, cum îl numim noi, vechii săi prieteni, a recăzut pentru o clipă pradă visării lui, de poet și de anticar (iubitor de hîrțoage și de cărți vechi, relative la istoria Patriei). Sau visează la societatea viitoare, fără să știe că avea să-i trăiască biruința. În schimb, N. D. Cocea privește drept înainte, gata de luptă ca totdeauna.

Eroarea și patima transpunerii

(Urmare din pagina 24)

și bogăția datorate operei, atunci cinematograful are de cîștigat, ba mai mult chiar, îi sîntem recunoscători. Și dacă din goana aceea după „sărutări furate“ și gustate din plin într-un balcon urias îngropat în verdeață, sau în fața lui Dumnezeu pe lespezile pustii ale mînăstirii, sau din spaima de a nu sta în nemișcare, de a nu se așeza jos nici o clipă în memorabila scenă a balului, de fugă din fața destinului, a legendei (numai prin moarte intră în legendă) care nu le dă dreptul la o dragoste simplă și pămîntească, am înțeles că cei doi copii preferă să se despartă în moarte, decît să trăiască, atunci strădania de a face acest film a fost răsplătită din plin. Ce a venit peste toate astea, bucuria de a vedea adevărate tablouri de Vermeer uneori, sau lumina prăfuită și densă a pînzelor lui Breughel alteori, nu a însemnat decît că „ecranizarea“ este de fapt o operă de artă de sine stătătoare. Nu există nici o limită și nici o barieră în alegerea subiectului. Este foarte posibil ca să devină film și balada *Toma Alimoș,* sau *Legenda meșterului Manole,* după cum poate să devină film și *Algazy & Grummer*, totul este ca cel care o face să știe de unde pleacă și unde vrea să ajungă.

De vorbă cu Nicolae Pillat

CIDALC-ul —

o inițiativă românească

„Am creat CIDALC-ul la Paris, în 1930. Eram convins că cinematograful, acest minunat limbaj, acest instrument internațional de descoperire și de difuzare a gîndirii și a culturii, pe care știința îl pusese în mîinile oamenilor, putea să servească nobila cauză a unei mai bune cunoașteri, apropieri și înțelegeri între popoare. Și nădăjduiam că un număr mai mare de spirite luminate vor fi de acord să caute, cu sprijinul și prin intermediul unui organism special, mijloacele practice și eficace de a duce la biruință această cauză. În această perspectivă s-a născut proiectul unui **Comitet internațional pentru difuzarea artelor și literaturii prin cinematograf,** sau prescurtat CIDALC.

Toți prietenii cărora le-am vorbit au fost seduși de acest plan și s-au arătat dispuși să mă ajute, pentru a-l transforma într-o realitate. Printre ei trebuie să citez în primul rînd pe Elena Văcărescu, suflet entuziast, poetă de mare vibrație și conferențiară ilustră, delegata României la Societatea Națiunilor. Ea a avut marele merit de a înțelege toată importanța pe care putea s-o aibă CIDALC-ul și, fără ezitare, mi-a acordat sprijinul prețios al autorității și al relațiilor sale în lumea artei și a literaturii, ajutîndu-mă să-mi concretizez ideea. În bună parte, datorită prestigiului său, crearea CIDALC-ului, a întrunit foarte repede adeziunea unor personalități de faimă mondială, care au acceptat să facă parte din diferitele comitete naționale ce compuneau — reunite — acest mare comitet internațional. Voi cita, dintre personalitățile care au dat concursul lor CIDALC-ului, doar cîteva nume : în Franța : Edouard Herriot, Louis Barthou, Paul Valéry, Louis Lumière, Henri Bordeaux, Marcel Prévost, Paul Morand — toți membri ai Academiei Franceze ; în Germania : Thomas Mann ; în Anglia : H. G. Wells, John Galsworthy, Aldous Huxley, Somerset Maugham; în Italia : F. T. Marinetti, Guido Milanesi ; în România : Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu, George Enescu, Henri Coandă, prof. I. Cantacuzino, prof. D. Gusti, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu și alții.

Trebuie să adaug acestor personalități culturale și politice numele unor mari cineaști, ca : Fritz Lang, René Clair, Abel Gance, Jean Benoît Lévy sau Marcel L'Herbier, cel din urmă fiind, din primul ceas și pînă acum, consilierul tehnic al CIDALC-ului.

După cum se vede din enumerarea de mai sus, galeria de personalități franceze are o replică de egală suprafață culturală în aceea a personalităților românești. CIDALC-ul, inițiat de un român, se născuse astfel, de la început, ca o imagine a acestei dualități frățești. Iar romînca Elena Văcărescu a fost președinta CIDALC-ului timp de 10 ani, din 1930 și pînă în 1940. Ea a dat drept motto al activității Comitetului nostru această remarcabilă definiție : «Cinematograful nu este altceva decît sinteza supremă a spiritului omenesc cu lumea»".

(Am citat, pentru lămurirea înțelesului pe care-l conțin aceste inițiale — CIDALC — cuvîntul lui Nicolae Pillat rostit cu prilejul împlinirii a 40 de ani de existență a Comitetului internațional fondat în 1930.)

……

— Și, acum ca să intrăm în miezul discuției noastre, aș dori, stimate Nicolae Pillat, să ne vorbiți mai întîi despre scopul vizitei dumneavoastră la București.

— Am avut plăcerea să vin la București pentru strîngerea legăturilor între CIDALC-ul francez (pe care-l prezidez) și CIDALC-ul român, care a fost creat — cum știți — de scurtă vreme. Am fost foarte mulțumit să pot lua contacte nu numai cu cei ce dirijează CIDALC-ul român, dar și cu oficialități ale vieții culturale românești. Cu toate că nu mă amestec, ca fondator al CIDALC-ului, în activitatea și programele CIDALC-urilor naționale, am fost bucuros să pot stabili cu acest prilej raporturi mai strînse între Comitetul internațional și Comitetul român pentru difuzarea artelor și literaturii prin cinematograf. Vizita mea mi-a dat prilejul — grație celor care m-au primit cu atît de mare interes pentru CIDALC și cu multă prietenie față de mine — să iau contact cu cinematografia română (pe care, de fapt, n-o ignoram, fiindcă am văzut foarte des filme românești). De data aceasta, însă, a fost vorba de un contact mai direct. Nu cunoșteam „les studios" (Buftea, adică, și Sahia) și nu luasem o legătură mai directă cu cei care realizează filmele. Și nici cu instituțiile care, într-un fel sau într-altul, se află în contact cu filmul, cum ar fi Televiziunea sau Radioul.

Cum spuneam, am avut acum ocazia să văd multe filme, printre care filmele alese pentru participarea României la Festivalul de la Menton. Îmi pare foarte rău că sînt silit să plec chiar în seara asta, din nou, la Paris, dar vă asigur că plec cu o satisfacție enormă.

— O satisfacție care vine — poate — și din plăcerea de a fi regăsit acest peisaj românesc care, în primăvara asta, este deosebit de atrăgător ? Bucureștiul v-a primit cu flori. Dacă nu mă înșel, ați făcut o vizită și prin locurile copilăriei dumneavoastră, sîmbătă. Era o zi cu soare... Dar despre toate astea vom discuta, poate, mai tîrziu, cu permisiunea dumneavoastră, bineînțeles. Aș vrea să transcriu acum părerea dv. despre selecția românească de filme, părere pe care eu am auzit-o exprimată de dv. la conferința de presă organizată de ACIN. Deci ?

— CIDALC-ul român a ales 3 filme — conform regulamentului. (Fiecare țară nu poate trimite decît 3 filme, dintre care unul singur de lung-metraj.) România trimite la Menton : **Fetița cu chibrituri** (regia : Aurel Miheles), **Virtuoșii** (Mirel Ilieșu) și **Vîrstele omului** (Alecu Croitoru.) Filmele alese le găsesc într-adevăr excelente — cum am și spus-o deja. Fiind directorul Festivalului, nu fac parte din juriu și, ca atare, pot să-mi exprim încă de pe acum părerea : oricare va fi decizia juriului, eu socot că aceste filme constituie o propagandă enormă și excelentă pentru cinematografia românească. Pe lîngă aceste filme, vor fi trimise, după cîte știu, în afara concursului, încă două filme, pentru ca evantaiul care va înfățișa cinematografia românească la Festivalul internațional de la Menton să fie cît mai grăitor. Este vorba de filmele : **Darclée** (Mihai Iacob) și **Cîntecele Renașterii** (Mirel Ilieșu).

— Și acum, aș vrea, foarte pe scurt, pentru că, din păcate, timpul ne presează întotdeauna — aș face aici o paranteză : recitind, în aceste zile, poeziile lui Ion Pillat, mi-am dat seama cît de mult îl tortura pe el această trecere a timpului — v-aș ruga, deci, foarte pe scurt, stimate Nicolae Pillat, să-mi spuneți de ce acest CIDALC ? Cum v-a venit ideea să-l creați ?

— E o întrebare care mi se pune des. Răspunsul e simplu : eu am fost de mic copil un pasionat al cinematografului. Primo. În al doilea rînd, iată, o să vă pară ciudat, dar în acea epocă — epocă pe care mulți dintre dumneavoastră nu ați cunoscut-o, e vorba de anii '30 — foarte multe personalități din lumea politică (nu numai din Franța, ci din lumea întreagă), din lumea diplomatică, științifică, din lumea presei, a literaturii și artelor, afirmau că filmul reprezintă doar un fel de distracție. O distracție fără nici un fel de „avenir". Adică o îndeletnicire care nu ar avea alt scop decît să destindă — și pe cel care făcea filmul, și pe cei care-l priveau.

Eu am văzut în cinema ceva mai mult. Și cred că am fost primul. Acum a devenit aproape un loc comun, vreau să spun că multă lume afirmă același lucru, dar cred că nu greșesc atunci cînd pretind că am fost primul care a lansat ideea : „Ca să te cunoști, trebuie să te vezi". Iar cinematograful ne oferă un mijloc de a ne vedea. Chiar de departe. Deci, văzîndu-ne, ne cunoaștem. Rolul CIDALC-ului a fost dublu. Nu numai difuzarea culturii în genere, dar și apropierea țărilor și a oamenilor din toată lumea. O să-mi spuneți că este o utopie. Bineînțeles.

— Nu, nu e o utopie. De altfel, lumea contemporană ne dovedește că utopiile acestea se mai și realizează.

— Cînd am enunțat această idee de „rapprochement des peuples par l'image", a izbucnit cel de al doilea război mondial. O ironie. Dar eu nu m-am descurajat nici atunci și nici acum. De loc. Niciodată. Fiindcă trebuie să avem întotdeauna speranța în noi, să avem, mai exact, „du don-quichottisme" — în bunul sens al cuvîntului.

— Da, poate și pentru că lupta cu morile de vînt nu este întotdeauna descurajantă. Adesea realitatea ne iese în întîmpinare și ne demonstrează că motive de optimism sînt destule. Aș vrea să știu dacă această lecție de optimism ați învățat-o cumva — dacă-mi permiteți expresia — și de la acei mari oameni despre care vorbeam mai înainte. Citeam într-unul din materialele pe care le-am parcurs în vederea întîlnirii noastre că l-ați cunoscut, de pildă, pe Brâncuși, că ați luat lecții de pian cu Magda Tagliaferro. Știu că salonul — pentru că era un adevărat salon, al dumneavoastră, la Paris, în anii '30 — era întotdeauna plin, că acolo se aflau, de cele mai multe ori, personalități de seamă ale culturii franceze și internaționale din acea epocă. Aș vrea să știu, stimate Nicolae Pillat, care dintre acești oameni mari pe care i-ați întîlnit v-a marcat ?

— Mulți. Însă cred că omul care m-a impresionat cel mai mult prin simplitatea lui e George Enescu.

— De ce ?

— Fiindcă Enescu, de care mama mea s-a ocupat foarte mult — cum știți — care era cu noi aproape tot timpul, ani de zile (duminica și sîmbăta mergeam în împrejurimile Parisului, „picnicam" pe iarbă), Enescu, așadar, era un om extrem de simplu care avea un ideal. Și acest ideal era optimismul.

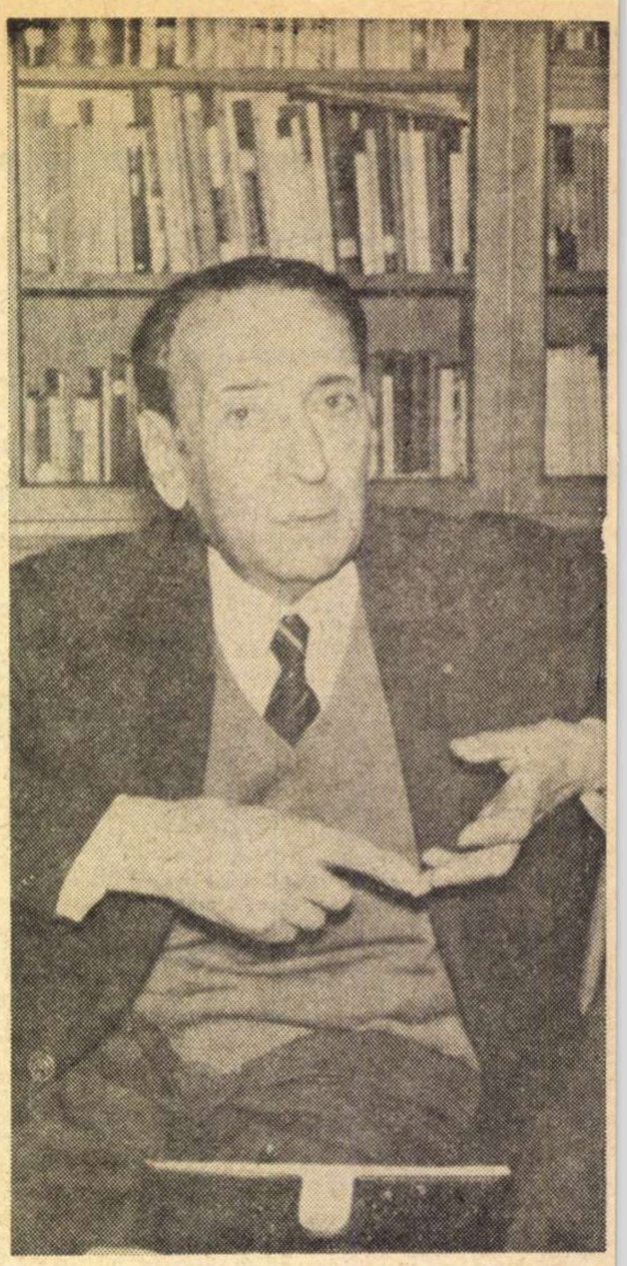
— Enescu a fost, prin urmare, profesorul dumneavoastră de optimism.

— Și, mai tîrziu, Louis Lumière.

— Nu întîmplător, de vreme ce ați luat de la el și acest microb miraculos al cinematografului... Pentru cei care studiază astăzi istoria filmului, Louis Lumière pare un incorijibil copil mare, un om cu un entuziasm nesfîrșit...

— Era de o modestie impresionantă. Dar nu o modestie de poză, ci una reală. Nu știu dacă v-am istorisit că în cinstea lui am oferit o masă foarte mare și frumoasă, cu tot Parisul politic, diplomatic, academic...

— Cu ce prilej ?



— Cînd i-am remis Medalia de aur a CIDALC-ului.

— Era, în ce an ?

— În 1936 sau '37. Așa cred. Am avut deci onoarea și marea plăcere de a fi coleg cu Louis Lumière, în calitatea sa de membru — printre primii — al CIDALC-ului. Cu toate că era mult mai în vîrstă decît mine, mi-a arătat întotdeauna multă prietenie și m-a ajutat enorm cu sfaturile sale. Masa era prezidată de Elena Văcărescu, președinta CIDALC-ului. I-am mulțumit lui Lumière și i-am arătat recunoștința noastră — fiindcă, vă dați seama, fără el și fără frate-său CIDALC-ul n-ar fi existat. Și atunci, Lumière mi-a răspuns cu această frază : „Eu am fost și sînt un mic lucrător **horloger,** care n-a avut de fel talentul de a vorbi. Am rămas acel mic lucrător...

— Ceasornicar ?

— ...ceasornicar de cînd eram copil și tînăr. Însă singurul lucru pe care vreau să vi-l spun, a continuat Lumière, și sper să vi-l spun într-un mod destul de clar și nu academic...

— cum era ambianța...

— ...este faptul că vă sînt recunoscător de a fi ales cinematograful nu numai pentru difuzarea culturii în lume, dar și pentru apropierea popoarelor între ele !"

— Deci, era într-un fel și deviza lui Louis Lumière.

— Da, și mi-a și scris în acest sens un motto care aducea mult cu deviza mea : „Apropierea popoarelor prin imagine".

— Am vorbit despre acei oameni mari pe care i-ați întîlnit de-a lungul anilor. Aș vrea să ne apropiem acum de cineva care v-a stat tot timpul în preajmă. Și anume, de Ion Pillat. Am citit deunăzi într-un număr mai vechi al „României literare" cîteva pagini inedite dintr-un jurnal pe care revista îl publica sub titlul „Jurnal de vară tîrzie". Am să-mi permit să citez acum cîteva rînduri, pentru că ele spun foarte mult despre starea de spirit în care-și contempla Ion Pillat ținutul copilăriei. Aceste rînduri au fost așternute acum 30 de ani, într-o zi de august : „Din fotoliul meu de paie, de pe pridvor, privesc la arborii aproape centenari ce străjuiesc aleea pînă la poarta mare de fier din zidul parcului. Poarta e zăvorită de zeci de ani, de cînd o știu, și acolo sfîrșește drumul ce nu mai duce nicăieri. Ce lecție de împăcare cu sine, cu cerul și cu pămîntul, ce lecție de modestie creatoare, hotărîtă rămînere pe locul fixat de destin îmi dăruiesc ulmii mei".

Cuvintele acestea izvorau de-a dreptul dintr-un suflet în care — poetul însuși o mărturisește — începuse să fie tîrziu. Știu că ați fost acum cîteva zile prin acele locuri. Cu ce impresie vă întoarceți ?

— Nu mai fusesem prin locurile acelea de mult. Acum doi ani, cînd am mai făcut o vizită la București, mi-am amintit că nu mai fusesem în țară de 27 de ani.

— Cam mult.

— Mult. La Florica nu mai fusesem de prin 1930. M-am oprit îndelung, contemplînd acele meleaguri, fiindcă în felul acesta am făcut un mic pelerinaj prin locurile copilăriei mele. Pelerinajul l-am început la Golești, la casa Golescu, unde mergeam adesea s-o vedem pe bătrîna doamnă Golescu. Cu o emoție reținută mi-am revăzut toată copilăria și mai cu seamă momentele pe care le-am petrecut cu frate-meu, cînd era şi el copil. Uitîndu-mă la casă, uitîndu-mă la deal, uitîndu-mă la vale, mă revedeam cu dînsul. Marea noastră bucurie era vacanţa de vară. Ştiţi că în 1905 am plecat la Paris ca să ne facem studiile. Dar verile le petreceam la Predeal (unde era vila Brătianu, care a fost distrusă de nemţi în timpul primului război mondial) şi apoi la Florica.

Cum vă spuneam, studiile le făceam la Paris, iar în timpul verii veneam în ţară şi petreceam vacanţa împreună cu frate-meu. Cînd luam, toamna, trenul spre Paris, la Piteşti, eram întotdeauna cu lacrimi în ochi şi cu mare durere în suflet că părăsim ţara. Toate acestea mi-au venit în minte sîmbătă, cînd am revăzut locurile pe unde ne jucam, unde invitam întotdeauna pe toţi băieţaşii de vîrsta noastră din satele aflate împrejurul proprietăţii. Revedeam şi cum, mai tîrziu, cînd înaintasem şi eu şi el în vîrstă, discutam îndelung despre poezie, despre viaţă.

— Unde scria Ion Pillat cu mai multă plăcere ?

— Scria mai ales în casă. Afară, îşi lua mai mult note. Altminteri — ştiţi ? — era un om foarte distrat. De exemplu, ne chema mama la masă. Venea : „Nu mi-e foame. Să-mi dea un ceai". Uita şi ceaiul şi tot. Era aiurea. Ştiţi ? Ne spunea : „Mă scol un moment şi revin". Şi uita să mai vină. Avea gîndul peste tot, numai la lucrurile practice, nu. De exemplu, cînd îşi făcea geamantanele, îşi punea cărţile şi uita tot restul. Nu era cu gîndul decît la cărţi. Cumpăra de peste tot cărţi. Stătea ore în şir pe cheiurile Senei privind tarabele buchiniştilor.

— Am citit într-un volum al lui Dinu Pillat despre acea bibliotecă fabuloasă pe care o avea Ion Pillat — 5 000 de volume legate în piele ! — şi despre pasiunea cu adevărat extraordinară pentru cărţi, pasiune, de altminteri, de loc întîmplătoare. Aş fi vrut să ştiu — pentru că s-a spus că raţiunea de a fi a lui Ion Pillat a fost poezia, şi a şi demonstrat-o cu strălucire — care este raţiunea dumneavoastră de a fi, stimate Nicolae Pillat ?

— Raţiunea mea de a fi — şi e uşor de priceput — a fost şi este CIDALC-ul. M-am dăruit acestui CIDALC, complet ! Cînd ai un copil, trebuie să te ocupi de el, nu-i aşa ? Aşa că mă frămînt într-una să găsesc soluţii cît mai bune pentru a folosi din plin largile posibilităţi pe care le oferă cooperarea prin film. Între timp, scriu romane poliţiste. Am scris şi poezii (ceea ce este o obrăznicie din partea mea, cînd ai un frate ca Ion Pillat — un poet atît de mare !)...

— Dimpotrivă, mi se pare că poate fi socotită o pasiune a familiei, o nobilă pasiune.

— ...Am scris şi amintiri E un repaos pentru mine. Am scris la maşină, cu mîna dreaptă, cu un deget. Scriu foarte repede. Am 14 volume. Viaţa CIDALC-ului din 1930 pînă azi. Mîine-poimîine, cînd nu voi mai fi pe acest pămînt, lucrarea aceasta va rămîne ca o oglindă, care va arăta şi dimensiunea acestei iniţiative româneşti.

— Credeţi că acest adevăr, şi anume faptul că CIDALC-ul este o iniţiativă românească, poate figura într-o istorie a filmului ?

— Sigur că da. Trebuie să figureze. Eu sînt român, iar Elena Văcărescu era de asemenea româncă.

— Revenind la cele 14 volume de memorii, v-aş întreba, stimate Nicolae Pillat, ce dedicaţie aţi aşterne pe aceste amintiri ?

— Încep lăsîndu-mi testamentul. Testamentul moral. „După moartea mea, dacă nimeni nu se va mai ocupa de CIDALC, e păcat de toate eforturile pe care le-am făcut". Şi adaug că, probabil, păianjenii şi praful vor termina CIDALC-ul, aşa cum au terminat şi pe iniţiatorul lui !

— Îmi spuneaţi, la începutul discuţiei noastre, că sînteţi o natură optimistă. Ca să nu sfîrşim cu acest final oarecum pesimist, vă rog să ne daţi o dedicaţie, o dedicaţie semnată Nicolae Pillat, la o vizită în România, pînă la o alta — sperăm — cît mai apropiată.

— Proba cea mai bună că am rămas, totuşi, un optimist este faptul că văd CIDALC-ul continuîndu-şi activitatea, poate chiar mai bine, aici, în România. Şi de aceea am cerut centrului român CIDALC să începem să organizăm ceea ce a fost un timp la Roma, adică un centru internaţional CIDALC, un fel de replică a Secretariatului general din Paris, aici, în România.

— La Bucureşti.

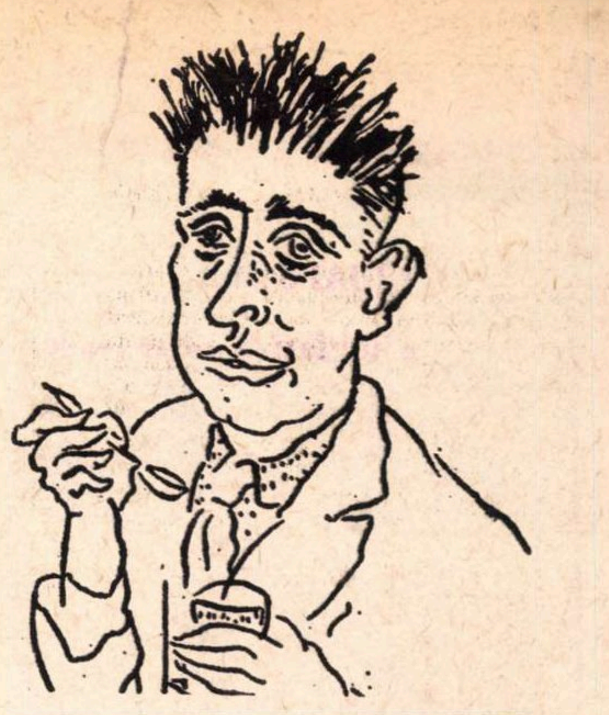
— La Bucureşti. Ceea ce o să-mi dea prilejul să vin şi mai des, cu marea bucurie pe care o am de cîte ori mă întorc în ţara mea.

N. Pillat

Convorbire realizată de
Silvia KERIM

Un mare poet în infernul nazist

Ce putea să însemne existenţa unui mare poet în infernul concentraţionar hitlerist ? Despre peregrinările din lagăr în lagăr ale lui Robert Desnos nu s-au aflat, pînă acum, prea multe lucruri. În convoiul care pleca de la Compiègne la 27 aprilie 1944, împreună cu Robert Desnos se afla şi Roger Laly. Perioada care a urmat acestei date nu i-a împrietenit ; au fost însă părtaşi ai aceloraşi umilinţe, aceloraşi suferinţe, aceloraşi orori. Din cele relatate de Roger Laly în interviul luat de Jean Chatard (publicat în revista franceză de poezie „Le puits de l'ermite"), ştim cum s-a desfăşurat, în captivitate, ultimul an din viaţa poetului.



Robert Desnos *văzut de Foujita*

J.C. — În ce împrejurări l-aţi cunoscut pe Robert Desnos ?

R.L. — L-am cunoscut în lagărul de la Flöha, după tranzitul de la Compiègne spre Auschwitz, Buchenwald şi Flossenburg.

J.C. — Aţi ajuns împreună la Flöha ?

R.L. — Am făcut parte din acelaşi convoi plecat de la Compiègne la 27 aprilie 1944.

J.C. — Cum a decurs călătoria ?

R.L. — Iată : cînd SS-iştii ne-au închis cîte o sută în vagoanele de vite, nu eram conştienţi încă de calvarul care ne aştepta. Am călătorit, am călătorit patru zile şi trei nopţi, în picioare, înghesuiţi, fără igienă, pînă la capătul drumului. Nu mă voi opri să descriu condiţiile traseului ; au făcut-o alţii, mai bine ca mine. Toate convoaiele de deportaţi au suferit identic, adică oribil.

AUSCHWITZ, 30 APRILIE, SEARA

Coborîrea pe peron a fost un infern : morţi, nebuni... cei care rezistaserăm, murind de sete, extenuaţi, buimaci, am fost mînaţi în pas alergător, sub lovituri, spre barăcile goale cu pămînt noroios, unica noastră soluţie rămînînd aceea de a ne prăvăli în mocirlă : nimeni nu putea să se mai ţină pe picioare.

Cîteva minute mai tîrziu, am aflat că vom fi înmatriculaţi prin tatuare pe antebraţul stîng.

„Ceremonia" a durat ore în şir, şi fiecare, o dată însemnat, a început să tremure pentru viaţa lui.

Urma să ne petrecem noaptea de 30 aprilie spre 1 mai de-a lungul interminabilelor culoare, aşteptînd dezinfecţia.

Am fost jefuiţi de tot ce mai aveam..., apoi raşi, tunşi, dezumanizaţi.

Tot acolo am trăit momentul cel mai dramatic al deportării : circulau, printre rînduri, zvonuri care ne-au adus în pragul nebuniei : sala de duşuri era *totodată* şi cameră de gazare. Era foarte puţin probabil că ceea ce urma să curgă prin pîlnia duşului era apa. Am aşteptat într-o linişte de mormînt şi într-o încordare extremă, cu ochii îndreptaţi spre acel loc de unde urma să irumpă gazul mortal.

Trei-patru-cinci minute, poate, şi... ce fericire ! a fost apă. O apă caldă şi binefăcătoare... Ne era atît de sete... Am putut bea, cu capul răsturnat, cu gîtul întins !... Era viaţa, care încă o dată pătrundea în noi. Apoi am fost împopoţonaţi cu celebrul costum vărgat şi încălţaţi cu saboţi de lemn. Un ultim apel : distribuirea supei, pe care a trebuit să o lipăim, neavînd linguri. Şi, în sfîrşit, ne-am putut odihni. Acesta a fost primul contact cu infernul concentraţionar nazist. Datorită cărei întîmplări n-am fost exterminaţi încă de la sosire, asemenea majorităţii convoaielor ? Faptului că printre noi nu se găsea nici un evreu ? Neînţeleselor resorturi de funcţionare ale maşinii administrative naziste ? Totul rămîne o enigmă. Dar acestea fiind zise, la 14 mai 1944 plecam spre o destinaţie necunoscută, în condiţii mai puţin inumane (50 într-un vagon, cu pîine şi apă). Am ajuns la destinaţie peste 48 de ore.

J.C. — Care era destinaţia ?

R.L. — Buchenwald. Am sosit la 16 mai 1944. Cele zece zile petrecute în acest lagăr n-au oferit nimic inedit...

J.C. — ? ? ?

R.L. — Da, a fost cea mai plăcută (ceva mai puţin rea, vreau să spun) amintire a diverselor peregrinări prin lagărele morţii. La 25 mai, o nouă plecare.

FLÖHA

J.C. — Spre Flossenburg ?

R.L. — Da. Am ajuns la 26 mai 1944. Acolo, fără să revenim la îngrozitorul coşmar al Auschwitzului, am avut de-a face cu un lagăr numit „N.N." (*Nacht und Nebel* = noapte şi ceaţă). Fiecare ştiam bine ce înseamnă aceste iniţiale. Pe scurt, dacă ni se îngăduia o oarecare amînare, însemna că în puţinul timp cît mai eram valizi trebuia să ne uzăm pînă la epuizare forţele în folosul Germaniei. Unica modalitate legală de a scăpa era drumul spre cuptoarele crematoriului. În atari condiţii, am fost trimişi la 3 iunie 1944 într-o colonie de muncă depinzînd de Flossenburg.

J.C. — Şi a doua zi aţi ajuns la Flöha ?

R.L. — Da. Acolo urma să trăim, să suferim, iar mulţi dintre noi să moară, între 4 iunie 1944 şi 14 aprilie 1945. La Flöha mi-am pierdut prietenul cel mai bun : un tovarăş, un frate. Era o fire plină de gentileţe, de mîndrie, de nobleţe...

Avea douăzeci de ani. După un sfert de secol, amintirea lui este la fel de vie în mine (...)

J.C. — Unde locuiaţi ?

R.L. — Am fost instalaţi în podul unei uzine de avioane (Messerschmidt).

J.C. — Deci în colonia de muncă de la Flöha l-aţi întîlnit pentru prima oară pe Robert Desnos ?

R.L. — Acolo.

J.C. — Ştiaţi că scrie poeme ?

R.L. — Atunci nu ştiam. am aflat mulţi ani mai tîrziu, abia după întoarcerea în Franţa.

J.C. — Nici ceilalţi deportaţi nu ştiau ?

R.L. — În general, nu.

J.C. — L-aţi văzut scriind poezii ?

R.L. — Nu.

J.C. — Puteaţi citi ? Ce citea Desnos ?

R.L. — Nu puteam.

J.C. — A părăsit Robert Desnos lagărul, măcar pentru cîteva ore ?

R.L. — Nu.

J.C. — Avea vreun prieten apropiat, vreun confident ?

R.L. — Probabil, dar eu nu ştiu pe cine.

J.C. — Care era atitudinea lui faţă de disciplina lagărului ?

R.L. — Ca a tuturor celorlalţi. Cunoscută : revoltă interioară fără posibilităţi de exteriorizare.

J.C. — Vorbea despre cărţile lui ? Primea scrisori ?

R.L. — Poate. Eu n-am avut niciodată prilejul să flecăresc cu el. Corespondenţă a primit, una sau două scrisori, ca noi toţi, înainte de eliberarea Franţei.

J.C. — Exista în lagăr o organizaţie clandestină ? Desnos făcea parte din ea ?

R.L. — Nu.

J.C. — Vorbiţi-mi de şederea dv. la Flöha.

R.L. — Şederea noastră. Ajunge să-ţi descriu o zi, atît de mult semănau toate zilele între ele : triste, lungi, insipide, unele tumultuoase, altele dramatice...

4,30 deşteptarea în urletele scoase de kapo care năvăleau spre paturi cu ciomagul ridicat. Îmbulzeală şi busculadă la spălătoare. Ne erau îngăduite numai cinci minute, înainte de prezentarea la apel.

Şi... vai de cei întîrziaţi !

Ce să mai vorbim, era imposibil, în fiecare dimineaţă, să reuşeşti a te uda cu apă rece pe obraz (săpunul şi pasta de dinţi erau articole necunoscute).

După apel aveam dreptul la un polonic de „cafea".

Era de ajuns, apoi, să coborîm un etaj pentru a fi în uzină unde lucrul începea la ora 6 ; eram repartizaţi la munci diferite. Eu am mînuit ciocanul pneumatic tot timpul detenţiei.

J.C. — Ce făcea Desnos ?

R.L. — Acelaşi lucru.

J.C. — Aveaţi pauză ?

R.L. — Da, un sfert de oră, la 9. Ni se oferea cu „generozitate" o bucăţică de pîine goală.

J.C. — Numai o bucată de pîine ?

R.L. — Da, vreo 40—50 gr.

Apoi începea lucrul pînă la

12 ; cînd ni se da un litru de supă, a cărei compoziţie se limita, în majoritatea cazurilor, la cîteva bucăţi de cotoare de varză amestecate cu coji de cartofi.

De la 12,30 la 18 — muncă.

În sfîrşit, ne urcam în podul nostru. Apelul, distribuirea pîinii : 200 g, agrementată cu 20 g margarină sau cu o lingură de marmeladă.

J.C. — Şi apoi vă odihneaţi.

R.L. — Era cel mai plăcut moment al zilei, în măsura în care (şi asta se întîmpla adesea) vînătoarea de oameni nu era declanşată de cîte un kapo abrutizat de alcoolul metilic pe care îl băuse ; sau dacă nu începea vreo alarmă aeriană.

Era într-adevăr cel mai plăcut moment, micul nostru grup care reunea şase tovarăşi eram instalaţi pe paturi, savurînd anemicul tain...

J.C. — E un fel de a spune, anemic.

R.L. — Mai ales pentru nişte băieţi care n-aveau încă douăzeci de ani.

Momentul cel mai plăcut, fiindcă puteam pălăvrăgi şi schimba amintiri, ne făceam proiecte pentru după... După ? Pentru trei din şase n-a mai existat un după.

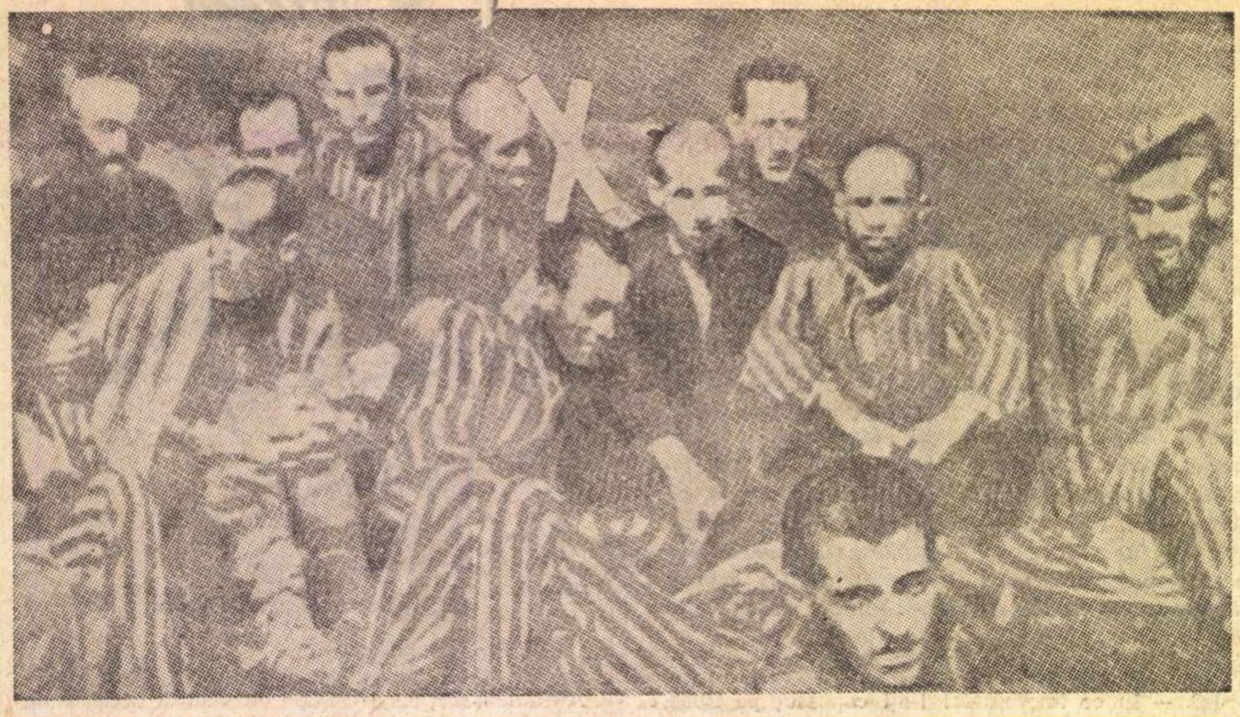
21.30 stingerea focului.

WILLY

J.C. — Aţi asistat, în timpul distribuirii supei, la o scenă absolut penibilă între Desnos şi un neamţ. Vreţi să ne-o povestiţi ?

(Continuare în pagina 32)

Un mare poet în infernul nazist



Terezin, 8 mai 1945, ora 10 — Robert Desnos, *cel însemnat* cu X.

(Urmare din pagina 31)

R.L. — Supa era împărțită în ziua aceea de tînărul Willy.

J.C. — Cine era Willy ?

R.L. — Era un tînăr internat, neamț, pederast, de 18—20 ani. „Calitățile“ sale de neamț și de pederast îi dădeau dreptul, în acea lume de valori răsturnate, la anumite prerogative.

J.C. — Adică ?

R.L. — De a fi scutit de muncă, de a fi bine hrănit, de a lovi după bunul său plac deportații, de a-și satisface viciile cu ceilalți kapo, ca și el, internați de drept comun.

În acea zi, Desnos a întins gamela și Willy n-a umplut polonicul pînă la buză, cum era rația noastră obișnuită. Desnos i-a atras atenția lui Willy. Acesta, în loc de răspuns, i-a administrat o palmă magistrală. Atît i-a trebuit lui Desnos ; în fața noastră, a tuturor, încremeniți de atîta curaj, a aruncat gamela cu supă fierbinte în obrazul imberbului desfrînat.

Niciodată nu văzusem și nu aveam să mai vedem o asemenea manifestare rebelă.

Trebuie să se înțeleagă limpede că gestul, practic, era similar unei sinucideri.

Este un miracol că Desnos a scăpat cu viață din mîna tuturor acelor kapo.

Ciomăgit, lovit sălbatic cu picioarele, cu pumnii, sîngele îi șiroia abundent ; i-au trebuit cîteva săptămîni să se pună pe picioare.

Fără îndoială că această „ședință“ a adus un grav prejudiciu sănătății lui precare.

J.C. — I-a trebuit un curaj imens pentru această explozie de revoltă.

R.L. — Întîmplarea, plasată în acest context, echivala cu un act de extraordinar eroism.

* * *

J.C. — Tifosul a pus stăpînire pe Desnos mult timp înainte de eliberarea lui din lagăr ? Puteți să-mi faceți precizări ?

R.L. — Pentru a înțelege modul în care ne îmbolnăveam de tifos sau dizenterie vă mai povestesc zilele care au urmat lui 14 aprilie 1945.

R.L. — Slăbiți, vlăguiți, am fost aruncați pe drumul exodului (care a durat pînă la 8 mai 1945). A fost episodul ucigător al deportării noastre. Gîndiți-vă :

Prima zi am parcurs aproape 30 km, ceea ce reprezenta, pentru niște oameni șubreziți, o încercare ieșită din comun.

A doua zi, 15 aprilie 1945, extenuați de lungul mers din ajun, mulți dintre noi nu mai aveam forța să pornim din nou. Cînd niște SS-iști au adus un camion pentru transportul celor mai obosiți, a fost o îngrămădeală (ne mai rămăseseră iluzii !)... Durîndu-mă un genunchi, aveam toate motivele din lume să mă apropii de vehicul, dar cînd, în sfîrșit, am ajuns, camionul în care se și înghesuiseră 52 din tovarășii noștri, eu nu m-am mai putut sui.

Seara am aflat că toți ceilalți fuseseră masacrați.

Exodul a continuat zi după zi, fără posibilitatea de a ne îngriji, năpădiți de insecte..., hrănindu-ne cu cîțiva cartofi terciuiți la două-trei zile... Mergeam ca niște umbre.

Cu fiecare zi ce trecea, rîndurile ni se răreau.

Cînd, după trei săptămîni, suna ceasul Eliberării, 90 la sută dintre tovarășii noștri nu mai existau. Căzuseră epuizați, după ce împinseseră limitele rezistenței umane la o limită pe care nu și-o pot imagina cei care n-au gustat asemenea ceasuri.

* * *

J.C. — Să revenim un moment la Flõha. Desnos bolnav a fost îngrijit ?

R.L. — Nu, nu s-a bucurat de nici un fel de îngrijire.

J.C. — N-a fost internat la infirmerie ?

R.L. — Nu.

J.C. — Ați spus : „Umblam ca niște umbre“. Desnos în ultimul său poem, ELIBERAREA — 8 MAI 1945, ultimul din cele mai patetice ale liricii universale, mărturisește :

Eu voi rămîne o umbră printre umbre
*de-o sută de ori mai umbră decît umbra...**)

Versurile denunță cea mai îngrozitoare disperare pe care și-o poate imagina un om. Ați simțit ca și el această disperare sau dv. v-ați păstrat speranța ?

R.L. — Totdeauna mi-am păstrat speranța. E adevărat, nu aveam la data aceea decît douăzeci de ani. Desnos avea patruzeci și cinci. La douăzeci de ani ești mai puțin conștient de pericol.

J.C. — Într-o zi a venit însă Eliberarea...

R.L. — Da, ea s-a petrecut într-un mod atît de ciudat, încît creierelor noastre micșorate le-a fost greu să priceapă. La 7 mai 1945, seara, SS.-iștii au rechiziționat un camion în care urmau să fie înghesuiți cei cîțiva supraviețuitori care mai rămăsesem. Cu toate că în mintea fiecăruia era prezent masacrul de la 15 aprilie, ne-am supus. De altfel, eram reduși toți la o asemenea stare de ruină fizică, încît ne era cu neputință să umblăm.

Camionul plin cu fantome (termenul nu mi se pare nepotrivit) a mers toată noaptea de 7 spre 8 mai.

Hurducați, loviți, inconștienți, am văzut ivindu-se zorile în momentul cînd străbăteam un sătuc ceh. Drapele naționale fluturau la toate ferestrele. Nu puteam înțelege. Nu ne venea să credem. Sîntem liberi ?... Unde sînt păzitorii noștri ? S-au volatilizat peste noapte ? Nu ne-am dat seama de nimic.

Cîteva ore mai tîrziu, camionul s-a oprit într-un oraș numit Terezin. Ne aflam într-o piațetă. Civili cehi ne-au ajutat să coborîm ; ne prăbușeam fără pic de putere.

O oră sau două mai tîrziu, sovieticii pătrundeau în oraș ; ambulanțele lor ne-au luat în grijă. Transportați într-un spital improvizat, diagnosticele noastre erau aproape identice : tifos, dizenterie. Mulți, printre care și Desnos, n-au mai supraviețuit decît cîteva zile, cu toate îngrijirile acordate

Eu, după multe zile de semi-comă, cu 41° 6 temperatură, mi-am revenit... După o lună au reușit să mă țină picioarele, dar e adevărat că ele nu susțineau decît o greutate de 38 kg.

J.C. — Fotografia pe care o publicăm este, mai mult ca sigur, ultima a lui Robert Desnos. Cum a fost luată ? În ce zi ? Către ce oră ?

R.L. — Cîteva minute după recăpătarea libertății, adică la 8 mai 1945, către ora 10.

J.C. — Toți cei din fotografie sînt francezi ?

R.L. — Nu, sînt și ruși

J.C. — Care sînt numele tovarășilor care vă erau în preajmă ? Ce au devenit ei ?

R.L. — DUBRAI Gérard — devenit tuberculos, reinternat în lagărul de la Flossenberg de care depindeam, în decembrie 1944. Gazat și trecut prin cuptorul crematorului în ianuarie 1945.

COULLOMB Roger — devenit tuberculos. Masacrat la 15 aprilie 1945, împreună cu cei cincizeci și unu de tovarăși, în condițiile relatate mai sus.

BOYER Marc — întors în Franța, tuberculos. Atins foarte grav. A supraviețuit cîteva luni.

DELHOTAC Roger — întors. Plecat în Bretagne din 1946. Fără vești.

COLLET Charles — întors.

...Și eu însumi.

J.C. — După douăzeci și cinci de ani, cînd vă gîndiți la Terezin și la Flõha, cum îl revedeți pe Desnos ? Ce amintire îi păstrați ?

R.L. — Pe Desnos îl revăd așa cum eram toți : un muribund vidat de orice substanță.

La Flõha, a fost ca și noi de o demnitate exemplară și acea faimoasă scenă a împărțirii supei va rămîne pentru toți supraviețuitorii un exemplu unic de refuz la supunere.

---

*) Versuri din „Ultimul poem“, traducere de Vasile Nicolescu. (Volumul „Noaptea nopților fără iubire“, Editura pentru literatură universală, 1969).

Într-un ceas de supărare

În acest iunie împodobit cu lumină de grîu, sportul rege umblă în haine cîrpite. Cele două mari echipe din București, Dinamo și Rapid, pe care cu numai cîteva săptămîni în urmă le vedeam plimbîndu-se cu degetele pline de inele prin cerul cu struguri copți și prin pajiști de trifoi cu patru foi, pierd meci după meci, de crezi că vor să-și spînzure singure norocul. Știu, cînd se apropie sfîrșitul campionatului, cînd începe să zbiere la ușă oaia neagră cu trei picioare, calicimea (anul ăsta se înghesuie multă suflare pe ulița săracilor : Jiul, Progresul, C.F.R. Cluj, Sport Club Bacău) iese la bătaie cu toporul și coasa, te mușcă de picioare cu bot de lup, te zgîrie cu unghiile, dar formații ca Dinamo și Rapid, alcătuite aproape numai din jucători de talie internațională, n-au dreptul să se sperie și să îngenuncheze în fața mediocrității. Eu unul nu-mi pot închipui cum Dinu, Dumitrache, Nunweiller și Lucescu, oameni din elita europeană a fotbalului, pot fi învinși de un oarecare Naidin. Picurați-mă cu ceară, dar nu văd cum o echipă dată peste cap de Jiul sau de C.F.R. Cluj se mai poate gîndi să se întîlnească cu Ajax Amsterdam, de pildă. Cînd ești o formație de prim rang (sau cel puțin așa te socotești) și te trimite după țigări Jiul sau C.F.R. Cluj, n-ai voie, zic eu, să mai visezi că într-o zi o să-ți plouă cu picioare de homar în farfurie. Dacă te numești Dinu și Dumitrache și te bate Naidin, nu poți să te răscumperi în ochii cui te iubește decît cărînd apă cu gura de la București la Ploiești pîn-ajungi să muți Dîmbovița sub tribunele stadionului Petrolul. S-ar putea să fiu nedrept (n-ar fi prima oară, îl aud pe prietenul meu Radu Cosașu), dar mie mi se pare că fotbalul se urîțește pe zi ce trece. Vinovați principali, antrenorii formațiilor amenințate cu retrogradarea. Pentru fiecare din ei, divizia A devine o Californie cu livezile în floare numai spre sfîrșitul campionatului. Cu cît se apropie funia de par, cu atît se fac mai răi. Nu-i interesează jocul, nu-i interesează publicul, tot ceea ce vor sînt două puncte sau măcar unul ; în California e mereu primăvară, în divizia B osul de supă n-are măduvă. Un antrenor prost bagă iarnă-n sufletul jucătorilor, jucătorii, la rîndul lor, bagă mortul pe teren, iar noi, cei care plătim, băgăm deștele în gură și fluierăm pînă ne dăm sufletul. Dac-ar fi după mine, eu aș face să cadă în B cinci echipe, ca să mai limpezim aerul, și-aș da cu două vîrtejuri de zăpadă pe geamurile echipelor Dinamo și Rapid — și asta, fiindcă de-atîtea ori le-am dăruit toate gîndurile mele de bucurie.

Fănuș NEAGU

P.S. Dan Coe, înfuriat pe arbitrul Rainea (acesta a dictat cîteva decizii anapoda), s-a dezbrăcat de tricou și i l-a aruncat în cap. Sper că Dan a văzut meciul de tenis Kodes-Năstase. Năstase, furat ca-n codru de un arbitru care merita îmbrăcat în pumni și pe urmă în blană de stejar, n-a strigat și n-a aruncat cu racheta în cer, s-a înclinat îndurerat și a tăcut. Gestul marelui înfrînt de la Paris a fost, nădăjduiesc, o lecție și pentru Dan.

. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 24 (140)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

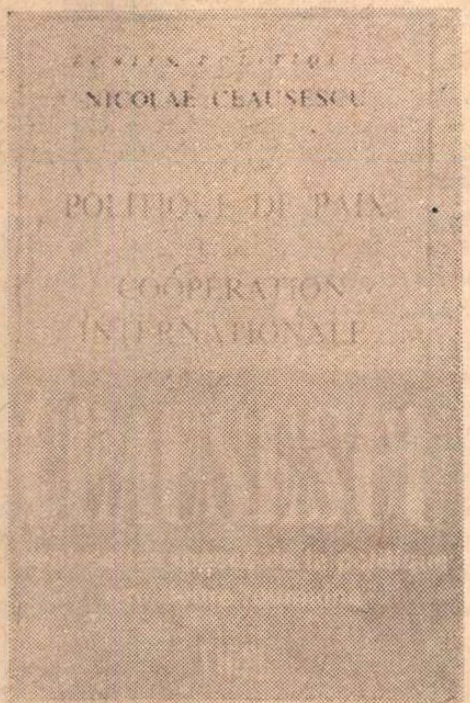
Proletari din toate țările, uniți-vă!

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

25

Joi 17 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei



Louis Nagel:

Aici, lîngă Carpați, fiecare metru pătrat înseamnă o legendă...

Zilele trecute a apărut la Paris și Geneva sub auspiciile editurii „Nagel" versiunea spaniolă a volumului de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — „Pentru o politică de pace și cooperare internațională", — *în aceeași colecție („Ecrits politiques") în care au fost publicate anul trecut și versiunile franceză și engleză.*

L-am cunoscut pe editorul Louis Nagel în urmă cu cîțiva ani, la Paris, într-una din diminețile fără soare prea mult pe malurile amîndouă ale Senei, o dimineață în care Cartierul Latin își pregătea — ca de obicei — ceremonia atît de simplă și de solemnă, în același timp, a deschiderii librăriilor.

Acolo, pe **rue du Savoie,** lîngă **Academie des Beaux Arts** și nu departe de cupola „nemuritorilor", în vecinătatea Luvrului și Conciérgeriei, sediul parizian al cunoscutei sale edituri părea decupat dintr-o stampă de epocă.

Totul, de la fațada unui **„dix-huitièmme"** bine conservat la scara interioară și la atelierele de legătorie, alcătuia o ambianță de calmă și convingătoare autenticitate.

Eram în preajma unuia din puținii mari editori ai Franței, care mai au timp să-și citească autorii, să scoată ediții rare, să caute manuscrise și să aleagă, singuri, litera și formatul volumelor.

Apăruse de puțină vreme volumul „România" în colecția „LES ENCYCLOPEDIES DE VOYAGE — NAGEL" și elegantul tom fusese deja salutat cu căldură de presă **(„En fin un guide pratique de la Roumanie moderne"** — consemnase **„Le Progres"** din Lyon — în timp ce **„Le Journal de Genève"** considera această apariție ca **„un apport précieux... Ces 384 pages éviteront que le voyageur ne se sente jamais perdu").**

De la această primă întîlnire, volumul „România" a mai apărut în trei ediții — în limbile franceză, engleză și germană.

Alte proiecte privind România sînt în curs de realizare la editura „Nagel".

Iată, dar, un subiect de discuție cît se poate de potrivit în această primăvară ospitalieră, în care editorul Louis Nagel s-a aflat pentru cîteva zile la București.

REALITATEA ROMÂNEASCĂ — UNA DINTRE CELE MAI INTERESANTE CERTITUDINI CONTEMPORANE

— Cea dintîi dintre concluziile scurtului nostru voiaj în România — ne mărturisește editorul după cele șapte

Convorbire consemnată
de Teofil BĂLAJ

(Continuare în pagina 31)

Victor Eftimiu

Și totuși...

Ne despărțim — și cine știe
De-o fi să te mai văd cîndva:
Mi-or trece altele prin suflet,
Și alți nebuni în preajma ta.

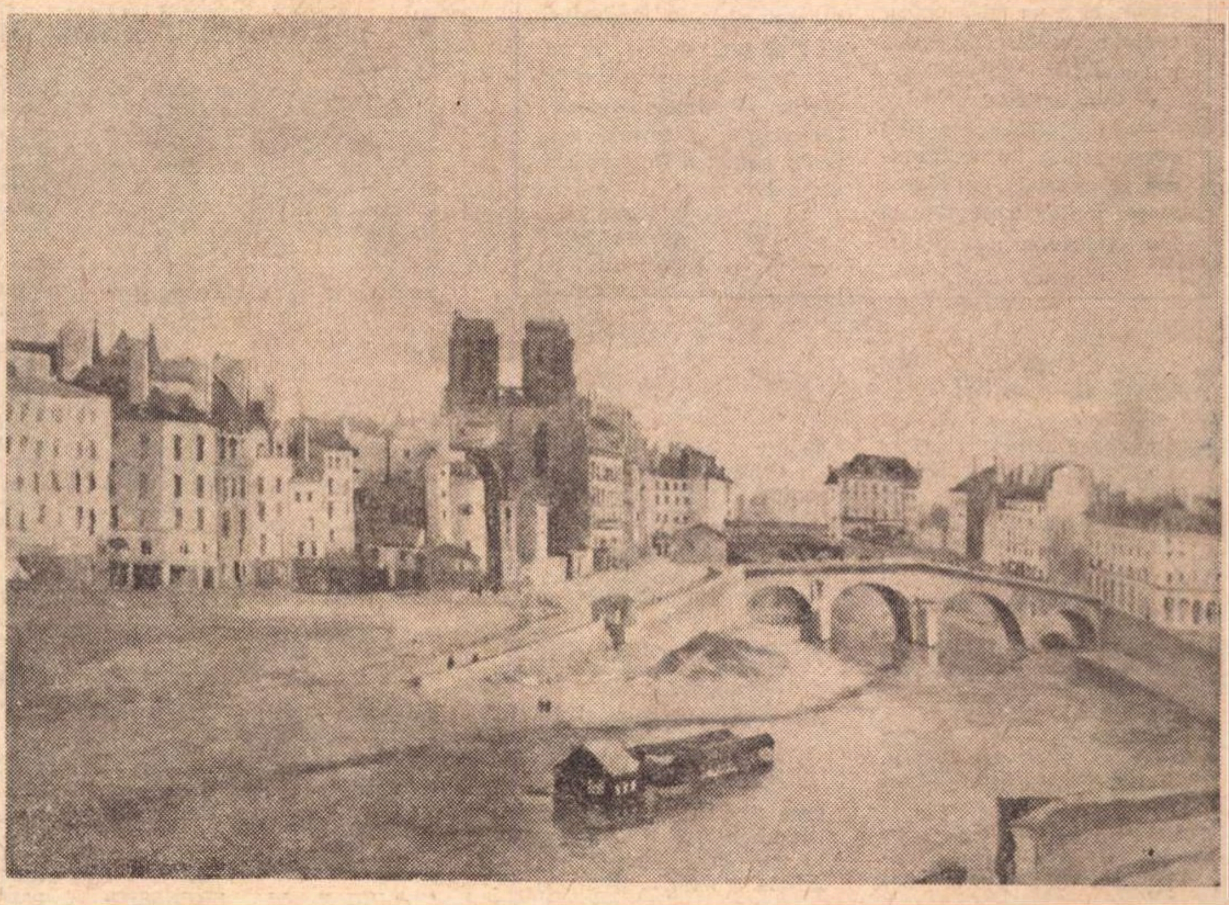
Și totuși, ar fi fost frumoasă
Povestea noastră fără rost,
De n-ai fi vrut să-mi fii stăpînă
Și robul tău dacă-aș fi fost.

Și-acum cînd pleci și cînd în urmă-ți
S-aștern gemînd uscate foi, —
Eu știu că voi cerca zadarnic
Să uit povestea dintre noi,

Și știu că-n seri de nostalgie
Spre mine gîndu-l vei purta
— Mustrarea mă va roade veșnic
Și ea va fi pedeapsa ta!

În acest număr:

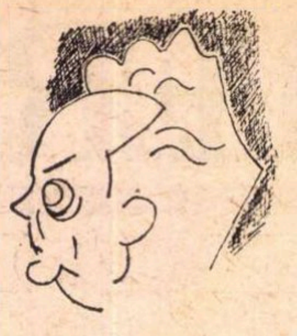
În jurul mesei rotunde: România literară și Cronica
DESPRE CLIMATUL LITERAR
●
ALEXANDRU GEORGE:
Gînduri despre noua proză
●
Istoria unei întrupări
(UN ESEU DESPRE DOSTOIEVSKI)
●
Ce e nou în cultura R. D. Germane
●
FRANK KERMODE:
Analiza „modernului"
●
GIUSEPPE DI STEFANO:
Teatrul total — o formă aparte a operei?
●
FRANÇOIS NOURISSIER:
Un tip într-un birou



CAMILLE COROT (1796—1875) : Quai des Orfévres și Pont Saint Michel (1833).

Din expoziția **60 de picturi celebre din Muzeele orașului Paris,** pe care Muzeul de Artă al blicii Socialiste România o va găzdui începînd de la 25 iunie. Realizată cu concursul muzeelor Palais, Carnavalet, Cognacq-Jay și al Muzeului de Artă Modernă al orașului Paris, expoziția prinde, printre altele, tablouri de Fragonard, Greuze, David (secolul al XVIII-lea), Courbet, D Ingres, Daumier, Corot, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir (secolul al XIX-lea), Bonnard, Maillol Picasso, Braque, Matisse, La Fresnaye, Vlaminck, Villon, Derain, Rouault, Valadon, Dufy etc. (secolul al XX-lea).

proiecte literare



Virgil Teodorescu

Desen de SILVAN

În biroul său de lucru, îl găsesc pe Virgil Teodorescu supraveghind un manuscris. Dorința de-a pune minuțios totul la punct, pe care i-o remarcasem încă de pe vremea cînd oferisem revista literară „Pegas“, unor spirite progresiste, îi e și azi vie. În plus, a dobîndit o forță a muncii cu condeiul, demnă de invidiat. Cercetez un vechi carnet în care am consemnat, cu vreo zece luni în urmă, cîteva răspunsuri ale poetului și constat că o serie de cărți pe care le anunța atunci — **„Vîrsta cretei“**, **„Repaosul vocalei“**, ori traducerile **„Peer Gynt“** de Ibsen, **„Antologia poeziei japoneze“**, **„Apollinaire“** ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu ca și **„Poemul intîlnirilor“**, se află de multă vreme în librării.

Discutăm despre poezie, în general, despre poezia patriotică, despre poezia angajată, și Virgil Teodorescu îmi spune :

— Versul pornește de obicei fără o demarcație dinainte stabilită. Ca într-un creier cinematografic, apar o suită de cercuri concentrice, care, pe măsură ce poezia se desfășoară pe fila de hîrtie, se topesc și se refac într-o perspectivă infinită. Firește, există o atmosferă care solicită o corespondență în constituirea unei imagini. În ce privește poezia patriotică, este neîndoielnic că ea există azi la noi pretutindeni, căci se confundă cu efortul nostru liric permanent, cu dorința noastră, niciodată împlinită, de a descoperi noi mijloace de expresie, de a stabili o mobilă bază de lansare, în toate sensurile. Așa au stat lucrurile cu opera lui Brâncuși, de exemplu, care are azi o importanță covîrșitoare pe plan mondial, deși sursa ei e un permanent apel la mitologia noastră națională.

— Cum scrieți ?

— De obicei noaptea, cînd e mai multă liniște. Eseurile, însemnările, îmi răpesc foarte mult timp, fiindcă fug totdeauna de ceea ce poate fi comun. Așa eram și pe cînd lucram la „Era nouă“ sau la „Reporter“.

Sînt uneori surprins și nedumerit, cînd dau peste texte mediocre, suficiente, dar pline de emfază. Cred că nu e bine să trecem pe lîngă ele nepăsători.

Îi solicit lui Virgil Teodorescu un extras din „Analele Universității București“ unde știu că i-a apărut o „confesiune“ cu interesante elemente autobiografice. Cînd se înapoiază din bibliotecă, îl iscodesc asupra viitoarelor sale „apariții“.

— Sub tipar la Editura „Minerva“ se află **„Antologia prozei fantastice franceze“** (André Breton, Alfred Jarry, Louis Aragon ș.a.). La Editura „Univers“ am predat o culegere de poeme din Viteslav Nezval. Între timp, l-am tradus pe marele poet ceh Vladimir Holan și pe nu mai puțin strălucitul poet maghiar Miklos Radnoti. Acum pregătesc o carte de poeme și texte din André Breton.

— Cum se vede, o neobosită activitate de tălmăcitor .Dar lucrări proprii?

— Am pus la punct un volum de eseuri și articole — o parte au apărut în „România literară“ — pe care le-am numit deocamdată **„Pîrghii de gradul doi“**. Uneori mă gîndesc să scriu și un volum de memorii și însemnări. Dar nu anecdote mai mult sau mai puțin picante. Eu aș sublinia, în primul rînd, substanța întîmplărilor pe care le-am parcurs, cu alte cuvinte aș vrea să conturez un portret spiritual al agitatei epoci pe care am străbătut-o.

— Și de ce nu treceți la lucru ?

— Mi-i teamă de o astfel de carte, fiindcă așa cum se vede, eu ce proiectez și anunț, împlinesc. Manie sau simț al răspunderii ? Și una și alta. Să nu uit : pregătesc un volum de poeme **„Sentinela aerului“**. Un volum de poeme sau poate numai o fluctuație a umbrei.

AL. RAICU

Medalii de aur pentru România

Cea de a X-a ediție a Concursului Internațional de desen „Juan Miró“ — concurs care din 1962 încoace se desfășoară în fiecare primăvară la Barcelona — a încununat cu marele ei premiu pe artista română Theodora Moisescu-Stendl *pentru desenul „Amazoanele“ ; prima din cele 4 mențiuni acordate în cadrul acestui foarte sever concurs a revenit, de asemeni, unui român : sculptorului clujean* Mircea Spătaru, *pentru tușul intitulat „Desen“. Așa cum s-a stabilit prin tradiție, cîștigătorul concursului va primi o lucrare originală de Juan Miró precum și o medalie de argint desenată tot de marele pictor spaniol. Amintim — pentru a înțelege mai limpede valoarea acestui succes românesc — că la Barcelona au trimis lucrări peste 400 de artiști din multe țări ale lumii. Desenul cîștigător, devenit proprietate a comitetului de patronaj al Premiului „Juan Miró“ va fi cedat unui muzeu din Barcelona.*

Anul acesta, la 8 mai, s-a deschis a 20-a Bienală internațională de artă plastică de la Florența. Au participat : Anglia, Austria, Cehoslovacia, Finlanda, Grecia, R.F. a Germaniei, Italia, Iugoslavia, Japonia, Olanda, Peru, Polonia, România, Spania, S.U.A. și Ungaria.

Bienala, găzduită în sălile Palatului Strozzi, un vechi monument rinascentist, își va închide porțile la 20 iunie. În seara închiderii va avea loc festivitatea decernării premiilor Bienalei de către primarul orașului Florența, Luciano Bausi.

Premiul și medalia de aur a orașului Roma, una dintre distincțiile de prestigiu ale expoziției, i s-a decernat pictorului român **Mihu Vulcănescu.** O altă medalie de aur — a Fiorinului, i-a fost decernată pictoriței **Elena Greculesei.**

Juriul expoziției este format din personalități prestigioase din viața culturală italiană și europeană. Ceremonia înmînării premiilor va avea loc în Palazzo Vecchio, sub înaltul patronaj al președintelui republicii, Saragat. România este singura țară care a obținut două medalii de aur la această importantă manifestare artistică.

Cronica Uniunii Scriitorilor

Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Brașov

Joi 10 iunie 1971, la Brașov, s-au desfășurat lucrările Adunării generale a Asociației Scriitorilor din Brașov, pentru analiza muncii pe anul 1970 și alegerea noului comitet de conducere. Au participat scriitori, membri ai Asociației, din orașele Brașov, Sibiu, Hunedoara și București.

Raportul de activitate a fost susținut de dramaturgul **Dan Tărchilă,** secretarul Asociației, care a pus în valoare succesele literare și de activitate obștească ale anului trecut, potrivit sarcinilor asumate încă de la constituirea Asociației, precum și dificultățile întîmpinate pe această perioadă, justificări ale neîmplinirii altor sarcini menite să ducă la realizarea unui climat prielnic pentru dezvoltarea literaturii din zona geografică pe care Asociația o acoperă cu forțele sale.

Pe marginea raportului au luat cuvîntul următorii scriitori: **Pop Simion, Ion Th. Ilea, Ștefan Stătescu, Neculai Chirica, Emil Poenaru, Constantin Dumitrescu, Darie Magheru, Mihai Gavril, George Boitor, Eva Lendway, Radu Theodoru.** Luările la cuvînt au prilejuit o nouă afirmare a eficienței rolului pe care Asociația Scriitorilor din Brașov l-a jucat în multiplele sectoare de activitate ale membrilor săi, îmbogățind cu sugestii și propuneri prețioase planul de muncă pentru anul în curs.

Apoi, adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociației Scriitorilor din Brașov în următoarea alcătuire : **Gherghinescu Vania, Ion Grecea, Georg Scherg, Dan Tărchilă** (secretar), **Nicolae Tăutu ;** ca și comisia de cenzori formată din : **Iv. Martinovici, Emilia Milicescu** și **Mihai Gavril.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de **Laurențiu Fulga,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Zilele Eminescu la Botoșani, Ipotești, Dorohoi

La inițiativa Comitetului de cultură și artă al județului Botoșani, numeroși oameni de cultură au participat la cel de al doilea festival **Zilele Eminescu** care s-a desfășurat între 11 și 13 iunie la Botoșani, Ipotești și Dorohoi. Colocviul științific care a adus reale contribuții la cunoașterea vieții și operei eminesciene a fost deschis de poetul Mihai Beniuc, după care au fost prezentate următoarele comunicări : **Eminescu — model lexical** de acad. Al. Graur ; **Drumuri noi către ființa lui Eminescu** de Aug. Z. N. Pop ; **Amintiri din familie și din epocă** de Gh. Eminescu, nepotul direct al poetului (fiul lui Matei, fratele mai mic al lui Mihai) ; **Iorga despre Eminescu** de Gh. Bulgăr ; **Manuscrise inedite despre Eminescu** de Victor Crăciun ; **Influența lui Eminescu asupra poeziei tinere de azi** de Const. Crișan ; **Eminescu precursor al simbolismului** de Emil Manu ; **Andreescu și Eminescu** de Radu Bogdan ; **Date și interpretări noi la Scrisoarea I** de D. Murărașu ; **Prieteni ai lui Mihai Eminescu** de Gh. Cardaș ; **Eminescu despre fondul popular al literaturii — date noi —** de Grațian Jucan ; **Nume proprii în creația lui Eminescu** de Viorica Florea ; **Traduceri latinești din opera lui Eminescu** de Iosif Naghiu ; **Eminescu peste hotare** de Ion Potopin ; **Prietenia dintre Eminescu și Vasile Pogor** de Ion Arhip ; **Casandra „dulce înger blond“, iubita de la Ipotești** de I.D. Marin ; **Valoarea stilistică a neologismelor în poezia lui Eminescu** de Dan Palade ; **Cu Benedetto Croce despre creația lui Eminescu** de Silvestri Aileni ; **Noi date despre reprezentarea plastică a poetului** de Ovidiu Olariu ; **Eminescu în cartea de aur a Academiei Române** de P. Popescu-Gogan ; **Publicațiile botoșănene despre Eminescu** de Gh. Jauca.

In cadrul acestor festivități au avut loc premiera piesei **Veronica** de Claudia Millian-Minulescu și vernisajul expoziției **de** grafică **și pictură, inspirate** de opera poetului, a artistei plastice Ligia Macovei. Concursul de interpretare a poeziei lui Eminescu a reunit un mare număr de artiști profesioniști și amatori, iar recitalul-concert al artistei poporului Arta Florescu, ca și concertul simfonic de la Dorohoi al Filarmonicii din Botoșani, avînd ca solistă pe Arta Florescu, și dirijor pe Radu Paladi, s-au bucurat de aprecieri unanime.

La Ipotești, locul copilăriei poetului, au avut loc la 12 iunie un pelerinaj la Muzeul memorial, o șezătoare literară și spectacolul de sunet și lumină „Fiind băiet cutreieram“ (scenariu de Victor Crăciun și Eugen Aron). O expoziție documentară privind viața și opera poetului a fost deschisă la Dorohoi, iar în timpul acestor **Zile Eminescu,** în același oraș, ca și la Ipotești și în comunele vecine, un grup de scriitori au participat la șezători literare.

Comitetul de cultură și artă al județului Botoșani a tipărit pentru aceste festivități omagiale două broșuri ilustrate : **Mihai Eminescu și locurile natale** și **Efigia literară a lui Eminescu.** Un volum anual de studii eminesciene va fi publicat în aceleași condiții, sporind prestigiul viitoarelor **Zile Eminescu** de la Botoșani și Ipotești. Sîntem convinși, că în viitor vor fi invitați și cercetători din străinătate ai operei poetului, cum au fost la precedenta ediție a acestor **Zile Eminescu,** mai ales acum, după înființarea Catedrei Eminescu la Universitatea din București.

Rep.

Noutăți în librării

Paul Zarifopol — PENTRU ARTA LITERARĂ, vol. II (Editura Minerva). Ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, 684 p., lei 24,50

Victor Eftimiu — COSMOS (Editura Eminescu). Versuri, 176 p., lei 9,75

Sașa Pană — PROZOPOEME (Editura Minerva), cu un cuvînt înainte de Laurențiu Ulici, 160 p., lei 6,50

Radu Tudoran — FLĂCĂRILE (Editura Minerva). Roman, ediție ne varietur, 528 p., lei 12

Aurel Baranga — COMEDII-DRAM vol. I, II și III (Editur nescu), 1 112 p.,

I ESCOPERIREA Editura Dacia). a III-a, 380

AMPA LUI ra Emines- ., lei 12

Teodor Virgolici — DIMITRIE BOLINTINEANU ȘI EPOCA SA (Editura Minerva, seria „Universitas“), 394 p.+ 16 planșe, lei 16

Marin Porumbescu — CEASUL VIU (Editura Militară, col. „Columna“). Nuvele, schițe, povestiri, 120 p., lei 5

Valentin Berbecaru — SUPLINITOR (Editura Eminescu). Roman, 292 p., lei 8

Alexandru Monciu-Sudinski — REBARBOR (Editura Eminescu). Schițe și povestiri, 160 p., lei 3,25

Dinu Flămînd — APEIRON (Editura Cartea Românească). Versuri, 88 p., lei 7,75

Adrian Munțiu — RINGUL (Editura Dacia). Roman, 275 p., lei 7,75

Majtény Erik — MENAJERIE ILUSTRATĂ — VIDAM, RAJZOS ALLATTAN (Editura Kriterion). Carte pentru copii în limba maghiară, 44 p., cu ilustrații, lei 4,50

Jean Giono — SĂ-MI RĂMÎNĂ BUCURIA (Editura Univers). În românește de Șerban Bascovici și Marcel Gafton, 368 p., lei 10,50

Jesús Lopéz Pacheco — DRAGOSTE INTERZISĂ (Editura Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii“). Traducere și prezentare de Tiberiu Utan, 180 p., lei 4

Benedetto Croce — BREVIAR DE ESTETICĂ ESTETICA IN NUCE (Editura Științifică). Traducere de Eugen Costescu, studiu introductiv de N. Tertulian, 230 p., lei 6,50

★

••• POEȚI AI EXPRESIONISMULUI (Editura Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii“). Antologie, prefață și note de Petre Stoica; traduceri de N. Argintescu-Amza, Dan Constantinescu și Petre Stoica, 312 p., lei 4

Vasile Petre Fati

Voce

De vînturile mării nu se mai aude
Strigarea și plînsul ca întunericul
Și-un trandafir ca niciodată
Se deschide înaintea faptei mele.
Am fost acela care am cîntat
Pînă ce pînza corabiei
Se apleacă și pe brățara ta
Am văzut sînge, acum
Doar o muzică necunoscută
În otravă și acela care vine
Îmi aduce în casă daruri,
Singur înaintea mării caut
Izvorul ca pe o pradă
Și de nisipurile ridicate în cer
Chipul meu e întunecat
Ca de-o putere nouă.

Fratele

Și tu bătrîn printre nori
Privește fără spaimă casa
În care ai fost aproapele,
Printre zori tăiați de spadă.
Copilul singur cu trudă
Îți așează un ban de aur
În palmă, mila deasupra ta
Și vinovat privește-ți mîinile
Și aburul străin al gurii
E sufletul morții, în vin
Sînt armele tale spălate,
Vai, spui, pe aceste locuri
Eu aduc mereu furtuna
Acum cînd fără puterea unei flori
Înaintea drumului stă fratele.

Povestea unui spin

Va fi o zi cînd voi fi fericit
A te pierde, mîna mea va rupe
Raza de la sînul tău și pe vîrful
Cumpenelor voi merge în amiază.
În urmă va fi orașul în care aștept
Fapta mare a celui trimis
Și taurul care îngenunchează
Pe fundul acestor ape înaintea
Smaragdului și tu asemeni vei fi
Jertfei îndepărtate, cine hotărăște
Floarea și poporul care mă va urma
La muntele unde copii de aur
Dorm pe vulturi, ah, iată în carnea
Ta albă în neștire spinul acela
Care strălucea odată pe fundul mării.

Veste

Ochii cînd îi închizi în apus
Ce vînt în văzduh se ridică
Și aceste cumpene de judecată
Pe cîmpie, de răsuflarea ta
Se apleacă. Iartă copilul
Atît de fericit înaintea unei
Flori, tu aștepți aici o mărturisire
Mare și înaintea casei
Învățatului cade sulița ,
Un tunet al cerului poate sparge
Acum sămînța în pămînt.
Și eu așa pe aceste locuri
Mari cu mîna ating gura
Fiarelor și spun să se ridice
Peste toți această veste ca niciodată.

Asemeni ție

Cel singur cu o năframă
Se apără de fiare, în apusul
Soarelui și pe marmură și pe piei
De vițel cîntă înaintea morții
Fericite. Ca sulița care trece
Prin trandafir, ca gura roșie
A păcătosului, ca lacrima
Care deschide coaja amară
De copac, frate îi sînt.
Și iată sub pămînt sînt
Arcuri întinse de demult,
Ah, dacă acolo cobori
Poți fi ucis de un izvor.
Frate îi sînt ca cerșetorul
În mari oglinzi și rana
Mea curată e cu mirodenii
Și înaintea mesei voastre vin
Cu ochii închiși, asemeni ție.

O prevestire

Cine acum te poate ierta ?
Înaintea turnului sînt slujitorii.
Am venit, am venit aici
Cu un spin, ca-n fața morții.

În ochii mei fericiți, ai văzut
O prevestire ca niciodată
Și pe buze acest sărut
Ca o slugă ție de demult.

Pînă la marginea podului te pot
Ierta și ca înaintînd printre
Ramuri sălbatice, eu îmi acopăr chipul
Cu mîinile, de suferință, să mă apăr.

Casa mea

În singurătate casa mea
Apărată în cer de ulii,
Ziduri de piatră prin care trece
O ramură ca pentru un învins.
Și în oglindă mut, asemeni
Îngerilor dormind pe pacheboturi.
Astăzi străin aici
Ochii mei văd soarta puternică.
Și lacrimi sînt acestea sau muguri
Înaintea morții mari,
Acum hotărăște armele,
Acum singur arată locul
Și casa dinaintea mării
În care ai să fii săracul florilor.

ANCA IONESCU

Desen de ANCA IONESCU

Înaintea nașterii

În lumina fericită am uitat
Copilul printre zei odată
Și cheia care deschide
Înaintea ta peștera neagră.
Cu mîna ridicată în cer
Iartă aceste locuri
Și fără putere privește ziua
Ta deasupra morții.
O urmă de copil va fi mereu
Răzbunătoare în fața mării,
Nisipuri bolnave poți auzi
Cîntînd de întoarcere pentru
Fantoma care cîntă,
Eu înaintea nașterii mele
Am fost acolo pe locurile înalte
De unde se vede acum jertfa.

Gînduri despre noua proză

Recent, Uniunea Scriitorilor a premiat (și prin aceasta poate a și consacrat) cîteva cărți de proză a căror apariție e de mai multe ori semnificativă. Ele aparțin unui anumit tip de scriere despre care s-a tot discutat în ultima vreme : acela al prozei intelectualiste, care, adică, înfățișează realitățile mai curînd în conștiință decît narate în nuditatea lor adeseori simplă. Genul nu lipsise nici înainte, dar acum asistăm la o afirmare hotărîtă a ceea ce s-ar putea numi (dacă noi, cel puțin, n-am avea oroare de formulele comune !) **noul val** în proza românească, comparabil cu acela din poezie care s-a ivit pe la mijlocul anilor '60. Nu am vrea să întrebuințăm formula, nu numai pentru că ea ar fi prea vagă, dar și pentru că rezultatul cel mai interesant al ultimelor volume de proză apărute e că ele probează tocmai inanitatea teoriei celor care vedeau evoluția prozei într-o formulă unică și determinabilă. Varietatea de moduri, în care proza românească poate fi surprinsă azi, ar pretinde readucerea în actualitate a unui întreg șir de controverse — dacă cumva meritul ei principal nu ar fi tocmai că le închide. Epoca noastră vede puțin mai altfel lucrurile și beneficiază de avantajul timpului, care e hotărîtor în litigiile din cîmpul literelor.

Privind în urmă, observăm, ca o primă eroare, că despre proză s-a discutat folosindu-se o gamă întreagă de concepte polare : roman obiectiv — roman subiectiv; stil liric — stil epic; proză rurală — proză urbană ; roman psihologic — roman de acțiune etc., și că scăparea din ceea ce părea a fi un impas s-a căutat doar la una din extreme. E drept că referirile se fac și azi mai cu seamă la polemica în care s-au angajat Camil Petrescu și G. Călinescu, două temperamente excesive care au exagerat în toiul discuțiilor, cu rezultate simplificatoare și mai curînd păgubitoare : ultimul ajungînd să afirme că „între un țăran sănătos și d. Camil Petrescu nu e nici o deosebire de complexitate, ci numai una de finețe" sau că „Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică", iar primul a repetat necontenit în diferite variante o afirmație făcută încă din 1927 : „Cu eroi care mănîncă trei săptămîni cinci măsline (...) nu se poate face roman și nici măcar literatură. Literatura presupune, firește, probleme de conștiință. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conștiință sunt posibile". Afirmații care nu erau exacte nici măcar pentru momentul istoric al discuției, căci literatura noastră se ilustrase din plin cu cîteva scrieri de rafinament psihologic și de construcție originală care depășeau cu mult formula realismului rural, iar eroi trăind în opulență nu aduseseră cu ei și „problemele de conștiință" așteptate de autorul **Ultimei nopți...**

Nu știm, de altfel, dacă menu-ul lui Raskolnikov era ceva mai substanțial decît acela pe care Camil Petrescu îl estima ca prag pentru apariția unui adevărat erou de roman și dacă problemele de conștiință se leagă neapărat de o anumită disponibilitate dată de situația materială. Credem că n-ar fi exagerat să spunem, de exemplu, că Moromete, eroul romanului „social" al lui Marin Preda, e un tip uman mai reflexiv decît fostul student în filosofie Apostol Bologa din romanul „psihologic" **Pădurea spînzuraților.** Sau că romanele indiscutabil sociale ale lui Duiliu Zamfirescu au o ținută intelectuală bine precizată, dar trasează profilul personajelor cu mijloace oarecum simpliste, aceeași orientare spre formula clasică a narațiunii și a mijloacelor de redare vădindu-se, în zilele noastre, și la cele două romane ale lui Petru Popescu, teoreticianul decis al urbanismului. De asemenea, mult dorita, de către unii, „complexitate" nu e de căutat neapărat în antinomiile unui suflet sau în conflictele unei unice conștiințe, ci în viziunea mai aplecată spre diferențiere a unei societăți în aparență simplă. Căci una e, de exemplu, viața la țară văzută de la înălțimea unui mare proprietar de pămînt și alta e viața satului, cu complexitatea, dramatismul și frumusețea care reies din dezvăluirile ei interioare.

Nu este mai puțin adevărat că va exista totdeauna o literatură cu personaje care mai mult simt, aud și văd decît gîndesc și că un Camil Petrescu sau Anton Holban au rămas pînă azi maeștrii nedepășiți ai unei proze cu oameni nu care trăiesc drame în conștiință (căci aceasta e o trăsătură mult mai frecventă decît se crede), dar care opun realității conștiința și problematizează evenimentele vieții comune. Va exista, desigur, o anumită preeminență a unui anume tip de roman, determinat de aria de formație a autorului. E firesc ca un scriitor născut la țară să exploateze (dar o poate face în atîtea feluri !) mediul experienței sale primordiale. Nu există însă un raport strict între acest fapt și formula artistică, sau felul atitudinii autorului, și nici vreun determinism care să hotărască momentul apariției lui.

Încă după 1920 se mai credea că noi nu putem avea roman urban, pentru că nu existau în România orașe mari ; or, primele romane ale literaturii noastre **(Ciocoii vechi și noi, Manoil, Dan, Brazi și putregai)** sînt romane urbane, cum sînt și **Iluzii pierdute** sau **Istoria lui Alecu** a lui Ion Ghica. Ele n-au nici o legătură cu raportul cantitativ sat-oraș existent în realitate la data apariției lor. Tot astfel, s-a spus că literatura ardeleană a cultivat în mod firesc ruralismul pentru că satul era acolo singura realitate. Dar un observator pus pe contrazicere ar putea afirma că satul ardelean e, dimpotrivă, mai curînd „urbanizat" și că primele romane ardelenești dinainte de **Ion (Mara, Arhanghelii)** nu înfățișează propriu-zis viața satului. Iar mai tîrziu, după ce vocația prevalent rurală a Ardealului păruse a fi dovedită, prin Pavel Dan, iar mai recent prin Ion Lăncrănjan, ea a fost în modul cel mai strălucit infirmată de **Absenții** lui Augustin Buzura și de **Nebunul și floarea** al lui Romulus Guga, ca să nu mai vorbim de toate romanele lui Al. Ivasiuc, dintre care ultimul, **Păsările**, a apărut chiar în anul de care vorbim.

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 8)

Dim. Rachici

Sistemul Ka

Să stau închis într-un blestem
şi-un timp să plece cînd îi spun
şi-alt timp să vină cînd îl chem —
de-acid curat, sau de-alaun.

Să stau tăcut şi relativ —
de pildă numai pînă mîine,
cînd voi pleca definitiv,
cînd Timp voi deveni : de pîine,

sau Timp de pasăre pe mare,
sau Timp de peşte înotînd,
de iarbă veştedă ce moare —
timp de săruturi, înălţînd...

Doamnă dintr-o romanită

În trunchiul unei sălcii veghind
fără teama molipsirii de plîns —
virtuală troiţă pe-un grind
cu nume de eroi
săpate-n lemnul stins.
În trupul unei iluzii, într-o aşteptare.
Subţioară, subţioară
mi-a ouat pasăre mare ;
Doamnă dintr-o romaniţă
milostivă, îndurare !
Puii paserii
dau aripi
şi-n curînd spre tine zboară.

De prea mult cer

Atunci am coborît din munţi pe-o rază,
în trupul unui peşte am intrat,
iar peştele făcînd cu mine-o tumbă
muri de prea mult cer asfixiat.

Plutea acum pe apele profane ;
soare murdar în solzi i se zbătea.
Ci peştele frumos în descompunere
stol alb de pescăruşi ademenea..

Destin

Baltă stătută ce-nvaţă să zboare
cu stolul
de gîşte sălbatice —
tatuate adînc pe picioare
cu peşti şi ierburi acvatice.

Baltă —
pasăre devenind într-o clipă.
Şi-n miezul, şi-n urma
albastrului zbor,
vînătorii, pescarii —
fulgi smulşi din aripă —
plutind prin văzduhul
de patimi sonor.

De pe un mal cucerit

Nu mă-ntrebaţi
de balta cea neagră
ocolită de păsări —
de sorbul ei neştiut
în care era să mă înec
o dată cu lumea.

Incertitudine a cerului —
în acest ochi murdar
plin de moluşte

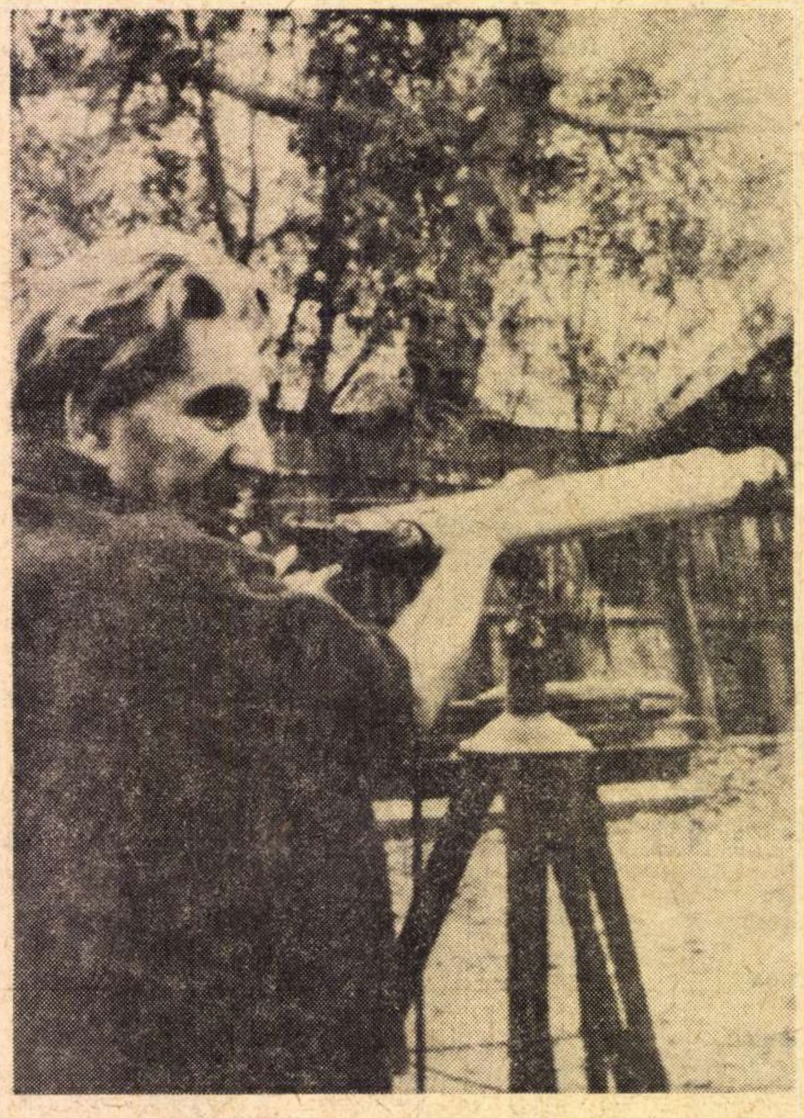
Nu mă-ntrebaţi
ce gust are mîlul,
ce-adînc ştie trestia fină să taie —
de care-ncercam să mă prind
pe cînd lunecam spre abis
o dată cu lumea.

---

disociaţii

Noi forme de cultură

O idee originală binevenită a avut indiscutabil unul din noile oraşe, municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, de a organiza anual prin Comitetul pentru cultură şi artă şi cenaclul literar-artistic local, nişte „zile ale culturii“ cu invitaţi din Capitală şi alte centre ale provinciei în vederea ridicării continue a acesteia din urmă a sincronizării ei pe întreg cuprinsul ţării.



G. CALINESCU : In faţa telescopului lui Gib Mihăescu la Drăgăşani

Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiind născut de abia două decenii, a avut latitudinea să-şi aleagă drept patron spiritual pe oricare dintre reprezentanţii de seamă ai culturii şi literaturii româneşti moderne sau contemporane şi nimeni nu va spune că a greşit alegîndu-şi pe G. Călinescu, personalitate strălucită a culturii şi literaturii române din perioada 1930—1965, care nu numai a salutat puternicul centru industrial şi economic, dar, schiţînd în cîteva linii fizionomia arhitectonică a cetăţii, a prevenit atmosfera culturală ce, ca pretutindeni, urma să se ivească şi aici.

Şi iată-ne astăzi, prin iniţiativa cenaclului literar-artistic „G. Călinescu“ din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, la cea de a treia ediţie a zilelor culturii, manifestări cu mult deosebite faţă de şezătorile de altădată, fenomene care încep să demonstreze că la Bucureşti, ca şi în oricare localitate veche sau nouă din ţară, cultura românească este una.

Sosit în ziua de 4 iunie 1971 împreună cu numeroşi scriitori, mai ales din Bucureşti şi Bacău, am fost găzduit la elegantul şi impunătorul hotel Trotuş, spre a participa încă din după amiaza aceleiaşi zile la festivitatea de deschidere, într-o nu mai puţin elegantă şi impunătoare Casă de cultură a unei foarte serioase sesiuni de comunicări pe trei secţii privind pe de o parte fenomenul Călinescu, pe de alta literatura română contemporană în care G. Călinescu se integrează.

După salutul Comitetului municipal Gh. Gheorghiu-Dej al P.C.R. şi al Comitetului executiv al Consiliului popular municipal, precum şi salutul Comitetului judeţean Bacău al P.C.R. şi al Comitetului executiv al Consiliului popular judeţean şi după cuvîntul de deschidere al entuziastului profesor Constantin Th. Ciobanu, preşedinte al Comitetului municipal de cultură şi artă, un număr de patru vorbitori (subsemnatul, profesor Mihai Novicov, director adjunct al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu“, Cornelia Ştefănescu, George Muntean şi Emil Manu, cercetători la acelaşi Institut, toţi foşti studenţi sau colaboratori apropiaţi) au evocat figura sau momente din activitatea lui G. Călinescu, insistînd asupra spiritului său democratic, antiobscurantist, inconformist, animat de idei fecunde, atît în perioada ieşeană, cît şi în cea bucureşteană, cînd a fost profesor sau director al Institutului de istorie literară şi folclor. Un deosebit interes au stîrnit comunicările „Cum citea Călinescu“ (cu evocarea unor însemnări inedite) de George Muntean şi „Istoria literaturii, o constantă preocupare a lui G. Călinescu“ de Cornelia Ştefănescu.

Sîmbătă 5 iunie 1971, profesori, critici, istorici literari şi lingvişti au abordat opera lui G. Călinescu sub îndoitul aspect al creaţiei literare şi al expresiei artistice, contribuţia cea mai mare revenind exponenţilor culturii locale. Sub titlul general „Clasicism şi modernitate în creaţia călinesciană“, au dezvoltat comunicări lectorul universitar de la Iaşi, Cicerone Călinescu („G. Călinescu şi cultura antică“), profesorul emerit Ioan Micu („Horaţianul Călinescu“), profesorul Gh. Izbăşescu („A doua faţă a enigmei“ din romanul **Enigma Otiliei**), dr. Dorin Speranţia („Arta contemporană, mesajul şi publicul ei“, pe pe marginea **Scrierilor despre artă** ale lui G. Călinescu, editate de G. Muntean), conferenţiar universitar dr. Traian Cantemir („Concepţia despre pictură a lui G. Călinescu“), asistent universitar N. Nicolescu („Atitudini umaniste în publicistica lui G. Călinescu“), profesor Constantin Th. Ciobanu („Voluptatea solemnizării în poezia lui G. Călinescu“), Gh. Berescu („Etic şi estetic la G. Călinescu“), asistent universitar Valerian Ciubotaru („Inovaţii lingvistice în opera lui G. Călinescu“), lector universitar Marin Buga („G. Călinescu şi folclorul“). Dintre bucureşteni au participat membri ai Institutului de istorie literară „G. Călinescu“, critici şi scriitori. Au făcut comunicări : Marcel Duţă („Poetul Călinescu“), Al. Săndulescu („Interpretări stilistice ale operei călinesciene“), Laurenţiu Ulici („Metoda critică a lui G. Călinescu“) şi Romulus Vulpescu („Editarea istoriei literaturii române“). Ultima comunicare a prilejuit un viu dialog între participanţi. Am pledat, fireşte, pentru apariţia ediţiei a doua a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, text la care G. Călinescu a lucrat din 1946 pînă aproximativ în 1964, publicînd în proporţie de 95 la sută adaosurile, îndreptările şi de foarte multe ori transformările radicale ale unor capitole, în **Naţiunea, Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, Contemporanul, Steaua** etc. Textul celei de-a doua ediţii, citat de autor de mai multe ori, dactilografiat în circa 4 000 de pagini, se află depus la editura Minerva şi aşteaptă să fie tipărit, probabil mai întîi în colecţia de **Opere**, ajunsă de curînd, cu **Opera lui Mihai Eminescu**, publicată şi ea în ediţia a doua pentru prima dată în 1969—1970, la volumul al XIII-lea. Ar fi vorba de cinci tomuri, plus un volum de Bibliografie şi indici. Tomul I ar merge de la origini pînă la Mesianicii pozitivi (535 p.), tomul al doilea pînă la Junimea (684 p.), tomul al treilea pînă la Tendinţa naţională (600 p.), tomul al patrulea pînă la Modernişti şi tomul al V-lea pînă la Bibliografie. În felul acesta tomurile ar avea, în afară de un număr rezonabil de pagini (minimum 500 şi maximum 700), o unitate internă, tratînd fiecare o perioadă sau mai multe epoci în întregime şi ar putea să fie publicate în cel mult doi ani. Paralel cu această ediţie critică, de referinţă, poate apărea o ediţie populară în tiraj de masă, ca şi în cazul **Operei lui Eminescu**, precum şi o ediţie în format mare pe hîrtie specială, text pe două coloane şi cu ilustraţii, după modelul ediţiei princeps, evident, cu textul şi iconografia pregătite de G. Călinescu pentru ediţia a doua, eventual în două volume, cum sînt marile istorii literare Lanson, Bédier-Hazard, Antoine Adam.

Sesiunea dedicată în oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej lui G. Călinescu a fost dublată de o sesiune cu titlul „Pentru o sinteză a literaturii contemporane“ cu comunicări, de asemenea, ale elementelor locale precum : profesor Ernest Gavrilovici („Cu privire la elementele de argou în limba argheziană“), Vasile Buţan („Alte mirabile seminţe la Blaga“), Vlad Sorianu, directorul Teatrului Naţional din Bacău („Accesibilitatea filozofică a poeziei tinere“) sau din afară precum : Dana Dumitriu („Ipoteza în critica literară“), Alexandru Ivasiuc („Tendinţa abstractă în literatura română contemporană“), Romulus Vulpescu („Este poezia circumstanţă ?“) şi Nicolae Manolescu („Pledoarie pentru o sinteză a literaturii române contemporane“). S-a demonstrat valoarea de transformare a sensului sau direcţiei literaturii a unei astfel de sinteze, după care scriitorii nu mai scriu cum s-a scris înainte, trebuie să se înnoiască.

Am luat cu emoţie în mîini foaia cenaclului „G. Călinescu“ din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care reia titlul revistei editate de G. Călinescu la Iaşi în 1939 şi la Bucureşti între 1947—1948, **Jurnalul literar.** Foaia a apărut sub îngrijirea lui Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Izbăşescu, Candiano Priceputu şi Vasile Buţan. În sumar : „Estetica vocaţiei“ de Constantin Th. Ciobanu, o recenzie la **Bietul Ioanide** (ultima ediţie de la „Cartea românească“) de Gh. Izbăşescu, un interviu de Mihai Ciobotaru cu Zamfir Stancu, director coordonator al Grupului industrial petrochimic Borzeşti, pe tema „Industrie şi spiritualitate“, poezii de Constantin Th. Ciobanu, Gh. Izbăşescu, Vasile Buţan, Candiano Priceputu, Virginia Bălan, Gheorghe Lucaci, Andrei Covaci, Alexandru Dumitru, C. Drăghici, Elena Mereuţă, proză de Marcel Bunescu şi folclor despre Pantilimon, cules de Ion Martin. Primii trei poeţi mi-au oferit versuri acceptabile spre publicare.

AL. PIRU

Paul Zarifopol și arta literară

Avem, în sfîrșit, după treizeci și șapte de ani de la încetarea lui din viață (1 mai 1934), sub titlul **Pentru arta literară**, prima culegere postumă de eseuri ale lui Paul Zarifopol, apărută în două masive volume, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Al. Săndulescu. Aceluiași sagace critic și istoric literar îi datorăm un substanțial studiu introductiv, aparatul de note și despuierea aproape integrală a periodicelor la care a colaborat strălucitul estetician : bibliografia ne dă un număr de circa 335 de titluri, între anii 1897 și 1934. Nu e mult, dar Paul Zarifopol a scris pînă în preajma întîiului război mondial exclusiv din plăcere și numai apoi, sărăcit prin devalorizarea leului, de nevoie. Era de formație filolog. A debutat în 1897 ca student la 22 de ani cu o recenzie din domeniul filologiei franceze, și-a luat doctoratul la Halle, în 1904, cu o teză despre trubadurul Richard de Fournival, a publicat la rare intervale (1908, 1912, 1914) în revista **Süddeutsche Monatshefte**, s-a afirmat în 1915 în țară cu o serie de remarcabile eseuri în **Cronica** lui T. Arghezi și Gala Galaction, ca să-și întrerupă iarăși scrisul pînă la reapariția **Vieții Românești** (1920). G. Ibrăileanu a prețuit acest scris ager, tăios, fără compromisuri și omul, un european, bîntuit ca și dînsul de spaime, ca să-i ofere stăruitor o catedră universitară la Iași, pe care marele neurastenic a refuzat-o categoric, de teama de a-și aliena independența. În 1926 îi apare la Cultura Națională primul volum : **Din registrul ideilor gingașe, Pagini alese pentru a ține în curent pe tinerii cultivați și serioși.** Subtitlul, numai în aparență pedagogic, ascunde surîsul ironic, de care nu se despărțeau niciodată scrisul și persoana. Editura **Adevĕrul**, socotindu-l oarecum al casei, deoarece Paul Zarifopol colabora la **Dimineața** și la **Adevĕrul literar și artistic**, i-a tipărit trei volumașe : **Despre stil** (1928), **Artiști și idei literare române** (1931) și **Încercări de precizie literară** (1931). Cu puțin înainte de moartea lui subită, apare în Editura Fundațiilor cartea sa fundamentală, **Pentru arta literară**, al cărei titlu, sunînd ca un manifest, a fost păstrat de noua culegere. În interval, autorul avusese de furcă cu editorii conduși de criterii, dacă se poate spune, pur comerciale, care, dacă ar fi să-l credem pe malițiosul autor, l-ar fi preferat romancier erotic. Paragraful este prea savuros ca să-l rezumăm ; îl prezentăm, așadar, **in extenso :**

„Toți editorii cărora le-am oferit, cu prudentă timiditate, schițele mele critice, m-au refuzat amabil și cu oarecare mister. Prietenii mei literari rutinați mi-au explicat : că editorii așteptau, ca lucru de la sine înțeles, un manuscript de roman pornografic ; de aceea ei trebuiau să fie nedumeriți de oferta mea. Nu de necaz, ci prietenește, prooroceșc editorilor că romanul pornografic nu va fi multă vreme la preț. Probabil că astăzi încă, afrodiziacele farmaceutice sînt mai scumpe mult decît doza de literatură echivalentă ca efect ; însă puterea științei e mare, și ea tinde viguros să ieftinească orice produs atîrnător de ea. Și apoi se va intensifica neapărat organizarea stabilimentelor agreabile «où l'on fait le voyeur». Ce vor mai însemna atunci romanele în care se despică patetic combinezoanele diafane chiar de o duzină de ori pe capitol ?".

Am reprodus acest spiritual paragraf și pentru ca să reținem eșecul „proorocirii" lui Paul Zarifopol. Erotismul naturalist nu numai că n-a dispărut din publicistica literară (mă refer la cea mondială), dar și-a cîștigat dreptul de a spune lucrurilor pe nume și nu de mult am citit, în cea mai bună revistă literară franceză, patetica mărturie, sub semnătură feminină, a unei legături incestuoase, în care sora defunctului se simte datoare să descrie amănunțit practicele ei, pe cît de pasionate, pe atît de repulsiv caritabile. De altfel, nu este singura poziție estetică, pe meterezele căreia Paul Zarifopol a rămas o splendidă **vox clamantis in deserto.** Și astăzi critica literară, aiurea, ca și la noi, întoarce opera pe toate fețele, dar mai puțin dintre toate, pe cea artistică. Meșteșugul scriitorului face în cel mai bun caz obiectul filologilor, recent înarmați cu procedeele statisticii matematice, care jonglează cu un limbaj algebric de strictă înțelegere a celor ce-l folosesc. Alt înalt limbaj inițiatic de analiză literară este acela al criticii structuraliste, pe cale de a-și împărți pozițiile științei filologice cu aceea a matematicienilor, care se pregătesc, după noua programă universitară, să se instaleze la toate disciplinele științelor umane, începînd cu **humaniores litterae**. Or, Paul Zarifopol nu era, potrivit faimoasei distincții pascaliene, lipsit de spirit geometric, dar el excela mai ales în **l'esprit de finesse** și fiecare din eseurile lui este un ospăț al inteligenței, eliberată de toate **idola tribus.** În „registrul", ca să-i respectăm titlul, al „ideilor gingașe" pe care le preconiza, figura pe primul plan neîncrederea în atotputernicia „intuiției" și în forțele oarbe ale filosofiilor vitaliste, de tipul celei bergsoniene. Din păcate, au urmat altele mai boacăne, ca existențialismul heideggerian și cel sartrian, care au complicat teribil terminologia gîndirii filosofice, cu un fastidios sistem de încrîngături verbale în chip de tren de marfă, în care fiecare nouă noțiune trăiristă îți taie respirația prin încatenarea de tip germanic a cuvintelor cît mai neinteligibile. Paul Zarifopol s-ar fi distrat prodigios pe această temă, ar fi exploatat-o cu inteligența sa diabolică, dar n-ar fi putut stăvili curentul, oricît s-ar fi adresat, ca în primul său volum, către „tinerii cultivați și serioși", totodată însă adepți furibunzi ai poznașei inovații și ai gîndirii cu capul în jos.

Alexandru Săndulescu îl situează cît se poate de just pe Paul Zarifopol în filiera criticii junimiste. Prin respectul pentru munca artistică, prin punerea accentului pe valoarea estetică a operei, dar și prin geniul zeflemelei, el a fost un autentic urmaș al lui Titu Maiorescu, în alte condiții culturale, care i-au restrîns acțiunea la un cerc prea mic de prețuitori. Adeseori, critici de pe aceeași poziție, — ca E. Lovinescu, care nu-l suferea pentru că scria la **Viața Românească,** — i-au reproșat „dezorientarea" în literatura națională și au speculat admirația lui față de romanul neconformist al lui Ion Minulescu : **Roșu, galben și albastru.** În realitate, cu toată îndelungata lui lipsă din țară, Paul Zarifopol încerca să se țină în curent cu producția noastră literară și prețuia din scrisul nou pe Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Vinea, Lucian Blaga și chiar pe Ion Barbu, cu interpretări pe cît de personale, pe atît de pertinente. Neprietenii îi scoteau invariabil pe nas aceeași admirație pentru romanul lui Minulescu și nuvela lui Teodor Scorțescu, **Popi.** Omul era incomod pînă și conmilitonilor de peste drum și trebuia ca atare minimalizat sau trimis, ca filolog, la ediția critică a lui Caragiale, a cărei valoare n-a contestat-o nimeni.

Am regretat totdeauna că Paul Zarifopol n-a trăit să ducă la capăt el însuși această lucrare și mai ales să ne dea o **Viață** a aceluia pe care l-a frecventat și cunoscut de aproape, între ani 1905 și 1912, ai surghiunului său berlinez voluntar. Ascuțitul critic avea, printre alte orori, groaza vieților romanțate și a masacrat pe cei mai gustați dintre autorii acestor articole simili-literare atît de căutate : André Maurois și Stefan Zweig. Din oroare, pe de altă parte, față de toate simulările, a denunțat ca neautentică celebra **Prière sur l'Acropole** a lui Ernest Renan și a stăruit asupra unei laturi secundare a talentului lui Guy de Maupassant, dîndu-l în vileag ca pe un „sentimental". Aceste două mari eseuri i-au statornicit faima de critic paradoxal și au stîrnit o anticipativă neîncredere față de orice eventuală afirmație sau negație a prea exigentului critic care urmărea necruțător, ca și Caragiale, toate varietățile de mofturi, indigene sau alogene. Paul Zarifopol a vînat cu delicii de mare epicureu prostia, naivitatea, conformismul, sentimentalitatea, diletantismul, mitocănia, lichelismul. Progresia finală dezvăluie într-însul pe moralistul de școală franceză, care l-a înțeles, gustat și explicat de minune pe La Rochefoucauld și pe Proust, și a cărui ultimă ascendență trebuie căutată în Michel de Montaigne, neasemuitul artist al vorbirii spontane. De la acesta, cred, se trage și stilul vorbit, dialectic, dar și familiar, al eseurilor lui Paul Zarifopol, care căuta seva populară desigur nu în enunțul ideilor estetice, dar în polemicile lui, pe care le dorea suculente, ca un fruct suprem al inteligenței, nutrită cu o sevă generoasă. Printre picături, exigentul scriitor traducea din literatura fantastică universală și se recrea, citind romane polițiste, în care găsea totodată un stimul al inteligenței.

Am citit cu plăcere în volumul I bucata **Hamalul chior**, care este traducerea fidelă a povestirii lui Voltaire, **Le Crocheteur borgne.** Paul Zarifopol o numește cu justețe „o minune a perfectei arte clasice".

N-aș vrea să mă despart de cele una mie și una sută de pagini citite cu nesaț, printr-o nelalocul ei obiecție. Cred însă că Zarifopol s-a înșelat cu o generalizare și cu o exemplificare, măcar. Cea dintîi : „Românii nu au tradiție humanistică". Paul Zarifopol uită școlile domnești, academia vasiliană și cea brîncovenească din secolul al XVII-lea și cele ce au urmat, pînă deunăzi. Cea de-a doua : Eminescu „s-a format și a creat dincolo de cercul clasicismului". Chiar dacă temperamental a fost romantic, poetul **Odei în metru antic** nu s-a format cu totul în afară de cercul culturii clasice. Clasicismul nu trebuie redus la „copilării rutinare" sau la „cîteva grimase mai mult". Cred cu fermitate că înseși paradoxele lui Paul Zarifopol erau nutrite cu mierea Hymetului și nelipsite de sarea atică, cum ar fi spus maestrul său preferat, părintele literar al lui **Thaïs.**

Numele lui Paul Zarifopol rămîne însă o permanentă chemare la ordine și un exemplu.

Șerban CIOCULESCU

Literatura „în act"

Pesemne, numai existența bibliotecilor („...cu rafturi și zăbrele") va fi dus la ideea, cel puțin stranie, că literatura ar exista și altfel decît „în act" : ca pură posibilitate ori „in a bottle"...; bibliotecile și, poate, bibliofilii — specia aceasta de avar, mania căreia (benignă ?) e să conserve *cărțile, să le scoată din circuit, să le „tezaurizeze". O viziune de bibliofil (nu-i vorbă, nonșalant) are, oricum, domnul Voltaire cînd, ca să-l compromită pe Dante, zice : „On me vole toujours un tome de l'Arioste, on ne m'a jamais volé un Dante..." După cum, una de librar (fără clienți), Lautréamont cînd, în același scop, zice și el : „Leurs ouvrages (ale lui Dante, Milton... n.m.) ne s'achètent pas..." Cît despre nemurirea „Divinului", Voltaire, el unul, n-o contestă — căci : „Nu-l citește nimeni..." (Citiți : nu-l cumpără, nu-l fură...) Ce nemurire e și asta, știm cu toții : mumiile și anorganicul se bucură din plin de ea... Or, opera (se știe) e* organism *(viu), unul, desigur, viața căruia apare (sau dispare)* la lectură. *Bine zicea Voltaire că un poet pe care nu-l citește nimeni e un „nemuritor". Numai că, vai, nu Dante era „nemuritorul" ăsta, de vreme ce un cititor avea, totuși, și el : anume pe Voltaire ! Că acesta-l citea cu ochii secolului lui (al Luminilor...), e altă vorbă. Mai mult : „On trouve chez nous, dans le dix-huitième siècle, des gens qui s'efforcent d'admirer des imaginations aussi extravagantes et aussi barbares..." (S-ar zice că Voltaire însuși se credea în „secolul lui Voltaire" !) Oricum, el l-a citit, pare-se, pe Dante, și pînă să-l găsească* in-actual *(din prejudecată), îl „actualizase", fie și anapoda (prin lectura însăși). Ca și, de altminteri, pe celălalt „barbar" : Shakespeare, față cu care, ce-i drept, însuși Voltaire e mai puțin sigur de sine. Altfel, de ce nevoia de-a-l „naționaliza", transpunîndu-l în alexandrini, de-a-l aduce, dar, la același numitor, de-a duce tratative ? Bineînțeles, zadarnice :*

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă...

...Să fie, între altele, poema lui Eminescu și o parabolă a cărților ? Desigur — dacă timpul cărților nu ar fi, totuși, altul decît al stelelor din cer. *Căci „miile de ani" ai astrului ignorat sunt mii de ani* reali, *în răstimpul cărora astrul se consumă : arde... Cîtă vreme cartea ignorată, ori scoasă din consum, cu toate că, nici ea, nu rămîne aceeași, nici nu urmează traiectoria, fără recurs, a stelei. Nu există stele* în expectativă, *pe cînd cărțile, ele pot să „hiberneze", pseudo-necrozelor acestora urmîndu-le trezirea la o nouă viață ; desigur, numai* prin *lectură... Atunci, nu există, oare, cărțile și altfel decît „în act" ? Nu..., tot astfel cum crisalida* nu e *fluturele ! Dar poate că în însuși somnul ăsta vremelnic se află șansa cărții. Iar dacă steaua moare, ea, cartea, poate să renască, timpul ei fiind, mai curînd, unul* circular. *De fapt, ea nici nu are timp,* ci anotimpuri *— sau, dacă are unul, acesta e un soi de „prezent perpetuu" (N. Manolescu), prezent fiind totuna cu „în act" : suntem, de fiecare dată, con-temporanii cărții, ori, dimpotrivă, Shakespeare este „contemporanul nostru", anume* în actul *lecturii. Amintindu-ne o carte, o re-citim în gînd... Timpul cărții, dar, singurul el — e reversibil, pentru că nici nu este. Nimeni n-a spus-o mai stăruitor decît Al. Philippide (și de aceea citindu-l, și eu, după N. Manolescu, și aproape în același scop, n-am sentimentul că fac un gest de simplă imitație...) : „Pe lîngă noi, îmi spuse, trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprindem totul, însă rămînem mai departe / În hexametrii noștri fără moarte..." ; și : „Aici în* Eneida *ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său, elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate. / În el acum și inima ta bate..."* (Călătorie și popas). *După cum tot el a scris și cea mai frumoasă poezie a actualizării sensurilor latente ale cărții :* O, cîte lucruri, *această poezie a reamintirii, fiind, deopotrivă, poezia criticii — ca lectură* activă :

Mi-i sufletul ca unul din aceste
Ciudate manuscripte palimpseste ;
Șterg scrisul proaspăt și deodată iese
Alt scris, cu slove ciunte, neînțelese...,

lectură activă *fiind, între altele, operația de de-criptare sau, dimpotrivă, în spirit blagian, una de „potențare" a misterului literar... Cît despre „timpul scriitorului", el „est un temps opératoire, et non un temps historique, il n'a qu'un rapport ambigu avec le temps évolutif des idées, dont il ne partage pas le mouvement..." (Roland Barthes, ESSAIS CRITIQUES, Éditions du Seuil, 1964, p. 10). În ce măsură „timpul scriitorului" se suprapune cu acela „al cititorului", e altă întrebare...*

Să spunem, deocamdată : lectura nu e numai „contemplație", cum cred „idealiștii" și... femeile : Liseusa *lui Renoir ori* Cititorul de romane *al lui Thibaudet, care, de fapt, este o... cititoare ! Dar* praxis : *act, activitate, actualizare. „Lire — Cette pratique...", cum spune Mallarmé* (Le Mystère dans les Lettres). *Tot astfel, nu e numai* materie, *cartea, cum par să creadă bibliofilii, „formaliștii" și simplii versificatori... Comentînd „determinațiile" aristoteliene : posibilitate („dynamis",* potentia) *și realitate („energeia",* actus), *Hegel conchide : „Tot ce există conține materie, orice schimbare pretinde un substrat („ipoheimenon") în care ea se petrece. Materia însăși este însă numai potența, o posibilitate, ea este numai „dynamei", — nu e realitatea, aceasta este forma ;* ca să existe cu adevărat materia, este nevoie de formă, de activitate..." *(ISTORIA FILOZOFIEI, traducere de D.D. Roșca, Ed. Acad., 1963, vol. I, pp 580—581, s.m.). Așișderi, cartea, — „ca să existe cu adevărat" ! E, poate, acesta — sensul unui titlu precum SPIRITUL ȘI LITERA... Dar pînă la o definiție a cri ticii drept : moarte („în literă") și surecție („în spirit") a cărților, ec* un jurnal de lectură. *Și dacă, p ziceam, cartea nu există de act"-ul lecturii, o expresie fie și la figurat : „literatu litate" — e, oarecum, p carte e de actualitate, sa*

Șerb

DESPRE CLIMATUL

Cu prilejul întîlnirii din luna aprilie a.c. a redactorilor și colaboratorilor revistei **România literară** cu cititorii din Iași (discuțiile au fost relatate în nr. 23 din 3. VI. 1971 al revistei noastre), la sediul redacției revistei **Cronica** a avut loc un schimb de opinii între redactorii și colaboratorii celor două publicații. Au participat la discuții: **Cezar Baltag, Nicolae Breban, Val. Gheorghiu, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Liviu Leonte, Zaharia Sîngeorzan, Szàsz János, Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu, Gheorghe Tomozei, Mihai Ungheanu, Horia Zilieru.**

Publicăm relatarea discuțiilor.

LIVIU LEONTE : Îmi permit să salut, în numele redacției revistei **Cronica**, prezența la Iași a redactorilor și colaboratorilor revistei **România literară.**

Pentru noi, revista **România literară** reprezintă o publicație de prestigiu, care își exprimă consecvent un punct de vedere propriu în cultura și în literatura românească. Aș mai vrea să subliniez faptul că exprimarea acestui punct de vedere înseamnă totodată, și o deschidere spre alte opinii, pentru instaurarea unui climat de democrație culturală, absolut indispensabilă.

Revista **Cronica**, după cum știți, a apărut ca expresie a unor necesități de ordin local ; ea a fost insistent cerută de scriitorii și de oamenii de cultură ai orașului nostru. Intenția primă este de a pune în valoare forțele creatoare existente în Iași și în Moldova și, în același timp, ea are și o deschidere națională. De aceea, profit de această ocazie pentru a vă invita foarte insistent la o prezență nu numai în redacția revistei **Cronica,** dar și în paginile acestei reviste.

NICOLAE BREBAN : Trecînd peste frazele de salut, v-aș propune să facem un schimb de opinii în legătură nu numai cu probleme ale revistelor noastre (pentru că aici se află nu numai redactori, ci și scriitori, critici și colaboratori apropiați ai revistelor noastre), ci o dezbatere mai largă asupra climatului literar, asupra ideilor literare actuale.

CORNELIU ȘTEFANACHE : Cred că scriitorii de la Iași, vorbesc în numele meu, nu pot să se plîngă că n-au avut audiență în revistele din București. Anumite critici mai aspre din unele publicații din București sînt oportune cîteodată și pentru cărțile celor care locuiesc la Iași. Sigur, uneori, poate, că unele lucrări au fost cam aspru judecate. Mă refer nu numai la **România literară,** ci în general. De pildă, **România literară** a luat în discuție, foarte aspru, cîțiva poeți din Iași, iar revista **Săptămîna** i-a trecut la „alte" categorii de poeți în niște note minuscule... Chiar în ultimul număr al **României literare** a fost discutat Ioanid Romanescu, care este un poet, după părerea mea, bun. A fost expediat fără prea multe argumente... Eu îl regret pe Ilie Constantin ca semnatar al rubricii de poezie, la **Cărțile săptămînii.**

La București persistă în unele cercuri mentalitatea că noi, cei de la Iași, existăm „printre alții". Nu aș vrea ca prin aceasta să simplific vulgar lucrurile, dar de multe ori simțim această mentalitate.

NICOLAE BREBAN : Realizați aici un lucru admirabil : festivalul de poezie românească. Festival care, am auzit, este extrem de interesant și a reunit personalități de renume la ultima sa ediție. Am convingerea că acestui festival i s-ar putea da caracterul unei mari manifestări naționale.

MIRCEA RADU IACOBAN : Nu am publicat nici un rînd în **România literară** — doar o scrisoare în care protestam împotriva unei note. Dar pentru că se discută situația culturală a Iașului, și pentru noi acesta este un lucru deosebit, de o deosebită importanță, mi-aș permite să fac cîteva precizări.

S-a înființat, cu greu, o revistă săp-
nală, dar care este condiția de
ă a acestei publicații ? Trebuie
atît achizitor de publicitate,
dactor. Există o revistă
în fine, o editură, care
n de zile de activitate,
o Asociație a Scriitori-

Dar nu pentru a face acest inventar am intervenit, ci pentru a scoate în evidență un fapt. Există, am impresia, tendința ca provinciei să i se acorde anumite lucruri doar cu titlu formal, onorific, să se spună „s-a făcut", și atîta tot. Asociația Scriitorilor din Iași nu are nimic în plus sau în minus față de fosta filială din Iași a Uniunii Scriitorilor. Discutăm chestiuni de organizare a Uniunii Scriitorilor, dar statutul ca atare este nerespectat în mod flagrant, pentru că Asociația nu are buget propriu.

MIHAI SARBULESCU — Din ciclul „PARALELISME"

S-a înființat o editură la Iași și i s-a dat un nume răsunător — **Junimea** — nume care ne onorează, dar ne și copleșește din cauza unui ecou reverberant ; iar cînd a fost vorba să i se acorde și cadrul material... Editurii **Junimea** i s-a dat o cantitate mult inferioară de hîrtie în raport cu celelalte edituri.

Esența intervenției mele este aceasta : pentru ca indicațiile de partid în ceea ce privește ridicarea nivelului activității culturale, literare, artistice din orașele provinciale să capete conținutul necesar este nevoie să nu se mai facă lucruri formale ca „să tacă provincia", ci e necesară o treabă ca lumea.

LIVIU LEONTE : Am intenția să transfer discuția pe terenul activității noastre curente: am să mă refer din nou, pe scurt, la revista **Cronica.**

După cum știți, revista are un profil complex — politic, social, cultural — și în cadrul acestui profil noi ne străduim să realizăm o anumită unitate ; aici se concentrează eforturile noastre. Avem un sector de literatură redus încă în dimensiuni, un sector de știință și unul de artă. Am căutat și continuăm să căutăm să avem un punct de vedere personal în fiecare din aceste sectoare și pentru aceasta vrem să avem, pe lîngă cercul foarte larg de colaboratori din Iași și din țară, și un număr mai mic de colaboratori apropiați, pe care să contăm și care să imprime revistei personalitatea pe care trebuie s-o aibă.

NICOLAE BREBAN : Revista noastră este prezentă aici printr-o mare parte dintre cei care contribuie la apariția fiecărui număr ; putem trece, cred, și la o discuție asupra criticii.

MIRCEA RADU IACOBAN : Ca cititor, vă atrag atenția că răsunetul rubricilor de recenzii poate fi mai mare decît cel al cronicii literare. Paginile de recenzii sînt mai citite, mai concentrate, argumentele sînt înfățișate acolo într-o curgere nedilatată și cred că redacția trebuie să se preocupe de buna funcționare a acestui mecanism.

NICOLAE BREBAN : De cînd am venit la revistă au fost acordate acele două pagini, care s-au impus rapid în conștiința cititorilor. Noi sîntem singura revistă literară din România în care se încearcă să se comenteze toate cărțile care apar. Sarcină ingrată și dificilă, desigur ; acest lucru ne-a adus și unele supărări, însă nu am renunțat. Tot efortul nostru a fost de a imprima criticii din revista noastră o formă mai polemică, în sensul bun al cuvîntului ; nu este un lucru ușor. Nu pentru că n-am avea critici buni. Dimpotrivă. Este vorba de o oarecare inerție a întregii noastre critici. Există o insatisfacție nu numai a scriitorilor, dar și a criticilor față de ei înșiși. Ezitarea aceasta a criticii se manifestă în raport cu ierarhia valorilor și este un reziduu al unei anumite perioade. Lipsește o încercare mai fermă, mai directă, mai frontală, mai sinceră de a stabili valori și de a impune valori. Aceasta este slăbiciunea principală, dar nu aparține numai criticii. Criticii i se poate aduce acest reproș pentru că ea, în primul rînd, își asumă această răspundere, dar o asemenea timiditate exprimă o carență a întregii noastre literaturi. Deși am depășit tiparele dogmatice, atît administrativ cît și psihologic, există încă o neîncredere, o ezitare în afirmarea valorii. Noi dorim să înviorăm critica din revistă, să-i dăm un caracter mai viu, mai dinamic, cerîndu-i să renunțe la falsa „obiectivitate" în vederea exprimării unui punct de vedere personal și sincer. Firește, cu argumente și prin demonstrații convingătoare. Dar trebuie să fim ajutați în această acțiune și de celelalte reviste. Sigur că erorile nu sînt excluse, dar de teama imperfecțiunii se poate ajunge la sterilitate...

Ce înseamnă climat literar ? Trebuie delimitat foarte clar acest lucru, în funcție de grupări, de tendințe, de personalități.

ZAHARIA SÂNGEORZAN : Aș vrea să-i răspund tovarășului Breban. În primul rînd, despre timiditatea criticii, de care vorbea domnia sa. Nu cred că există în critica actuală vreo timiditate, și ca să fiu la obiect dau un exemplu. **România literară** și-a ales un cronicar curajos și onest, care își exprimă opinia cu franchețe. Această așa-zisă timiditate se întemeiază pe alte considerente : iar critica, critica literară este o meserie foarte ingrată. Vinovată e uneori prietenia rău înțeleasă între scriitori și critic, apoi intră în joc poziția socială a unuia sau a altuia. Această timorare — s-o numim așa — după mine este generată de o anume situare a criticului.

M. IORGULESCU : Este vorba în primul rînd de statutul moral al criticului ; dar care este cel social ? Pentru că azi criticul poate fi ușor anihilat pe cale administrativă, nimeni nu îi garantează existența profesională. Criticul este în general o persoană incomodă, a cărei prezență deranjează pe mulți ; cum însă el este în același timp indispensabil, s-a încercat — și s-a reușit, altădată mai mult decît astăzi — să fie transformat într-o formă fără fond, într-un element formal, de decor.

ZAHARIA SÂNGEORZAN : Situația criticului român nu este de loc asemănătoare cu a romancierului, care publică o carte și încă una...

A doua problemă este cea cu privire la poziția acordată criticii ; s-a alcătuit un juriu de premiere format aproape exclusiv din scriitori. De ce să nu fie un juriu format din critici ?

HORIA ZILIERU : A fost pusă, în varii formulări, dar în aceeași viziune : ideea de **climat literar.** Scriitorul tînăr nu-l vede, nu și-l închipuie acest climat literar — apelez la o metaforă, spre a plasticiza — ca pe o boabă uriașă de strugure, în a cărei plasmă dulce, sîmburii fosforescenți — creatorii — ar pluti în chip și fel. Climat înseamnă unitate morală.

Mă gîndesc uneori și caut să-mi imaginez, să mă transpun, să trăiesc acea fericire a generației care aștepta cu înfrigurare, încredere și devoțiune estetică părerea lui Călinescu, Vianu, Streinu, despre un poet, prozator, dramaturg sau critic literar, aflat la începuturile activității sale. În fascinația noastră, cînd aducem exemplul marilor critici, scoatem în evidență : extraordinara lor cultură, erudiția, pasiunea adevărului etc. De ce lăsăm tocmai la urmă **starea morală ?** Poetului îi cerem să aibă acea flacără ce-o numim : stare poetică. Chiar și pe cititor îl dorim să-și imagineze o dată cu poetul, să „colaboreze" într-un fel cu el, să construiască în sine, „să fie el însuși poetic". Dorim, așadar, ca și criticul să aibă trează starea morală.

Consider că tînăra critică și-a impus totuși un punct de vedere. Cu curaj, încredere și pasiune, ea a fost aceea care a contribuit la impunerea unor scriitori tineri de talia lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, sau N. Breban. (N-am pierdut din vedere, însă, vocația majoră a scriitorilor pe care i-am pomenit.)

MIHAI UNGHEANU : Punctul de vedere exprimat de Zaharia Sângeorzan este foarte interesant și arată că Iașul nu gîndește provincial. Ceea ce a spus arată o privire de sus și mai ales a tuturor problemelor. Ideile nu sînt noi, dar sînt expuse logic. Este o realitate a vieții literare această lipsă de apel la critici și mai ales în momentele-cheie, cum sînt premiile, în care criticii pot decide nu numai soarta unui autor, ci a unei perioade chiar. E foarte cunoscut cazul unui președinte de juriu care a refuzat să participe la juriu pentru că nu putuse citi cărțile anului și a fost totuși păstrat în juriu. Jurii în care să existe cît mai mulți critici sînt cele mai de dorit. Partizanatele tipice scriitorilor pot fi astfel excluse. Sînt dintr-o dată două motive care arată însemnătatea alcătuirii juriilor și a participanților. Faptul că membrii juriului nu sînt comunicați din vreme publicului este o altă curiozitate. Nu știi cine este în juriu, ce **greutate specifică** are juriul.

SZÁSZ JÁNOS : Juriul nu este secret. De altfel, se știe că acest juriu a fost votat în mod democratic, în plenara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

M. UNGHEANU : Aprobarea de către consiliul Uniunii Scriitorilor este firească, dar de caracter intern. E vorba de publicarea în presă a componenței juriului. Dar să revenim la problema noastră : prezența criticilor.

CORNELIU ȘTEFANACHE : Există numai aceste premii date la începutul

LITERAR

anului. Academia nu mai dă. Un premiu naţional lipseşte. Sigur, scriitorii nu se fac cu premii sau, mai bine spus, condiţia lor nu înseamnă neapărat obţinerea unor premii, fiindcă la noi sau aiurea avem destui premiaţi uitaţi imediat după festivitate...

NICOLAE BREBAN : Un neajuns este şi că aceste premii sînt destul de mici. Apoi avem atît de puţine personalităţi, încît nu e bine să le tratăm prea aspru.

M. IORGULESCU : În principiu, pentru că în realitate lucrurile nu stau tocmai aşa ; dacă prestigiul real, autentic, al unor personalităţi este pus în slujba susţinerii unor atitudini rigide, chiar înguste ca orizont, se mai poate vorbi oare de un **„exemplu de urmat“**? Cîtă încredere se mai poate avea în personalităţile care şi-au împrumutat, fără discernămînt, autoritatea unei poziţii care nu era de loc în consens cu spiritul epocii ? Rolul de **personalitate** se cîştigă foarte greu şi se pierde nespus de uşor, s-a văzut asta de multe ori.

GH. TOMOZEI : Mi se pare că poziţia criticilor este absolut paradoxală. Ei, care trebuie să instaureze un adevărat nou climat, ei, care emit judecăţi de valoare, care imprimă nota unor generaţii, a unor tendinţe, se plîng aproape copilăreşte de un tratament care le este sau nu pe plac. În primul rînd, asta ţine de ei, de forţa lor, de puterea lor de a se impune în faţa propriei literaturi în mijlocul căreia se dezvoltă, depinde de puterea lor de fascinaţie asupra publicului, de dăruirea, de înzestrarea lor. Critica trebuie să-l sperie puţin pe scriitor printr-o iubire monstruoasă pentru literatură.

M. IORGULESCU: Gheorghe Tomozei este poet şi atunci cînd nu e loc pentru poezie. Pentru a fascina publicul, cum zice domnia-sa, un critic are nevoie de o revistă, prin intermediul căreia să se exprime. Criticul interesat de literatura contemporană lui nu poate să scrie pentru sertar, aşteptînd vremuri mai bune, el este sau nu este prezent în clocotul cotidian. Altfel, ne retragem în istorie ori teorie literară. Forţa unui critic se anulează în absenţa posibilităţii de manifestare şi despre asta se discută aici. Este criticul un scriitor independent, îi garantează cineva că revista care îl găzduieşte îl va păstra chiar dacă opiniile sale nu sînt coincidente cu cele ale redactorului-şef sau ale prietenilor acestuia, de regulă scriitori ?

GH. TOMOZEI : Normal ar fi ca prin puterea lor de fascinaţie criticii să-şi onoreze locul. Un student de la filologie, care bate la porţile unei redacţii, este primit cu simpatie şi i se dă să lucreze, de pildă, cronica literară, cu care trebuie aproape să sfîrşească cariera unui critic. Atunci se întîmplă că după o carieră foarte scurtă, propulsarea unui nume să se petreacă foarte rapid, ca apoi acest nume să se stingă cu aceeaşi rapiditate. Am vorbit cu mulţi scriitori din multe generaţii despre Călinescu, Vianu, şi foarte mulţi îşi manifestau spaima de ei. Este vorba de o luare a puterii. Criticii n-au decît s-o facă. Nu este o anomalie administrativă, în care trebuie să luăm pe critici şi să-i punem redactori-şefi. S-ar putea să nu se rezolve mare lucru. Am foarte mare stimă pentru criticul Piru, dar mă aşteptam la mai mult, la mult mai mult, cînd a luat conducerea revistei **Ramuri.** Pusă în competiţie cu celelalte, nu ştiu dacă **Ramuri** izbuteşte să capete o greutate specifică. Cineva îmi suflă că pare a fi o revistă de referate şi recenzii. Sigur că nu este tocmai aşa.

Dar, am vrut să mă refer la alte lucruri, în calitate de redactor-şef al revistei **Argeş,** revistă care apare în provincie ca şi **Cronica.** Eu ştiu poate mai mult decît colegii de la **România literară** cu cîtă greutate se poate edita o asemenea publicaţie. Aceste reviste de provincie — **Cronica, Ramuri, Tribuna, Astra, Familia, Tomis, Argeş, Ateneu** — apar în condiţii dificile. O spun pentru cei care nu ştiu care este ritualul după care se editează revista. De multe ori ne doare mult mai mult o factură neonorată de o fabrică, decît un juriu nedrept sau acordarea ori neacordarea unui premiu.

Vreau să profit de această ocazie şi să încerc, alături de dumneavoastră, să afirm că trebuie schimbată într-un fel — greu de precizat cum — condiţia de apariţie a revistelor Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă. Poate va trebui să angajăm chiar o discuţie separată în presă. Sînt gata să scriu un asemenea articol ; trebuie depăşită situaţia la care s-a ajuns. În toate marile momente ale culturii noastre, dar aproape în toate, fenomenele de excepţie s-au înregistrat în provincie.

CORNELIU ŞTEFANACHE : Subscriu la ce a spus tovarăşul Tomozei. Nu sînt, însă, de acord cu opinia : criticul care a terminat facultatea trebuie să fie pus la colţ, ca ucenic, apoi calfă şi apoi meseriaş... Există nişte deosebiri de optică între generaţii, cineva spunea că Breban şi Nichita Stănescu au fost sprijiniţi de criticii generaţiei lor, a noastră. Eu aş putea da cîteva nume, chiar dintre cei de faţă — Ungheanu şi Iorgulescu — care n-au terminat de mult facultatea, dar care dovedesc foarte bine că ştiu să facă ceea ce trebuie făcut...

MIHAI SĂRBULESCU — Din ciclul „PARALELISME"

NICOLAE BREBAN : Înţeleg de ce spune tovarăşul Tomozei că azi criticii au forţă în România, o forţă pe care ei nu şi-o folosesc perfect, aşa cum ar putea s-o facă. Forţa nu este echivalentă cu forţa funcţiei. Ar trebui să existe o revistă a criticii, condusă de un critic. Dar forţa mai mare este aceea că azi criticii tineri, vorbesc de ei, au foarte mult spaţiu la dispoziţie în revistele din România.

M. IORGULESCU : În mod obişnuit, critica este considerată o funcţie literară subalternă, un instrument docil şi maleabil ; după unii, criticul nu poate fi decît un mercenar. Sigur că nimeni nu suportă cu seninătate o opinie mai severă, dar de aici şi pînă la acţiuni vizînd intimidarea sau chiar anihilarea criticului este o cale lungă ; din nefericire, această cale a fost asfaltată, s-a transformat în autostradă. Că situaţia actuală este mai puţin precară decît cu nu multă vreme înainte, nu încape îndoială ; dar dacă luăm drept etalon opiniile exprimate despre cartea unui literat care deţine o înaltă funcţie administrativă, ne convingem de existenţa unor constrîngeri teribile care deformează şi chiar anulează spiritul critic. Uneori, aceste constrîngeri au intrat în reflex, compromisul e realizat spontan, fără a fi chiar necesar...

M. UNGHEANU : Răspund pentru Gh. Tomozei : una este situaţia criticilor dinainte de război şi alta a celor de astăzi. Sînt împrejurări ce nu suportă comparaţii mecanice. Un critic înseamnă o revistă. Asta înseamnă E. Lovinescu, sau Ibrăileanu. Astăzi criticul nu mai e reprezentat de o revistă. Punem deschis problema, pentru că avem credinţa că vă interesează pe dv. ca scriitori întîi. Toate criticile exprimate la adresa criticilor de cei ce fac sau conduc reviste, mă uimesc. Ei doar pot decide totul, de ei depinde în mare măsură climatul criticii şi al literaturii. E ca şi cînd un om ce înaintează într-un vehicul bine utilat îndeamnă pe cel ce aleargă în paralel pe jos să cîştige cursa.

Z. SĂNGEORZAN : Credeţi că o să apară o istorie a literaturii contemporane ? O istorie a literaturii actuale în care să se facă un inventar lucid al valorilor ?

NICOLAE BREBAN : Ca să apară, trebuie să fie scrisă. O istorie a literaturii implică foarte mult curaj — curaj estetic, social şi personal. Este mai uşor să scrii o schiţă decît un roman, sau un articol decît o monografie. Dacă aş şti că un critic lucrează la o istorie a literaturii române, l-aş privi puţin altfel pe acest om. Că apare sau nu, este altceva. Trebuie scrisă.

CEZAR BALTAG : Discuţia este interesantă şi pasionantă şi voi reveni la ea. Voi începe prin a mulţumi **României literare** pentru invitaţia de a participa la acest colocviu inter-redacţional şi, în al doilea rînd, sau, poate, în primul rînd, prin a vă mulţumi dumneavoastră ca gazde şi faptului că acest lucru ne-a dat prilejul unei discuţii foarte interesante.

Împărtăşesc părerea celor care consideră că îmbunătăţirea calităţii revistei **Cronica** este un semn al pulsului vieţii noastre literare. Într-adevăr, în ultima vreme se pot constata succese privind ţinuta artistică a revistei.

Revenind la discuţia care este foarte pasionantă, aş vrea să spun că mă interesează foarte mult, atît în calitate de autor, cît şi, hai să spun, de spectator, la această convorbire despre critică. Cred că critica noastră actuală este într-un stadiu de sincronizare valorică cu celelalte sectoare ale literaturii. De aici şi spasmele, uneori convulsiile de expresie ale stilului critic, de aici şi o anumită agresivitate, necesară pînă la un punct, a criticilor. Lucrul este explicabil şi este foarte bine că se întîmplă aşa. M-ar interesa să scriu ceva despre psihologia criticii, a criticii văzută, dacă vreţi, ca un personaj. Am constatat, de pildă, următoarele lucruri interesante : criticul, cu cît este mai agresiv, cu atît manifestă în acelaşi timp şi o teribilă fragilitate şi se lamentează mai mult de lipsa de autoritate a criticii. Există o contradicţie interesantă, psihologic vorbind, între aceste atitudini, şi ea este expresia a ceea ce aş numi paradoxul psihologic al criticii. În critica noastră, încă în acest stadiu, au început să fie semne foarte evidente că se fac judecăţi mai ferme, judecăţi de valoare. Or, această efervescenţă a criticii vizibilă, de pildă, în bătăioasele rubrici de recenzii ale **României literare,** precum şi a altor publicaţii, este un semn foarte, foarte bun şi, într-adevăr, un semn de sincronizare valorică a criticii cu celelalte sectoare.

M. R. IACOBAN : Istoria literaturii lui Călinescu zace nereeditată. Îmi face impresia că din disputa Piru-Ivaşcu, cu adevărat pierde foarte mult numai cultura noastră.

Revistele acestea ale Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă au un statut foarte ciudat. Trebuie să ajungem la o dată cînd să discutăm condiţia lor. Îl admir pe Gheorghe Tomozei pentru ceea ce face la Piteşti. Cît despre buget şi despre modul în care apare revista, în fond, se ia dintr-un buzunar al statului şi se pune în celălalt. **Ramuri** face reclamă pentru locomotive electrice. Se vînd oare mai multe ?! **Cronica** face reclamă la rulmenţi, care nici măcar nu se vînd, ci se dau pe repartiţie !

CORNELIU STURZU : Pierderea marilor nume din cultura noastră ne creează un sentiment de nostalgie. Nu cred că în momentul de faţă ducem lipsă de autoritatea criticii. Important este, după părera mea, dacă noi, ca scriitori, îi recunoaştem sau nu pe critici. Din punctul meu de vedere, ca scriitor, pot recunoaşte un critic, indiferent dacă a scris sau nu bine despre mine. Important este ca eu să am încredere în el. După părerea mea, nişte critici care reprezintă în mod real autoritatea în materie există. Din nefericire, niciodată scriitorii — romancierii, poeţii ş.a.m.d. — nu vor accepta toţi, la unison, pe criticii respectivi. Amintiţi-vă de evoluţia relaţiilor dintre Ion Barbu şi Lovinescu. Este necesar, poate, mai mult curaj din partea unor critici. Aici, da, rămîne de discutat.

LIVIU LEONTE : Tovarăşul Tomozei vorbea despre statutul publicaţiilor care depind de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă. Este o chestiune destul de dificilă şi numai un aspect, cred eu, a fost pus în valoare aici. Celălalt aspect, care e mai grav, se referă la urmările acestei situaţii în paginile revistei, fiindcă obligaţiile de natură materială impun unele servituţi vizibile în tipărirea unor texte slabe, pe care în condiţii normale nu le-am publica.

În legătură cu curajul criticii, despre critică în general s-au spus lucruri foarte adevărate şi s-au făcut şi observaţii mai aspre. Cînd deschid însă **România literară** mă gîndesc în primul rînd la sectorul de critică şi cred că personalitatea revistei este dată în primul rînd de această prezenţă vie în problemele literaturii noastre.

VAL. GHEORGHIU : S-a vorbit de nişte jalbe din provincie. Nu mi-e ruşine să vin cu o astfel de jalbă şi o fac în numele artiştilor plastici de la Iaşi, deci este o problemă ce interesează paginile de artă ale **României literare.**

Să ştiţi că şi la Iaşi există mulţi membri ai Uniunii Artiştilor Plastici, că şi la Iaşi există o filială a uniunii, poate tot atît de veche ca cea din Bucureşti. Dar nu despre aceasta, nu despre existenţa ca atare a filialei ieşene vreau să vorbesc. Probabil că despre existenţa ei se ştie...

Vreau să fac o invitaţie cît mai convingătoare colegilor de la sectorul de artă al **României literare** şi să le spun că la Iaşi există în momentul de faţă o formaţie de artişti foarte puternică şi, de ce să n-o spunem, dornică să se afirme. Are şi motive. Pentru că în gîndirea plastică ieşeană (observaţi că nu evit cuvîntul „ieşeană") au intervenit în ultimii ani mutaţii spectaculoase, capabile să atingă o zonă a universului, după care atît de mult tînjim cu toţii.

Ştiu, e mai peste mînă drumul la Iaşi, dar vă asigur că venirea dumneavoastră în atelierele artiştilor ieşeni va fi extrem de plăcută şi, credem, folositoare rubricilor de artă ale **României literare.**

I. HOBANA : Aş vrea să spun un cuvînt despre problema istoriei literaturii române. Se consideră, în mod eronat, că aceste istorii trebuie să exprime un punct de vedere oficial sau cel puţin oficios. Este una dintre explicaţiile dificultăţilor care se întîmplă. Este şi o chestiune de climat, după părerea mea, pentru că s-au dat pu-
blicităţii nişte proiecte de asem
istorii literare. Discuţiile car
purtat nu au încurajat îns
nea experienţe ; dar o is
teraturii trebuie să co
punct de vedere al
pectiv, care, evident, p
de aici şi pînă la imp
rului oficial e o lun
fapt nu o istorie
multe, semnate de
trebui cumva c
să încurajeze
este o idee n
precizîndu
meni
zinte
al
tu
fi
m
de

tră
tate.

ideograme

Lethe

Lethe avea o singură grijă : să nu uite. El se concentra tot timpul, memoriza totul, își făcea noduri la batistă și cu toate astea uita mereu, de la mînă pîn-la gură, ceva de speriat. Uneori uita înainte de a ști ce trebuie să țină minte, altă dată uita ce uitase, iar alteori uita că a uitat și uita din nou. Uita orice, fără nici-o socoteală și nici-o prejudecată. Uita egal și ușor, adică fără efort. Și nu uita o dată, ca alți uituci, ci uita de cîte o sută și o mie de ori același lucru, îl uita continuu. La el să fi văzut lapsusuri și scăpări din vedere. Mereu se plesnea peste frunte și mereu nu izbutea să-și amintească cîte ceva. Uneori nu-și aducea aminte mai multe lucruri deodată și se chinuia și era foarte nefericit. Apoi își aducea aminte și, pînă să-și dea seama ce, uita din nou.

Mereu îl auzea : „Nu te supăra, drăguță, nu știi cumva cum mă cheamă pe mine ?“ Sau : „Scuză-mă, dragă, eu vin sau plec ?“ Sau : „Spune-mi, soro, asta e ziua de azi sau e tot cea de ieri ?“

Cînd plîngea și îl întrebam de ce plînge, îmi spunea că a uitat și, cum tot nu-și putea aduce aminte, mai trăgea un ropot de plîns. Cînd rîdea, mărturisea, ținîndu-se cu mîna de burtă, că, de bună seamă, trebuie să fi fost foarte amuzant motivul pentru care se pornise pe rîs, dar acum rîdea că nu și-l mai poate reaminti. Și cu cît rîdea, cu atît îl uita mai vîrtos. Și cu cît uita, cu atît rîdea mai cu lacrimi. Era un cerc vicios.

Cel care ar fi ținut minte cît uita el ar fi fost savantul savanților. „Țineți-mă — rostea el disperat — nu mă lăsați să pun ochii pe vreun lucru că pe loc îl dau uitării“. Căci, ce e-al lui, e-al lui, era sincer. Uita, ce-i drept, dar de mințit nu mințea.

Uneori credeai că a uitat totul, dar aceasta era numai o părere, căci oricît uita, tot se mai găsea ceva de uitat, pentru că uitarea, nu-i așa, n-are capăt. Vorba ceea, nu știe omul cît poate uita.

Cînd era vreme bună, își uita umbra la soare. Cînd își punea umbrela, uita că are
cap. Dacă își sufla nasul, și-l
în batistă. Cînd trecea pe
însuși, uita că e tot
pta să-și fie prezen-

itat de sineși și
adus aminte de
strigat pe nu-
cu degetul și
bată-mă să
Presim-
unoscut
cine

premii literare

Melancolia de a exista

Aparent, în romanul său **Nebunul și floarea** (care a obținut de curînd premiul Uniunii Scriitorilor), Romulus Guga se sprijină în întregime pe un material uman cu valoare de document — realitatea tulburătoare a unui ospiciu — care întrece cu mult, prin dramatismul și semnificațiile sale, resursele unei fantezii prodigioase. Interesul romanului nu stă însă, așa cum s-ar crede, numai în ineditul mediului de viață supus observației prozatorului. Neglijarea ficțiunii și evitarea constantă a convenției nu duc, în pofida caracterului confesiv al narațiunii și a amănuntelor clinice, la conturarea unui univers insolit. Romulus Guga reușește să ne ofere, cu ajutorul unei parabole, prin comprimarea și sublimarea evenimentelor reale, o viziune asupra existenței, fundată pe înțelepciunea unei experiențe dramatice, care transferă adevărul vieții în zonele rarefiate ale spiritului.

În mod virtual, **Nebunul și floarea** conține două romane. Primul are ca obiect al analizei recluziunea voluntară a naratorului, situație-limită, care situează narațiunea în sfera existențialismului, prin investigarea unei experiențe interioare unice, efectuate în atmosfera dramatică a unei solitudini iremediabile ce echivalează cu vidul existențial — atmosferă în care tortura morală a singurătății se împletește cu spectacolul pustiu al existenței, întrevăzută de un ins care a fost scos din ea. Cartea de vizită a acestui personaj, cu totul singular prin structura sa sufletească, ce se deosebește de a celorlalți eroi ai cărții (Isus, Filozoful, Majestatea sa, Platt etc.) este : Mortul. Urmărind partitura sa epică, partitură care în plan funcțional se rezumă la rolul de rezoneur, observăm că avem de-a face pe cîteva secțiuni ale romanului cu un „realism fantastic“. Pagini memorabile, și în esență cele mai consistente, sînt fragmentele solitudinii totale a eroului-povestitor care sugerează un crepuscul cosmic în urma căruia pămîntul s-a transformat într-o „Planetă a scheletelor“. Cerul este „un vîsc negru, purulent“, iar stelele privesc „ca niște ochi fără pleoape“. Închis în „celula“ sa de spital, dincolo de „lacrimă și speranță“, povestitorul urmărește pe albul de cretă al tavanului traiectoria sinuoasă a unei insecte prinse în pînza unui păianjen. „Există limite !“, remarcă exasperat personajul. Pentru el timpul a încetat să existe. Unica senzație pe care o resimte este descompunerea lentă. Cu alte cuvinte, eroul trăiește fizic procesul degradării ireversibile, egală în existența normală a individului cu moartea : „Întins pe patul alb mă aud mucegăind și simt cum mîinile, fața, picioarele se contorsionează de parcă aș fi o bucată de pîine aruncată de mult de la marea masă a ospățului“.

Alunecarea în fantastic nu este o transgresiune lentă. Ea apare atunci cînd printr-un efort minim al conștiinței, obosită și roasă de boală, irealitatea visului capătă contururile realității. După discuția despre trenul înțesat de oameni care gonește nebunește spre o „stație finală“, unde viața sfîrșește, „O stație eternă, pentru fiecare viață, de la fluturi la oameni“, avută cu Savantul, povestitorul are sentimentul că vede un cortegiu funambulesc care înaintează lent spre o groapă deschisă, ca o rană în scoarța pămîntului. După cîteva ore imaginea revine și personajul, prin dedublare, trece fără nici un efort printre gratiile de fier ale camerei în curtea pustie, pentru a coborî într-o vale populată de cîini ciobănești „plini de niște plăgi ciudate“. Prin transferul narațiunii din planul real în cel oniric, senzația de stingere universală se transformă într-un tablou macabru cu imagini poești și unde de grotesc.

Întîlnirea cu sine nu se mai poate face decît prin intermediul „oglinzii“, simbol poetic care, de această dată, nu ne mai conduce într-un tărîm mirific, ci într-un ținut de groază în care coșmarul este totuși o blîndă penitență pe lîngă realitatea interioară a surpărilor progresive ale sufletului descompus de boală. Rîsul în oglinda care absoarbe ca o mlaștină fiecare celulă a ființei — „Celulele ființei mele s-au integrat în corpul lucios“ — se transformă într-un răcnet sălbatic. Tot „oglinda“ este granița fragilă dintre existența duplicitară a pensionarilor ospiciului, irecuperabili, și melosul grav (al partiturii principale), decantat cu rare intermitențe ce urcă lin spre o apoteoză a sentimentelor simple, primordiale, încheindu-se cu un adevărat imn consacrat vieții. De o poezie frustă, frazele finale marchează sfîrșitul unei inițieri în tainele vieții, inițiere care trece prin moarte. Melancolia de a exista a povestitorului se transformă într-un strigăt de victorie. Ca și Meursault, mucenicul negației, eroul descoperă un singur adevăr care funcționează cu eficiența unei rigori geometrice : adevărul se află în el însuși și în cei din jurul său, „Criști“ și „Judecători“ deopotrivă prin credința lor că „faptele sînt spre vindecare“.

Reluînd lectura cărții din unghiul observatorului obiectiv, implicat în desfășurarea evenimentelor numai prin facultatea de a descoperi în spatele măștilor — tragice sau grotești — imponderabilele ființei umane, trăsăturile inconfundabile ale sufletului mutilat de efortul angrenării într-un sistem cu legi oculte, ne întîlnim cu o trăsătură comună întregii literaturi actuale europene, evident, de o pondere restrînsă în cazul romanului de față, și anume lipsa de transcendență. Absența metafizicii prin ocolirea falsei alinări provocate de religie, sfidarea și reinterpretarea sistemelor filozofice care și-au pierdut forța de iradiație primordială, suspectarea de rigiditate și cruzime a normelor și rigorilor sociale, care au transformat insul într-un cobai supus experimentelor inumane, constituie punctul de rezistență și de atracție, în același timp, al producției literare occidentale. Reîntorcîndu-ne la universul romanului lui Romulus Guga, remarcăm în paginile sale existența acestui sens polemic.

Într-o lume cu cifrul pierdut, „Isus“, plăpînda întruchipare a Martirului, nu mai poate fi, în ciuda sfințeniei cu care își împlinește destinul, decît un Crist maculat prin crimă și promiscuitate. Renunțarea la puritatea dragostei, la bucuriile plenare ale vieții, și asumarea condiției de sacrificat expus batjocurii publice se împletește cu imperativul crimei. Pentru a ajunge în fața „judecătorului“, Isus trebuie să făptuiască mai întîi un omor. Pe bună dreptate, locul acestui „răstignit“ nu poate fi decît undeva în afara Cetății, acolo unde poate agoniza nestingherit o dată cu simbolurile unei lumi care a reintrat în haos. În finalul romanului, figura acestui pensionar al ospiciului, marcat de stigmatul sfințeniei, îi apare în vis povestitorului coborînd de pe cruce pentru a-și aprinde o țigară.

„Filozoful“, găsind în „floarea esențelor“ rămasă din alt secol unica mîngîiere acordată lumii „îmbolnăvite de prostia numărătorii și a creării eternului“, vede în acest simbol singura sursă de supraviețuire. Această floarea reprezintă „puritatea ferită de psihoze și nedumeriri“, iar rodul ei este o „sămînță“ în care „tarele din două mii de ani : ură, războaie, asuprire — lipsesc cu desăvîrșire. Ea va recrea o lume nouă pentru că va fi lipsită de memoria experienței“. Apărătorul inocenței — și aici întrezărim ironia autorului — este un alienat mintal. Gratuitatea actului său se soldează cu o eternă domnie în „împărăția întunericului“. În afara unui obiectiv real, care să-și justifice în mod practic eficiența, floarea veghează cu evlavie de „Filozof“ se dovedește a fi o „aberație“ care poate folosi doar ca hrană pentru porci. Slujiți de o anecdotică sobră, ceilalți eroi ai cărții : Iosif, Savantul, Pony, Reporterul, ca și Majestatea sa, simbolul imposturii și al opulenței sociale, sînt subordonați aceluiași sens polemic pe care îl vizează în secret romanul. Contorsionată într-un vaier de durere, lumea ospiciului are asupra eroului-povestitor un rol decisiv. În mod de loc întîmplător, întîlnirea cu această lume, cu figurile sale „reprezentative“ în plan social și uman, care alcătuiesc un mic univers cu legi proprii, are rolul unei catarsis. În acest sens, am putea vorbi despre un roman al ecloziunii.

Luat în ansamblu, **Nebunul și floarea** reprezintă o tentativă singulară de a readuce în actualitate „literatura autenticității subiective“ sau, cu alte cuvinte, „literatura experienței“, practicată nu de mult la noi de un scriitor de talia lui M. Blecher. Pentru creatorii din această familie, care „străbat masa unei melancolii“ pentru a ajunge la adevăr și evidență prin propriul lor supliciu, scrisul nu este, cum afirmă Franz Kafka însuși, „o îndeletnicire artistică, ci o experiență existențială intimă“. Iar ofranda lor — produsul artistic, în termeni prozaici — acuză oficierea unui ritual.

Viola VANCEA

Gînduri despre noua proză

(Urmare din pagina 3)

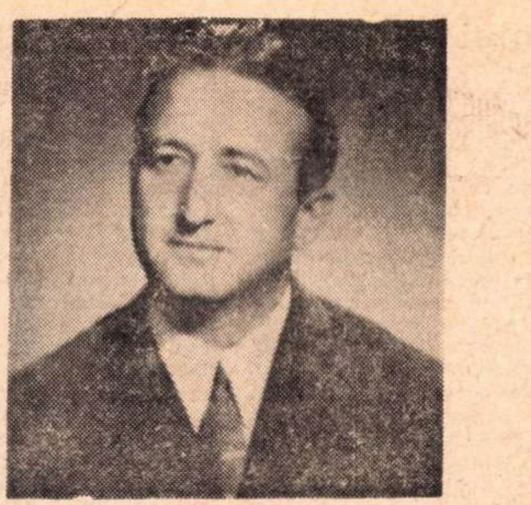
Putem, deci, spune că discuțiile care s-au purtat asupra prozei românești au fost făcute pe baza unor experiențe și date existente, fatal limitate. Or, în literatură, a vedea chiar foarte just într-o anumită situație nu înseamnă a avea dreptate în absolut. Dacă în trecut s-au putut ridica întrebări ca : de ce nu avem roman ? sau : stilul liric e dominant în literatura noastră ? sau : romanul urban e un fenomen legat de maturizarea societății ? ele corespundeau, în cel mai fericit caz, unor situații de moment. A generaliza sau chiar universaliza în literatură e unul din cele mai mari păcate ale făcătorilor de teorii, și uneori un mare exemplu le servește drept ajutor pentru a comite funeste erori. Noi credem, de pildă, că marea reușită a lui Rebreanu cu *Ion* e cea care a oferit temei de speculații referitor la viața rurală, la caracterul „primitiv“ al țăranului sau a existenței sale instinctuale, după cum credem că marea experiență a lui Proust a făcut să creadă pe mulți că psihologismul trebuie să meargă mînă în mînă cu staticismul acțiunii (adică mai bine spus să stea pe loc o dată cu ea), deși există romane psihologice cu acțiune foarte vie, cum sînt cele ale lui Gib Mihăescu.

Spiritul clasificator este indiscutabil o mare eroare, mai ales cînd e aplicat în mod indistinct la literatură, și oricîte servicii ar aduce în discuțiile de ansamblu, de cele mai multe ori el e principala piedică în receptarea noului : ni s-a părut a observa, la apariția romanelor lui N. Breban, o anumită incomoditate pe care o acuză critica tocmai din cauza caracterului lor inclasificabil. Căci, în practică, varietatea de moduri a prozei noastre actuale infirmă și va infirma și în viitor orice generalizare, tinzînd să arate ca semn de diferențiere a operelor simpla nuanță.

Dar această nuanță e totul — și dacă se pot face observații privitoare la felul în care noile apariții literare reiau altfel teme și modalități deja existente și le fructifică experiențele, ea nu trebuie pierdută în nici un caz din vedere. Nu am vrea însă să se creadă că propunem o vedere de ansamblu a noii proze numai pentru legăturile ei cu aceea mai veche, sau pentru felul în care închide niște controverse puse pe baze false. Partea ei de originalitate e foarte certă. Așa, de pildă, fără a nesocoti constatarea lui S. Damian că prozatorilor români dintre cele două războaie le lipsește vocația tragicului, vom observa că reproșul pe care noi ar fi să le aducem s-ar referi mai curînd la o anumită platitudine, în cel mai bun caz, la o anumită închidere sau limitare în zona conștiinței. Proza mai nouă aduce și experiența marelui salt în afară de eu, a ștergerii planurilor precise a realității și sufletelor, a trecerii spre simbol sau spre mit. Ambiția romancierului mai vechi părea a merge spre exploatarea sufletului și a eului, în imanența lui, prin jocul facultății cognitive sau sentimentale și de aceea Gide, prozator la urma urmei de mîna a doua, a fost pentru această generație o personalitate tutelară, cu noul său concept de experiență sau trăire. Or, lăsînd la o parte chestiunea valorii, nu vedem ce anume din proza interbelică ar putea fi asemănat cu romanele lui Mircea Ciobanu, amestec de poem și de parabolă, mereu la marginea eseului, dar interesante nu atît prin idei, cît printr-o anume „stare“ a spiritului pe care mai vechii prozatori nu par a fi cunoscut-o.

În numele realismului psihologic în care Camil Petrescu vedea culminația literaturii, s-ar putea condamna asemenea inițiative și, negreșit, ar fi o pagubă ca în locul unei literaturi cu oameni să avem numai una cu simboluri, umbre și ideograme. Dar problema aceasta nu se hotărăște la masa criticii, ci e o chestiune de opțiune a creatorilor. În domeniul literaturii nu există metode și soluții universale și atunci cînd avem impresia că vreuna din probleme s-a închis, observăm că, în realitate, controversa a încetat prin exces de soluții.

cronica literară de Mircea Iorgulescu



Al. Simion :

Anotimpul posibil

Cineva se află-n treabă și se miră larg de îndrăzneala criticilor care cer un tratament conform condiției lor — nu favoruri ! — părîndu-i-se totul o văicăreală fără rost ; căci, se întreabă el cu o prefăcută ingenuitate — și ce armă puternică e inocența bine folosită... — nu sînt tocmai criticii aceia care au alungat din manuale, într-o vreme, pe marii scriitori ? Nu criticii au încercat să bareze drumul cărților de valoare care apăreau din belșug în aceeași vreme ? Și atunci, cum să li se mai acorde credit acestor, de atîtea ori, răufăcători ?

Așadar, nu pentru că ar fi lipsită într-adevăr de sens este respinsă poziția celor incriminați ; în realitate, înțelegem, e vorba de o pretenție cu totul neîndreptățită. Cîndva, niște critici ar fi comis grave erori și acestea trebuie ispășite de urmași.

Mentalitatea nu este greu de recunoscut. Pentru păcatele părinților — reale, presupuse, inventate, nu are importanță — descendenții suportă consecințele. Aceasta pare a fi optica inocentului. Chiar dacă acei părinți au fost adoptivi, adică falși : nu interesează dacă niște critici autentici sînt responsabili de faptele amintite, ci contează doar că aceștia erau considerați critici. Criticii de astăzi i se atribuie o origine vinovată și acesta este adevăratul criteriu al respingerii lor. Mecanismul ascuns în văluri de candoare nu este de loc nou. Criticii nu pot ridica fruntea deoarece au o ereditate culpabilă, un blestem vechi îi apasă, ca în tragedia antică și chiar mai recentă. De fapt însă, nu către o discuție de principii tinde proaspătul adversar al criticilor ; în realitate, nemulțumit de primirea făcută ultimei sale cărți, el găsește de cuviință să anatemizeze pe critici, procedare specifică autorului lezat în entuziasmul față de propriile-i compuneri. Cine anume a scos pe marii scriitori din manuale, cine a obstrucționat scrieri de valoare, acestea sînt lucruri care, probabil, nici nu-l interesează cu adevărat, ci doar în măsura în care pot fi utilizate ca arme în contra criticilor. Fără a cădea în extrema cealaltă, fără a răspunde unor învinuiri cu altele — s-ar putea spune, de pildă, că printre strămoșii literari ai celui care este astăzi atît de suav nedumerit se află și autorul celebrei nuvele „Rotița", în virtutea faptului că ambii se cheamă prozatori — nu e greu de observat că în literatura actuală se resimte o anume ezitare față de asumarea riscurilor unor investigații asupra mutațiilor de conștiință și sensibilitate ale omului contemporan. Războiul, revoluția, schimbarea radicală a așezării lumii nu au rămas fără urmări, însă această extraordinară materie pare a interesa prea puțin ; de fapt, este preferată incursiunea în zonele umbrite, navigația în adîncuri și ceea ce poate da un sentiment de insatisfacție este raritatea unor îndrăznețe ieșiri la suprafață. Diferite intervenții au pus în circulație expresii precum „literatura evazionistă" ori „genul confuz" ; chiar dacă asemenea aprecieri sufereau din pricina generalității, a judecăților unilaterale și simplificatoare, nu se poate trece peste existența unui autentic motiv de nemulțumire. Nu este un secret că ultimul roman al lui Petru Popescu își trage succesul din raportarea la evenimente istorice în general evitate de literatură, deoarece multă vreme au fost privite schematic și convențional, interesînd mai mult curgerea amorfă a faptelor, „redarea", și aproape de loc drama umană, creația. Sigur că nu din pricina criticii au fost scrise, de pildă, romanele care au ca prototip **Mitrea Cocor ;** dar aceste romane au întîrziat și continuă să întîrzie apariția unor scrieri precum **Moromeții** vol. II și chiar receptarea unor asemenea cărți a devenit anevoioasă.

O considerabilă modificare de optică asupra unei epoci și asupra unei categorii distincte de personaje propune și ultimul roman al lui Al. Simion, **Anotimpul posibil** (Ed. **Eminescu,** 1971), o carte întrutotul remarcabilă prin noutatea și adîncimea viziunii, ca și prin autenticitatea de substanță ; scriitorul rămîne astfel credincios unui program artistic afirmat încă din romanul **La marginea orașului** (1963), în care modelarea conștiințelor sub acțiunea formatoare a ideilor revoluționare era urmărită într-o lentă acumulare de nuanțe și detalii semnificative, mod subtil de a polemiza cu partizanii transformărilor instantanee și spectaculoase.

Cu **Anotimpul posibil,** Al. Simion rescrie un grup compact și masiv de romane a căror acțiune se petrece în primii ani postbelici, anihilîndu-le de fapt, romane care astăzi sînt uitate cu îndreptățire din pricina lipsei de valoare, dar al căror ecou persistă încă în conștiința literară ca un obstacol nevăzut și rezistent. Epoca a fost acoperită, sub aspect literar, de zgura unor compuneri schematice și convenționale, încît orice reluare înseamnă un risc și presupune, implicit, fie o înlăturare a clișeelor și prejudecăților, fie o reactualizare (cum a fost **Explozie înnăbușită** de Mihai Beniuc). În aceste romane își făcea apariția un personaj inedit pentru tipologia prozei românești : activistul social, insul a cărei existență era subordonată conștient afirmării unei Cauze generale. Eroarea fundamentală a celor mai mulți autori a fost de a identifica, din suficiență ori naivitate, acest personaj cu însăși cauza ; a rezultat o literatură puternic idealizată, populată cu statui vorbitoare, profund inautentică în măsura în care personajul era socotit „reprezentativ" în chip didactic și simplist, întruchipare perfectă a unei idei ; în loc de a se exploata marile virtualități oferite de un tip literar pînă atunci necunoscut — și care avea șansa unică de a acționa pe fundalul unei epoci ieșite din comun, zguduită de mari convulsii — s-a recurs la soluția confortabilă, dar adînc dăunătoare în ordine artistică, a unei tratări operetistice, în care personajele erau vidate de orice conținut sufletesc. Romanul lui Al. Simion se impune tocmai prin deplasarea atenției de la evenimentul istoric, decurgînd după o mecanică aparent sumară, la drama umană, materie dintotdeauna a artei ; scriitorul reconstituie traseul sinuos, de un tragism conținut, al destinelor unor ilegaliști pentru care ieșirea din conspirativitate este echivalentă cu un sever examen de adaptare la necesitățile unui moment îndelung așteptat, nu și prevăzut în datele concrete. **Anotimpul posibil** este, în fond, cartea unei acerbe confruntări între imaginea rotundă și armonioasă a unei lumi ideale și severitățile teribile ale universului imediat, supus unor frămîntări de o tensiune extraordinară.

Roman al unei coborîri în timp, rememorare din perspectiva actuală a unor întîmplări petrecute cu multă vreme înainte, **Anotimpul posibil** nu este însă o analiză și o clasificare a unor fapte a căror semnificație devine abia acum evidentă, în felul cărților lui Al. Ivasiuc, ci sondajul în amintire reînvie o lume prin ea însăși semnificativă. Primind scrisoarea prin care este anunțat de moartea lui Neag, Emil reface atmosfera de frenezie a aderării sale la mișcarea revoluționară, patetismul anilor de ilegalitate, transa de entuziasm a primelor zile după victorie, dar va evoca și duritatea care a prezidat dificila tranziție de la exaltare la luciditate și realism, trecerea de la revoluționismul tranșant, specific conspirativității, la atitudinea constructivă, de o complexitate adeseori derutantă. Purtați de valurile unei furtuni istorice fără seamăn, oamenii sînt supuși unor încercări de o intensitate neobișnuită, forța se confundă cu slăbiciunea, eroicul își pierde înfățișarea cunoscută, lumea își schimbă temeliile și noua așezare de lucruri nu se face fără victime — din întîmplare cel mai adesea. Adolescența și tinerețea lui Emil sînt dominate de prezența iradiantă a lui Neag, care capătă conturul unei ființe supraumane prin funcționarea accelerată a elanurilor juvenile ; fanatismul tipic vîrstei se conjugă cu solicitările exterioare într-un acord producător de iluzii. Dar, în vreme ce pentru Emil refuzul nuanțelor și patima diferentierilor categorice nu erau decît expresii ale unei stări pasagere de imaturitate, Neag își găsește în unilateralitate condiția organică ; în circumstanțele firesc diversificate ale eforturilor de reconstrucție, el devine un intrus ; cel care altădată mînuia cu pricepere dinamita, se dovedește incapabil de a resimți altfel decît ca o umilință munca într-o întreprindere de panificație. Emil însuși va repeta, în alt plan, experiența lui Neag : ajungînd să dețină, printr-un concurs favorabil de împrejurări, un important post într-o instituție de seamă, el va fi înlăturat fără menajamente prin una din acele întorsături caracteristice epocilor de mare agitație. „Vina" — dacă există vreuna — acestor personaje nu le aparține ; eșecul lor se datorează unei inadecvări de ritm, între pulsul istoriei și pulsul individual nu sînt posibile suprapuneri perfecte și de lungă durată. Neag și Emil se formează fiecare în funcție de alte coordonate, dar în esență ambii trec prin împrejurări asemănătoare : după iluzia unei concordanțe depline cu epoca urmează eșecul, care vestește desprinderea grăbită a vremii de cei care îi sacrificaseră, fără ezitări, elanurile. Romanul lui Al. Simion este o panoramă a modelării unor energii umane în vederea împlinirii istoriei, dar și a renunțării aceleiași istorii la tiparele impuse la un moment dat în favoarea altora noi ; rapiditatea acestei succesiuni de forme depășește capacitatea de adaptare a exemplarelor umane ; efectele repetatelor transformări sînt, nu o singură dată, dureroase. Neag și Emil sînt asemenea victime ale imobilității, ale cantonării într-o formulă devenită caducă. Cele două personaje își modifică structura în raport cu o ipostază trecătoare a mersului lumii, rămînînd prizonierii ei, în vreme ce istoria își continuă curgerea, indiferentă la suferințele individuale determinate de această confuzie între efemer și absolut, fatal mecanism pus în lumină de romanul lui Al. Simion.

Cu **Anotimpul posibil** avem revelația unui prozator deosebit.

---

interpretări

Un poet proteic

Este uneori ciudat la poeți cu vocația modernității cum își deturnează simpatiile și afinitățile. În fața unei critici mai puțin generoase, o asemenea manevră este foarte riscantă, pentru că ea nu te compară cu modelele pe care ți le-ai propus (uneori nici nu le bănuiește), ci mai ales cu modelele pe care și le propune ea și în care trăiește efectiv. Poezia lui Gheorghe Pituț este tocmai o asemenea tentativă de a crea „fum", de a ispiti pe critic să-și construiască o nouă normă de judecată. Majoritatea liricilor interesați de destinul istoriei sînt poeți proteici, de o mare virtuozitate tehnică, provocînd o multitudine de forme, maniere, sonorități, armonii și dînd fiecărei poeme o formulă insolită. Mesianismul lor este, multă vreme, mai important decît poezia propriu-zisă. Temporalizînd formele, acești poeți practică de fapt un sacrificiu zilnic pus în slujba unei terapeutici anume.

Deși spațiul cîntării sale pare cu totul prăbușit în sine și poetul însuși le pare multora stînd în infern și făurindu-și zale contra oricărei efemerități, orizonturile liricii lui Pituț nu îngheață încă nicăieri. Prin „unindu-mă cu gîndul", poetul înțelege coeficientul platonic al **praxis**-ului contemporan. El opune unei instanțe sacre peisajul lumii și, ca un bizantin, se îngroapă cu totul într-un cîntec. „O, timpul să strigăm și noi / Acel catran acel noroi / Care ne-a supt care ne-a ros / Profund în carne și în os" — este anatema sa împotriva gongorismului economic și a pozitivismului vieții. În alte locuri, tonul de predicator medieval este încă și mai patetic. Iubind prea puțin ritmurile agresive ale acțiunii cu finalitate peste capetele contemporanilor săi, el e „fără scăpare al tău, / Înghețatule". Din cînd în cînd, însă, îi scapă un hohot de admirație și pentru lumea de fier : „O roată e un cîntec orb / Se duce / În fața ei / Fiind mereu în urmă" ; admirație pe care și-o retrage însă imediat : „Sub gîndul cel de fier / inima ta / va înceta să bată".

Pentru că prin simpla sa existență în lume poetul înseamnă „a fi gîndit" (n.n.), a i se fi predicat nașterea, el se vede orientat de o voință de foc și singura sa opțiune este de a-i da o identitate (empirică sau metafizică) : „Focul luminează / de parcă n-ar fi noapte / ...el însă arde / cum nu s-ar fi întîmplat nimic". „Vocația concretului imperativ" îi repugnă.

Poetul oficiază ritualuri între cuvinte și miturile civilizației moderne : „Iubito, noi sîntem o roată / legați cu capetele roase / unul de talpa celuilalt / și un copil ne dă de-a dura / prin munții universului plîngînd" ; sau, și mai aproape de prototipul haosului modern : „curg utopiile sociale, ninge funingine / cățelul pămîntului învelit cu cearceafuri de plumb / clădirile umblă pe roți de burete / în muzica puilor de cristal". Asemenea versuri sînt suferință și pamflet. Revendicarea supremă a lui Pituț este : „Alungați-l pe străinul de cîntec / să nu tulbure pacea cîntarelor" ; pentru el, orice manifestare, de la meșteșugurile simple pînă la politică, este sau nu este artă, respectiv are sau nu are legitimitate.

Conștiința „amfibie" a poetului disprețuiește delimitarea în lirism sau în lume [illegible] însetată de totalitate, de sin[illegible] somn" și ar dori să p[illegible] absolutului". Poe[illegible] de suită, este un [illegible]țe, o structură mons[illegible]ă și închegată miste-r[illegible]ge de ornamente deși, în luxuria[illegible] forme la care apelează, fiecare poem pare a ornamenta una din sălile poeziei. Și, uneori, se mișcă atît de arbitrar, încît zici că, de fapt, nu ur[illegible] decît [illegible] rivalizeze cu dezordinea lumii. Dar ce este de fapt poezia dacă nu imprevizibilitate, entropie crescîndă sub toate aspectele, dacă nu **a merge prin FUM călăuzit de hierofantele liric.**

Pituț își dă măsura și capacitatea de a face o cursă poetică lungă în poemul „Oficiul universal". Așezat la sfîrșitul volumului FUM, el pare un fel de cortină, o stare lirică aurorală. În general, poezia lui Pituț avea o zbatere socratică. În „Oficiul universal" idealul de incoruptibilitate este susținut de o construcție aproape schematică, descărnată, ca într-un text oracular. Nostalgiei după un paradis de unde să nu lipsească soarele și munții i se opune întreg Evul Mediu modern în care starea cea mai crudă este generată de imposibilitatea trăirii ideilor. Stăruie în tot locul un rictus amar și ironic, care mai înainte putea fi întîlnit doar ca reflex al ghidușiilor barbiliene sau minulesciene („Treziți-vă, trec sateliții / la capătul vederii"). Poetul respinge orice limită impusă : „Vai pămîntul nu-mi dă pace / Să mă fluier către stele / M-aș desface de pe osii / Și topit să curg în ele / Toți am vrea, la toți li-i dor / De o lungă luminare / Nu să moară, nici să mor / Ci s-ajungem nehotare". Să ajungem în FUM, adică s-avem drept călăuză în infern pe vestitorul lui, Poetul.

Ovidiu ALEXANDRU

O cultură pe măsura omului contemporan *)

În cadrul dezvoltării creatoare a gîndirii marxiste în România, Pavel Apostol a dovedit, în ultimii ani, capacități remarcabile în afirmarea și argumentarea unei poziții personale. Cunoscător autorizat al hegelianismului, el a publicat o monografie substanțială, **Probleme de logică dialectică în filozofia lui G. W. F. Hegel** (2 volume). Recenzenții săi au subliniat în revistele de specialitate din străinătate și din țară **punctele de vedere noi** pe care le introduce **în teoria dialecticii.** Această originalitate recunoscută a determinat și prezidiul „Asociației internaționale de promovare a studiului filozofiei lui Hegel" (Heidelberg) să-i încredințeze un referat de bază la sesiunea internațională din acest an închinată interpretării **Științei logicii.**

Filozof de o factură modernă, militant în înțelesul cel mai bun al cuvîntului, deschis transformărilor novatoare, Pavel Apostol și-a îndreptat preocupările în direcții variate. Cei care îi urmăresc scrisul au putut observa însă **unitatea de concepție** ce leagă lucrările de teorie a cunoașterii **(Experiment și cunoaștere,** apoi cartea de analiză filozofică și metodologică : **Cibernetică, cunoaștere, acțiune),** de teorie a teoriilor filozofice unde a deschis, într-adevăr, o perspectivă nouă **(Inconsistența argumentării idealist-subiective, Preliminarii la o teorie a teoriei filozofice),** cu cele din domeniul filozofiei culturii și a valorilor **(Motivul mioritic în cultura română, Normă etică și activitate normată** și altele).

Ceea ce mi se pare demn de reținut în cercetările lui Pavel Apostol este efortul de a actualiza **principiile filozofiei marxist-leniniste în spiritul cunoașterii științifice de astăzi.** El gîndește modern, precis, nuanțat, pasionat de nou și capabil de a-l pune în evidență. Preocupările lui în teoria educației, concepută ca acțiune, precum și unele contribuții în studiile prospective reprezintă o dovadă a străduinței de a-și duce poziția filozofică pînă la consecințele acesteia pe planul activității practice.

Menționez, în treacăt, că activitatea lui Pavel Apostol în sfera cercetării asupra viitorului s-a bucurat de recunoașterea unor specialiști de renume mondial. Prof. dr. O. K. Flechtheim, inițiatorul „futurologiei", a apreciat comunicarea prezentată de el la Congresul internațional de sociologie de la Varna ca fiind dintre „cele mai remarcabile". În urma activității desfășurate în acest domeniu, el a fost cooptat membru în Comitetul Permanent al Conferințelor Internaționale de Cercetare a Viitorului (I.F.R.C.). Într-adevăr, el concepe filozofia marxistă ca o **teorie prospectivă,** care își asimilează critic, constructiv, cuceririle științei și tehnicii actuale. De aceea, ea poate fundamenta o teorie a sistemelor și a acțiunii sociale în societatea socialistă. Acțiunea socială revoluționară însăși o înțelege ca strategie a libertății, creativității și demnității umane.

În acest cadru se înscrie, cu valoroase contribuții, și volumul de eseuri intitulat **Trei meditații asupra culturii.**

Pavel Apostol reabilitează în cultura noastră meditația filozofică, ca specie literară. El cultivă meditația — reflecția care, spre deosebire de discurs, își actualizează demersurile, căutările — dîndu-i un sens nou și eficient ca mijloc de exprimare, în stare să sporească posibilitățile noastre de a stăpîni accelerația și complexitatea vieții. La un nivel de maturitate evidentă, într-o perspectivă ce-i este proprie, Pavel Apostol atacă trei probleme hotărîtoare pentru un **PROIECT AL CULTURII SOCIALISTE PREZENTE ȘI VIITOARE : tinerețea, ca structură spirituală — comunicarea interumană — ideea de om și personalitate.**

Cu finețe și prospețime, cele **trei meditații** conturează o imagine prospectivă a culturii socialiste de mîine. Aș putea să spun că în această carte însăși **prospectivitatea** gîndește. Îndrăzneala intelectuală se supune însă rigorilor unei argumentări convingătoare, fiind controlată mereu printr-o atentă analiză a existenței și conștiinței contemporane. Cititorul nu este menajat însă. Nu i se propun formule comode și ușor de memorizat, ci i se indică unghiuri de vedere inedite, e solicitat, uneori silit, să **gîndească problema împreună cu autorul,** acceptîndu-i ideile ori polemizînd cu ele. Cartea obligă la reflecție critică și acesta este un merit incontestabil al ei.

Pornind de la analiza situației de fapt, care atestă creșterea ponderii tineretului în lumea contemporană, Pavel Apostol caută să desprindă, pe baza unor date certe cu privire la mecanismul social-economic al acestei ascensiuni, **sensul filozofic al tinereții ca dimensiune spirituală :** deschidere față de nou, curajul inițiativelor și inovațiilor, flexibilitate, voință de autodepășire, disponibilitate pentru acțiune, **acceptarea schimbării și transformării, ca mod de viață...** Cultura socialistă de azi și de mîine, spune autorul, va fi prospectivă. „deschisă spre viitor", valorificînd potențialitățile creatoare ale tinereții, ca modalitate spirituală (în sensul arătat mai înainte și bineînțeles nu ca accident fiziologic), în opoziție cu culturile din trecut, retrospective, subordonate principiului excelenței bătrîneții.

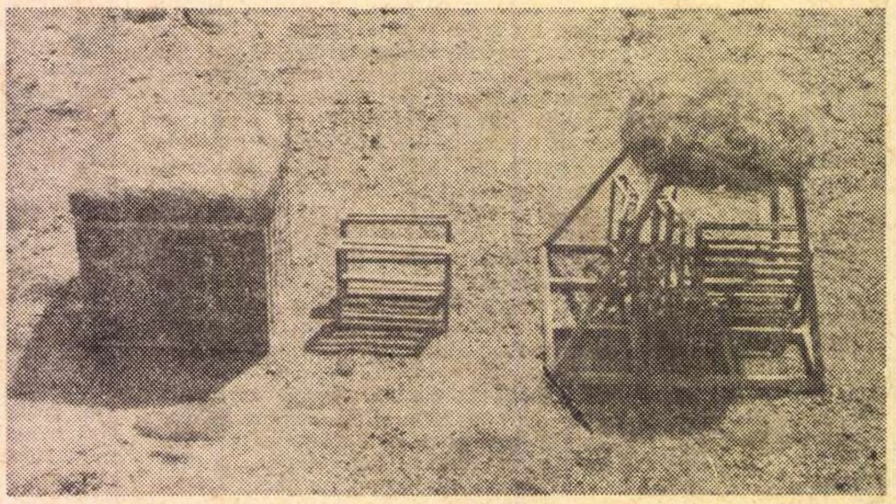
A doua meditație, **Semnificația spirituală a muzicii,** m-a interesat în mod deosebit. Ca meloman pasionat, am putut verifica pas cu pas și am putut retrăi, împreună cu autorul, această meditație. Ea se remarcă prin densitatea substanței de idei și printr-o cunoaștere a acestei arte aproape pînă la minuțiozitatea tratării de specialitate. Dintr-un unghi de vedere nou, indicînd posibilitatea abordării problemelor muzicii pe baza logicii matematice și a teoriei informației, autorul propune cercetării sugestii pentru o nouă elaborare a teoriei muzicii. Sub acest aspect, meditația oferă, într-o formă condensată, schița unei estetici muzicale, ce merită să fie dezvoltată mai departe. Pornind de la teze materialiste, Pavel Apostol aduce argumente puternice spre a arăta că o teorie marxistă contemporană a muzicii trebuie să pornească de la practica muzicală de azi. După părerea mea, evoluția muzicii în direcția folosirii mijloacelor electronicii este un proces firesc, care se impune în mod obiectiv. Cunosc mulți oameni care resping muzica modernă pentru simplul motiv că nu sînt **obișnuiți cu ea.** O astfel de atitudine nu are îndreptățire. În ceea ce mă privește, cînd nu-mi apare de la început clară valoarea artistică a unei creații, prima reacție nu este de a o respinge, ci de a mă întreba dacă nu cumva eu nu sînt destul de pregătit să vibrez în fața ei. În această cronică, nu putem insista asupra semnificației ideilor sale pentru formularea unei teorii marxiste, flexibile, a artei sunetelor. Vom remarca, în schimb, concluziile de filozofie a culturii pe care Pavel Apostol le trage din studiul comunicării muzicale. Anume, el relevă capacitatea excepțională a muzicii de a transmite mesaje spirituale, ideologice, **într-un fel cu totul deosebit,** care nu se pot reduce în întregime și de aceea nici nu se pot transpune în limbaje de comunicare verbală, în structuri logice. Pentru desemnarea acestui domeniu de **semnificații spirituale ireductibile la forme logice,** autorul propune termenul de ecto-semantic (de la grecescul **ectos :** exterior, în afară) pe care îl găsim și în teoria comunicării, la Meyer-Eppler. Ecto-semanticul cuprinde sfera [illegible]ilor, accentelor și val[illegible]ale. El este exterior log[illegible]i, în sensul că nu poat[illegible] integral în limbaj discu[illegible] anti-logic, ilogic, anti-ra[illegible]țional. Importantă și r[illegible] precizare.

Pornind de la această interpretare a muzicii, Pavel Apostol dă o explicație pentru al doilea element co[illegible]nent al culturii viitorului : orientarea ei spre **realizarea unei comunicări interumane totale** (semantice și ecto-semantice în același timp), trecerea de la civilizația dominată de cuvîntul scris sau rostit la o civilizație nouă, în care comunicarea neverbală și neverbalizabilă, bogată în semnificații spirituale, se repune în drepturile sale. Elementele acestei sinteze culturale, care depășește opoziția rațional-extrarațional, se descoperă în tendințe apărute chiar în prezent. Într-adevăr, sporirea vertiginoasă a informației științifice și în general a comunicării verbale, logice, își are întregirea în consumul crescînd de mesaje neverbale, extralogice : muzica, sunetul radiofonic, artele plastice, imaginea dinamică cinematografică, dansul, spectacolul de televiziune (nu pur și simplu televizat, ci ca o combinație originală de imagini plastice și sonore dinamizate).

Cea de-a treia meditație, **Idealul mioritic și „omul mozartian",** încearcă să degajeze profilul spiritual al omului de mîine. Ca și în prima meditație, unde a căutat să descifreze sensul actual al motivului Făt-Frumos, și aici Pavel Apostol introduce un punct de vedere nou în reflecția filozofică materialistă asupra unor motive sau teme specifice culturii populare românești. Spre deosebire de C. Noica sau Mircea Eliade, pentru care folcloricul reprezintă un model (în sensul grecesc de **paradigmă,** exemplu de urmat) la care trebuie să ne **reintoarcem** și spre deosebire de filozofia lui Lucian Blaga, unde matricea stilistică a subconștientului etnic funcționează ca un imperativ categoric, Pavel Apostol aduce un unghi de vedere prospectiv. Motivul folcloric sau de spiritualitate populară i se pare demn de interes, întrucît servește nu numai trecutul, ci și viitorul. În acest mod dezvăluie el mesajul actual și prospectiv al tipului de om sugerat de motivul mioritic.

Volumul se încheie cu trei „încercări pe teme contemporane". Aceste „încercări" sînt eseuri, schițe de plan pentru lucrări ce urmează a fi dezvoltate. Aș menționa originalitatea poziției lui Pavel Apostol în marile probleme ale înstrăinării, morții și libertății, precum și în legătură cu statutul epistemologic al filozofiei (pe care am semnalat-o în „Revista de filozofie" cu cîțiva ani în urmă). Într-o postfață, scrisă după prima aselenizare, Pavel Apostol celebrează eroismul de factură nouă al omului din epoca de cucerire a spațiului interplanetar și cosmic. Ceea ce se impune atenției în acest vibrant și pasionat stil de gîndire — nemijlocit îndreptat asupra problemelor actuale și viitoare ale condiției umane — este dovada pe care o oferă că fermitatea poziției materialiste dialectice nu numai că nu exclude, ci, înțeleasă creator, stimulează chiar originalitatea, manifestarea constructivă a inovației. Îndrăzneață, uneori discutabilă în sensul nobil al cuvîntului, adică meritînd o dezbatere serioasă și cu simț de răspundere, reflecția filozofică are, la Pavel Apostol, substanță și adîncime. Aceasta se datorește, în bună parte, efortului de a se integra în spiritul metodologiei cunoașterii științifice și în coordonatele practicii sociale din zilele noastre.

Mihail NECULCEA



PAVEL ILIE

CONSTRUCȚIE PLATONICĂ

---

*) Pavel Apostol, **Trei meditații asupra culturii,** Ed. „Dacia", Cluj.

Eugen Coșeriu

La 29 mai, Universitatea din București a acordat înaltul titlu de doctor „honoris causa" profesorului Eugen Coșeriu, lingvist român stabilit în străinătate.

S-a născut la Mihăileni, în 1921. Studiile universitare le-a început în țară, în 1938, la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași, continuîndu-le în Italia, unde a obținut, în 1944, la Universitatea din Roma, titlul de doctor în filologie, cu o teză despre influența poeziei epice medievale franceze și italiene asupra poeziei epice slave meridionale, apoi la universitățile din Padova și Milano, obținînd, la aceasta din urmă, în 1949, titlul de doctor în filozofie, cu o teză asupra ideilor estetice în țările romanice.

Între 1947—1950 a fost lector de limba română la Universitatea din Milano, între 1951—1963, profesor de romanistică și de lingvistică generală la Universitatea din Montevideo, iar din 1963 este profesor titular pentru aceleași discipline la Universitatea din Tübingen (R.F. a Germaniei).

Datele sumare de mai sus oglindesc o carieră dedicată exclusiv învățămîntului și științei, în care Eugen Coșeriu și-a afirmat prezența, cu prestigiu, la catedră, în cărți, în periodice europene și americane și la numeroase congrese internaționale de lingvistică.

Cunoscînd practic și teoretic mai multe grupuri de limbi și avînd și o temeinică formație filozofică, Eugen Coșeriu a putut să abordeze o serie de probleme fundamentale ale lingvisticii generale și ale celei romanice, la soluționarea cărora, datele limbii române sînt frecvent folosite.

Între 1950—1970 a publicat zeci de studii și articole, dintre care cele mai importante sînt reunite în culegerile : „Teoria limbajului și lingvistică generală" (Madrid, 1962, în limba spaniolă) și „Limbă, structură și funcțiuni" (Tübingen, 1970, în limba germană).

Ca orientare generală, Eugen Coșeriu aparține lingvisticii structuraliste, menținîndu-se însă pe o poziție neotradiționalist-critică față de diversele școli ale acestui curent. El reprezintă o direcție structuralistă-funcțională, care se opune descriptivismului abstract și dogmatic al școlii americane dominate de N. Chomsky, fiind, între lingviștii contemporani, unul dintre cei care au adus obiecții dintre cele mai temeinice gramaticii transformaționale sau generative americane.

Eugen Coșeriu concepe limba ca o **„activitate creatoare",** în cadrul unui **„sistem de norme".** În distincția făcută de Ferdinand de Saussure între **„nivelul abstract al sistemului"** și **„nivelul concret al vorbirii",** el a introdus **„nivelul intermediar al normei",** general acceptat în lingvistica actuală, a cărui încălcare relativă o admite numai pentru limbajul poetic, aducînd, în această privință, exemplul pe care îl constituie, în limba română, poezia lui Ion Barbu, care se caracterizează tocmai prin asemenea abateri îndrăznețe de la normă, în limitele permise de sistem. În concepția lui, limba aparține creației libere, adică culturii, nu necesității, adică naturii. De aceea, după el, nu există cauze, ci scopuri ale schimbărilor în limbă. Sistemul și tipul limbii sînt posibilități tehnice, adică modalități și modele, nu temeiuri ale schimbării. Vorbind de schimbările din vocabular, Eugen Coșeriu scoate în relief dinamica continuă a cuvintelor. **„Cuvintele se schimbă,** scrie el, **neîncetat. Atît în forma lor fonică, cît și în semnificația lor, cuvintele nu sînt niciodată aceleași",** adăugind că ele sînt ca femeia visată de Paul Verlaine : **„ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre".** În fiecare clipă, cuvîntul are ceva cunoscut dinainte și ceva nou care n-a existat niciodată, o înnoire a formei lui, o nuanță nouă în folosirea lui în asociațiile din care face parte. **„În această continuă schimbare și străduință de creație și de înnoire nu se poate stabili cu adevărat un sistem static, fiindcă, în fiecare clipă, sistemul este dislocat pentru a fi reconstituit în clipa imediat următoare, pentru a fi din nou dislocat. Această continuă transformare este ceea ce numim realitatea limbii".**

Studiile lui Eugen Coșeriu conțin pagini pline de idei și o subtilă filozofie a limbii, care îl situează printre lingviștii cei mai reprezentativi ai epocii noastre. Traducerea lor în limba română va da posibilitatea unor cercuri largi de cititori să cunoască gîndirea pătrunzătoare, originală și instructivă a acestui exponent al spiritului creator românesc, din care am putut reda doar cîteva aspecte.

D. MACREA

Un poet, un prozator

„Sufletul său, continuă Arthur, era mereu copleșit de cîte i se întîmplau, chiar dacă nu tot ce i se întîmpla merita zbuciumul sau măcar vibrația lui. Asta îl făcea pe domnul S. să fie totdeauna îngăduitor cu ceilalți și totdeauna nemulțumit de sine. Aparențele felului său de a fi nu lăsau, firește, să se vadă nemulțumirea dinlăuntru. Acționa, indiferent de împrejurări, cu un calm atît de exact și atît de fără culoare încît numai un bun psiholog i-ar fi putut sesiza artificiul comportamentului. Dar în jurul lui nu se mișca nici un psiholog...

Expresia cea mai frecventă a nemulțumirii de sine era teribila lui poftă de vorbă, alternînd, la intervale imprevizibile, cu o la fel de teribilă cufundare în tăcere, înmuțirea (nu amuțirea, aceasta e cu totul altceva) cum obișnuiau cei din juru-i s-o numească. Dar expresia cea mai importantă (și mai adevărată, poate) a nemulțumirii era (nu uitați că el este Artist) polivalența talentului său literar (propoziția fiind a celor care pretindeau că-l cunosc). Domnul S. se manifestase într-adevăr, cu egală aptitudine artistică, în aproape toate domeniile literaturii. L-am citit atent în tot ce a scris și mărturisesc (aici Arthur făcu o pauză, privirea i se concentră într-un punct dincolo de noi, de parcă ar fi încercat să-și reamintească, pentru o ultimă confirmare, toată opera domnului S.) și mărturisesc, reluă el, că am luat ceea ce alții credeau a fi „polivalența talentului literar" drept efectul neputinței de a se simți, fie și măcar o singură dată, mulțumit. Domnul S. are vocația nemulțumirii. Nu e, bineînțeles, singurul. În cazul celor mai mulți dintre cei care o au, această vocație e sterilă și inhibitorie. La domnul S., însă, ea joacă un rol de excitant. Creația lui îi datorează mult. Fără ea Artistul din el ar muri chiar dacă un talent anume, de poet să zicem, ar continua să existe..."

(R. H. Harvey — *Fuga din cuvinte*)

★

Limpezimea și oroarea de hermetism ale poeziei lui *Petre Stoica* sunt așa de evidente, că nimeni aproape nu-și ia curajul de a o privi dintr-un unghi care să permită o altă situare decît aceea pe care ea însăși o provoacă. E o poezie ce pune singură în gura eventualului critic cuvintele care s-o definească, strivindu-i acestuia orgoliul căutării subtextuale. De aici și poziția oarecum ezitantă a criticii față de ea. (Aceasta e o explicație nu și o justificare ; „justificările" există și ele, dar au niște nume ciudate și nu am de loc gîndul să mă opresc acum asupra lor, deși cineva va trebui să facă și asta, măcar din respect pentru poezie și pentru adevărata ei scară axiologică, altfel vom ajunge curînd în situația amatorului care ,din confuzie greu de iertat, aruncă la coș originalul unui tablou, păstrîndu-și copia).

Sufletește, Petre Stoica, așa cum lasă să se vadă poezia lui, cea mai nouă în special, e un paseist de nuanță expresionistă. Trecutul spre care se întoarce este, însă, unul, așa-zicînd, imediat, ținînd de timpul și, implicit, de spațiul adolescenței proprii. Ca atare, poezia e evocativă și, într-un fel particular, sentimentală. Lecturile, probabil nu foarte timpurii, dar subtil asimilate din poezia de limbă germană, mai cu seamă Trakl, Hoffmanstahl și Rilke, l-au influențat în ordine psihologică, impunînd notelor inițiale o corecție de culoare, altfel zis, insinuînd în țesuturile unei structuri psihice închise, ispita deschiderii, a vibrației în mai multe direcții. Efectul principal al acestei interferențe de psihologii a căzut asupra poeziei ; evocarea păstrează datele biografiei numai ca pretext, ca atavism rămas din structura inițială ; ce se evocă, însă, cu adevărat, e un timp lăuntric, inepuizabil întrucît e mereu *prezentul*. A evoca prezentul pare, într-o semantică strîmtă, o propoziție imposibilă, nu și atunci cînd coincidența dintre momentul evocării și obiectul ei se „întîmplă" la cererea dinamicii psihice care vrea să iasă din inerția primelor impulsuri, cu alte cuvinte, e dictată de voința intelectuală a poetului mai mult decît de capriciile afectivității lui.

În general, poezia de evocare, cea a moldovenilor mai ales, suferă de arti-
entru că ține să dis-
puri : cel trecut, al
cel [illegible] ac-

Alfred Kittner

Călăreț în nori

Crud sfîșiate
Aspre piei de nor
Se-aștern pe pat
Și eu sînt prada lor.

Pe-albastre pajiști, văi cu soare greu
Sînt dus, purtat
În somnul meu mereu.

În mițele de miei, ce lesne treci
Alunecînd
Prin vis, peste poteci.

Pămîntu-l bat trei nori în dans ursesc,
Eu mă reped
Și-un chip de zeu zăresc.

Și neguri trec prin zid, prin crîng, se-ntind.
Cununi de pomi
Cu mîini jilave-ating.

În nori îmi cîntă cor de ploi străvechi
Cer prăbușit
Îmi vuie în urechi.

Trec c-un cimbal pe aștri altora
Pe-un pat de fier
Sorb vin de nori, în șa.

Ca plată-mi dă pocalul de furtună
Crîșmarul, sus ;
Grăsanul om din lună.

Cu-un urs de nor mă măsur, înfruntîndu-l.
Ce frig ! Din nou
Aș vrea s-ating pămîntul.

Departe-i lumea, somnul cald și bun,
Eu trec, în șa,
Prin rîu de nori, nebun.

Pe-un cal pe care nu-l opresc din zbor,
Pe aripi rele
Călăresc prin nori.

Noapte montană

(Lacul Roșu)

Ultimă stea peste creste,
Nu tremura, mai rămîi,
Sclipitor mîner
Al tăișului nopții,
Stîlp
Împlîntat ca o spadă de strajă
A două brațe înconjurînd
Legănarea chivotului.

Dimineața la rîu

Salcia-și inclină capul greu de roua
Zorilor peste fața adormitului.

Corbi bat din aripi în jurul crengilor reci.
Rîul radios prinde-n căderea lui
zgomotoasă deșteptarea.

O, dulce dimineață ! Atît de încet moare
jalea

Apăsătoare a nopții. Copilărescul chiot
Al zilei se-ntinde-nflorind pe cîmpie.
Acum c-ai împrăștiat cristalina litanie-a
nopții în lăcașul tristeții
În culcușul de schimnic al nopții,
Începe un drum sclipitor
Ziua cu pasul melodic.

În românește de Veronica PORUMBACU

Virgil Carianopol

Lalele roșii

Din rondul lor în care grădinarul
Le-a așezat sub soare și-n senin,
Lalelele s-au ridicat de-odată
Și și-au umplut paharele cu vin.

Acum, la vîntul cald al primăverii,
Sub soarele de mai ce le-a-mplinit,
Ele ciocnesc paharele-ntre ele
În cinstea celui care le-a sădit...

Rugă

Nu mi se-mplinească nici o rugă,
Nici un gînd nu-mi fie liniștit.
Vreau să trec cu greu spre împlinire
Să-mi rămîn mereu neîmplinit.

Nu voesc nimic cu ușurință,
Vreau de-a rînd, de tot să mă lovesc.
Cel mai mare ajutor în lume
Este doar luptînd să izbutesc.

Nu-mi da pace orișicît m-aș zbate,
Viață, fă sub străduinți să stau
Vreau suind spre-nalturile toate
Să n-ajung ușor spre unde vreau.

Pune-mi munți în cale, nu-mi da soare,
Drumul fă-mi-l către larguri lung.
Fericirea du-mi-o-n depărtare
Să mă sfîșii pînă s-o ajung.

Lasă-mă așa, îmi e mai bine,
Să trudesc, să chinuiesc, să sper.
O fi-n mine și deșertăciune,
Dar mai este și un pic de cer...

Noaptea pe cîmp

Pe sub lună trec pe drumuri sfinte
Cu căruța doldora de fîn.
Cînd și cînd îmi iese înainte
Cîte-un tei sau un stejar bătrîn.

Șiruri, șiruri, plopi mi-aștern în cale
Vechi velințe pe sub roi de stele,
Și încet, cu caii de zăbale,
Trec călcînd sfielnic peste ele.

Cîte-un fag, în noapte, mînăstire
Peste tot cu sfeșnice și strane,
Șade treaz și-ascultă din iubire
Cum se roagă păsări la icoane...

Luna-naltă, peste tot maternă,
Se apleacă ierbii de scîntei
Și-i dă caldă, cum i-a dat eternă,
Ca să sugă de la sînul ei.

Și pe drumuri răscolind țărîna,
Pe atîta-ntindere de rai,
Mă urmează la un loc cu luna
Și strămoșii deșteptați de cai...

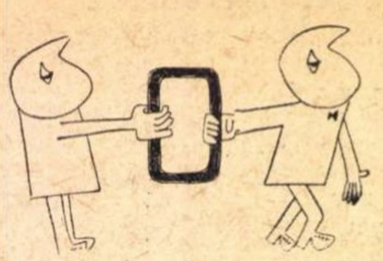
Bilet pe ușă

Te-am așteptat cum ai spus.
M-am uitat după fiecare zi care s-a dus.
În fiecare seară-am deschis
Și-am întrebat în vis.

N-a fost zi să nu fi așteptat.
Am ieșit în drum, m-am uitat,
Am întrebat.
Oriunde mă duceam, mereu —
Lăsam să te aștepte celălalt eu.

Nu mai cred să mai vii,
Dar dacă totuși... să știi,
Las biletul acesta în grabă :
— Sînt în amintiri și am treabă !

ochiul magic



Explicații liniștitoare

Se aud parcă mai des în ultimul timp învinuiri violente la adresa criticii. Curios este că aceste atacuri pornesc de la scriitori și că ele apar tocmai într-o perioadă cînd competența și intervenția demnă, curajoasă a multor cronicari literari sînt mai vizibile decît înainte.

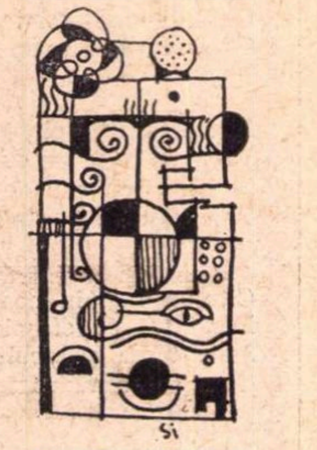
Cineva acuză critica, în totalitatea ei, de lașitate și atitudine mercenară, altcineva comentează malițios, cu inutilă compasiune, efortul ei spre independență în judecată. Se observă plăcerea cu care aruncă ironii autori care — dacă ne gîndim bine — datorează destul de mult criticii, promptă și generoasă în special în lansarea operelor lor de debut. Ce se urmărește ? Perpetuarea unei atmosfere de răsfăț, de laude îmbătătoare ? A devenit însă limpede de mult că într-un climat literar din care lipsește spiritul de controversă, discuția deschisă, confruntarea de păreri, păgubită este în primul rînd creația. Agresivitatea unora este urmarea unei mentalități deprimante. Deprinși cu gustul privilegiilor, ei consideră că li se cuvine totul, nu mai admit replica, anunță măsuri de represalii, lăsînd să se-nțeleagă, vezi Doamne, că vor face uz de forța lor discreționară. Nu se sperie, însă, nimeni. În ce bizară grandomanie s-au înfășurat ! O cît de firavă obiecție stîrnește de îndată indignarea : cel vizat nici măcar nu încearcă să răspundă la rezerva concretă făcută, ci descoperă brusc că toate relele provin de la critică. El e convins dinainte că o opinie negativă despre propria scriere nu poate avea nici o bază obiectivă. Cel mai comod și liniștitor este să te gîndești că ea a fost sugerată, că e expresia unui complot și criticul ascultă de instigațiile unui rival. În acest fel se extinde bănuiala asupra tuturor celor care-și exprimă deschis părerea. Cînd discuției de idei i se substituie o banală răfuială cu critica, e semn că scriitorul în cauză crede de fapt mai puțin în sine, în resursele sale de creație. Alergia la critică **e o** formă de primitivitate și dezvăluie refuzul de a accepta rigorile intelectuale ale scrisului.

„Magazin istoric"

Una dintre cele mai citite reviste românești la ora actuală — și una dintre cele mai bune — este fără îndoială **Magazin istoric.** Numărul 6 (51) pe iunie a.c. nu dezminte așteptările (tot mai mari — pentru că sînt de obicei împlinite — și ale unui cerc din ce în ce mai larg de cititori). Un spațiu amplu este consacrat **Centenarului Nicolae Iorga,** sub acest titlu publicîndu-se o suită de articole (**„Popor" și „popular" la marele savant —** — de Mihai Berza, **Așa lucra el** — de Barbu Theodorescu, **Învățători de același ideal** — de Gheorghe Georgescu-Buzău, **Aprecieri despre Maiorescu — în fața adevărului** de Mihail Cruceanu, **Istoric al lumii bizantine** — de Gh. Zbughea), două texte de Nicolae Iorga (**Bizanțul : curtea și orașul** și **Bzanț după Bizanț**) și un montaj de reproduceri „din părerile exprimate asupra savantului român de unii din celebrii săi confrați". Studii ca **Neamul Goleștilor** (de Dumitru Almaș) sau **Vasile Alecsandri și propaganda în favoarea Unirii ; Ședința Camerei Deputaților din 2 martie 1888** (de A.Z.N. Pop) pot interesa deopotrivă pe istoric și istoricul literar. Ca de obicei, o pondere mare dețin și în acest număr cercetările asupra trecutului social-politic al țării noastre : **Eroica moarte a lui Decebal** (I.I. Rusu), **Soli și spioni la curtea lui Mihai Viteazul** (Carol Göllinger), **Trimiși ai lui Mihai pe drumurile Europei** (C. Rezachevici), **Adevăratul chip al lui Alexandru Lăpușneanu** (Const. C. Giurescu) — unele dintre ele, cum este aceasta din urmă, trecînd dincolo de sfera preocupărilor de specialitate. Venind în întîmpinarea dorinței legitime a cititorilor de a fi cît mai complet informați în legătură cu evenimentele cruciale ale frămîntatului nostru veac, **Magazinul istoric** nr. 6 publică în continuare extrase din **Memoriile** lui Antony Eden și noi capitole din lucrarea lui I. Korolkov, **Agentul secret al secolului,** lucrare consacrată celebrului Richard Sorge.

Diletantism

Recenzia pe care I. Vidrighin (?) o face, în ziarul „Munca" din 11 iunie a.c., cărții de versuri **Traversarea nedreptății** de I. Crînguleanu, în afară de faptul, indiferent în sine, că este rău scrisă pare, ca intenție cel puțin, mai mult decît entuziastă. Numai dacă ești ferm convins, așa cum este I.V., că poezia nu face altceva decît să se „limpezească" și să-și „adîncească" la nesfîrșit „expresia" („... actualul volum — al șaptelea ! n.n. — marchează o treaptă în plus spre limpezire și adîncirea expresiei"), poți enunța cu inima ușoară banalități vag agramate, de genul : „O componentă a poeziei lui Ion Crînguleanu o reprezintă însă meditația gravă asupra existenței, iar ca un reflex al acestei atitudini, fragmentele de viață pe care le transpun (sic !) afirmă o stare de încredere, de **aprigă tensiune interioară** (s.n.)". Oarecum ponderat la început, tonul recenzentului capată, spre final, accente de-a dreptul patetice : „Înzestrat cu o rară sensibilitate în sesizarea pulsului maselor de oameni (nu prea se înțelege despre ce e vorba, n.n), în toate stările materiei (sensibilitate în stările materiei ? n.n), în toate elementele vieții, poetul Ion Crînguleanu nu caută în acest volum reflexia personalității sale, ci o impune categoric".



Și

Asemenea diletantisme legănate nu folosesc, credem, nimănui.

Și poate n-am fi acordat, la urma urmei, atîta atenție compunerii lui I.V. dacă fenomenul n-ar fi destul de răspîndit și dacă nu ne-am fi amintit că, din cînd în cînd, publicațiile fără profil literar obișnuiesc să apeleze, **totuși**, și la condeie critice avizate.

Puterea de a admira

Apare în **Informația Bucureștiului** o rubrică zilnică, încadrată într-un chenar nici prea gros, nici prea subțire, numită : **Apropo de...**

Apropo de ce ?

În numărul 5531 din 8 iunie a.c. luăm act de excelentele păreri despre sine ale lui Aurel Deboveanu. Iată-le : „Cititorul s-a obișnuit, cred, să vadă sub **modesta (?)** mea semnătură un anume fel de „apropo" cu adresă și înțepătură fără anesteziant prealabil ; o tabletă **cu verb acid, adjectiv de loc siropos și subtext incisiv...".** (s.n.)

Fără comentarii.

Criterii

Criticii nu i se cere doar claritatea analizei, ci și, mai ales, claritatea punctului de vedere. În acest sens remarcam articolul Georgetei Horodinca din **Luceafărul** nr. 24/1971, care lărgește orizontul comentariului la obiect prin disocieri făcute cu un simț al competenței și al răspunderii. Analizînd romanul de debut **Dihorul** de Alexandru Papilian, articolul pune în valoare calitatea narațiunii, evidențiază curajul tînărului autor în investigarea unei tipologii inedite. De la o altitudine de judecată morală, a cărei eficacitate artistică e dovedită chiar în examenul textului, criticul semnalează și limitele viziunii epice, o anume lipsă de gravitate și de angajare în dezvăluirea unei imposturi. Astfel credem că trebuie întîmpinată creația tinerilor, cu o atenție sporită față de aptitudinile reale, dar și cu delimitări limpezi de ordin etic și estetic, care ridica nivelul dezbaterii și propun fecunde direcții de urmat.

Lectura elevilor

Acum, fiindcă a venit vacanța elevilor, ar trebui să ne gîndim puțin și la lectură. Cîteva dintre scrisorile sosite pe adresa redacției noastre semnate de elevi, profesori și părinți, din colțuri diferite ale țării, sesizează același fapt pe care revista noastră l-a mai pus cîndva în atenția forurilor respective. Anume, că o mare parte dintre cărțile prevăzute de programa analitică la capitolul „Lectură obligatorie și facultativă" nu se găsesc nici în librării, nici în biblioteci. Cauza ? O editare săracă în raport cu numărul din ce în ce mai mare al elevilor care, atunci cînd primesc bibliografia, trebuie să treacă printr-un adevărat calvar, pînă găsesc (și, de cele mai multe ori, nu găsesc !) cărțile indicate. E vorba, în primul rînd, de opere ale clasicilor români. O listă cu titlurile lor ar fi de prisos, întrucît ea ar coincide cu însăși lista bibliografică întocmită de Ministerul Învățămîntului.

O competiție necesară

Festivaluri de muzică ușoară — în iarnă la Brașov, în vară la Mamaia — festival folk, apoi festival de jazz, festival de muzică de cameră, festival de dramaturgie românească, festivalul teatrului pentru tineret și copii, festivaluri... Doar unul lipsește : **festivalul filmului românesc.** A existat mai de mult, dar s-a desființat, fie pentru că numărul producțiilor a scăzut, fie pentru că valoarea peliculelor nu permitea **o selecție cît de cît** onorabilă, fie pentru că era mai comod să fie desființat.

Dar competiția este absolut necesară (mai ales acum, cînd cinematografia noastră va produce 25 de filme pe an) : și pentru a încuraja pe cineaștii talentați, și pentru a stăvili o posibilă invazie a prostului gust, a improvizațiilor, a mediocrității. Oare n-ar fi mai mobilizator un festival național, deosebit de exigent, care nu ar acorda, poate, într-un an, „marele premiu" ? Sau, într-un an cu producție valoroasă, n-ar fi bine ca cineaștii și ziariștii străini să-și poată forma o părere favorabilă, de ansamblu, asupra dezvoltării celei de-a 7-a arte în țara noastră ? Festivalul național — ori internațional — cinematografic nu lipsește din preocupările nici unei țări, pentru că el **nu** este numai un prilej de obținere a unor distincții, ci și un adevărat prilej de confruntare, de cunoaștere a ideilor și formulelor noi apărute într-o artă cu cele mai mari disponibilități de comunicare și afirmare internațională.

„Cadran"

A apărut **Cadran,** caiet literar redactat sub îndrumarea poetului Ștefan Popescu, același care a scos și seria din 1939, cînd redacția din strada Parfumului 25 rămăsese una dintre puținele oaze de umanism în noianul de publicații stipendiate de extrema dreaptă a burgheziei reacționare.

Editat de Casa de cultură Nicolae Bălcescu a sectorului 5, ca o publicație a cenaclului „George Bacovia", **Cadran** își va dovedi utilitatea dacă va reuși să polarizeze în jurul ei condeiele tinere, proaspete, talentate, care activează în cenaclurile literare bucureștene.

Stagiunile estivale

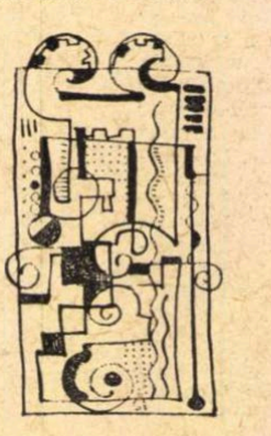
În anii trecuți se discuta foarte mult despre „stagiunea estivală" : teatrele făceau promisiuni că vor monta spectacole **special** destinate grădinilor, se anunțau, ici și colo, reprezentații în aer liber, în sfîrșit, chiar dacă, uneori, acestea nu se realizau, chiar dacă nu erau prea reușite, se crea cel puțin senzația că există măcar dorința de a se umple golul lăsat de închiderea stagiunii.

Acum însă, probabil plictisiți și ei, ziariștii nu mai pun întrebări incomode. Teatrele și-au făcut programul de turnee-concediu (o săptămînă — zece zile la mare, apoi la munte) doar pentru a-și îndeplini și acest plan, au mutat ad-hoc cîteva piese în grădini și toată lumea e mulțumită. Poate spre toamnă, cineva își va aduce aminte că nici în acest an nu a existat **o stagiune estivală.** După care vor avea răgazul necesar să uite din nou.

„Sinteze sociologice"

În lucrarea **Conștiința socialistă a țărănimii** de Mihai Merfea, apărută de curînd în colecția „Sinteze sociologice" a Editurii Științifice, întîlnim, la pagina 83, și un sondaj întreprins printre săteni, cărora li s-au adresat următoarele două întrebări : Ce cărți vă place să citiți ? Ce carte ați citit în ultimul timp și v-a ajutat în munca dv. ?

Nu ne vom opri la stilul destul de precar al autorului. Vom reține numai că investigația a dat cîștig de cauză — cum era și firesc — literaturii, cei 387 de „subiecți" subliniind că 35,1% din cărțile citite sînt de beletristică.



Cercetarea a evidențiat, totodată, că cei mai zeloși cititori sînt cei care au absolvit 7 și 8 clase. „Aceștia citesc aproape de 8 ori mai multe cărți decît cei pînă la 4 clase și de 1,9 ori mai mult decît cei care au 4 clase".

Datele sondajului au mai precizat că numărul femeilor care apar ca cititoare ale bibliotecilor rurale a crescut, că este doar cu ceva mai mic decît cel al bărbaților ; concluzie interesantă, dacă ținem seama de faptul că în trecut „cu greu își putea închipui cineva o țărancă cititoare la bibliotecă".

În sfîrșit, merită reținută constatarea că în bibliotecile școlare „două treimi din cărți sînt pentru vîrstnici și nu pentru copii" ; de asemenea, că bibliotecile comunale nu dispun de cadre cu pregătire corespunzătoare.

Limitele avangardei

În revista „Ramuri" din 15 mai 1971, rubrica „Critica ideilor literare" beneficiază de un interesant eseu al lui Adrian Marino, intitulat „Spiritul avangardei". Eseistul urmărește procesul apariției și proliferării curentelor de avangar
intenția d
militudi
în d
dar ș
căror
hilis
iau
cest

zont", lipsită de dezvoltare și centru de referință, sînt însă, cel mai adesea, propice unor înnoiri pe planul culturii. Caracteristica ei este opoziția, contestarea, **ruptura.** „Adevărul este, afirmă Adrian Marino, că spiritul **agresivității,** ratificat de cele mai clasice și ponderate studii consacrate avangardei, o caracterizează în mod fundamental. Formele sale tipice definesc însăși esența avangardei ca **fenomen spiritual.** Avangarda preia și cultivă toate formele de înstrăinare , dar în același timp ea tinde spre **ruptura integrală absolută" ;** „Subversiunea latentă se extinde asupra întregii existențe, într-o atitudine practică, extraestetică, profund exacerbată. Este virtutea și viciul suprem al avangardei : ruptura goală, abstractă, fără altă finalitate decît în și pentru ea însăși". Este vorba de așa-numita **insurecție totală** care nu vizează acțiunea condiționată de norme, ci tocmai distrugerea normelor care ar incomoda acțiunea. Această „rebeliune de tip integral" se desfășoară pe alte coordonate decît acelea ale luptei reale : „refuzul sistematic al ordinii existente este transpus nu în planul acțiunii practice, ci în violența defulării imaginare, derivate. În aceste condiții, fenomenul degenerării este inevitabil. Avangarda „tinde să se transforme în mecanizarea, automatizarea și formalizarea însăși a actului de revoltă". Însă „Drama existențială" care se desfășoară în profunzime o aureolează. „Căci, susține eseistul, întreaga agresiune și rebeliune avangardistă are ca obiectiv final eliberarea și transformarea întregii existențe, introducerea unui nou sens și stil de viață (Rimbaud : „Trebuie schimbată viața") : mai pur, mai inocent, mai visător, mai poetic, radical opus alienărilor, oprimărilor și corupțiilor de orice speță".

Scrisoare către redacție

Vineri 4 iunie, în ziarul „Scînteia tineretului", a fost recenzată cartea mea de versuri, **Ahile.** Semnalez că recenzentul își întemeiază opinia pe cîteva citate deformate. Astfel, apar: „neotică firidă" în loc de „noetică firidă"; „discursuri de lavă" în loc de „discuri de lavă"; „vreri feministe" în loc de „vrereri feminine"; „cu fruntea de vid" în loc de „cu fruntea în vid"; „cu sfînta libertate" în loc de „cu sfînta nerăbdare"; „e seară" în loc de „e seara". De asemenea, după structuralism și dodecafonism — „poem serial" nu înseamnă suită, cum crede cronicarul.

Cu deosebită stimă și mulțumiri pentru publicarea scrisorii,

Ovidiu ALEXANDRU

Casa Scriitorilor
„Mihail Sadoveanu"
vă invită luni, 21 iunie
a.c., ora 20, la un
RECITAL DE VIOARĂ

Din nou despre începuturile lui Caragiale

Sentimentul valorilor iradiază. Chiar dacă nu rămînem la Pantheonul pe care și-l creează Bouvard și Pecuchet, chiar dacă nu clasăm și nu dăm note artiștilor, admirînd cu încredere simpla semnătură, putem fi tentați să supraapreciem începuturile Căutăm să descoperim pe artistul format în imperfecțiile debutului. De supraaprecierea aceasta nu scapă cei mai mulți dintre comentatorii scrierilor tînărului Caragiale sau tînărului Eminescu.

E greu să ne detașăm de ceea ce știm că va deveni acela care semnează pe la 1874 „Car“ sau „Palicar“. Dar dacă acest colaborator al **Ghimpelui** n-ar mai fi scris altceva ? Dacă textele ar fi purtat alte semnături ? În ce măsură am fi recunoscut în aceste texte deosebiri față de proza medie din **Ghimpele** sau **Perdaful** ?

Există de la prima lectură o diferență sensibilă de ton. Violența foilor satirice nu e cu nimic mai prejos de cea a gazetelor propriu-zis politice. Am citat cîteva exemple de pociri calamburistice ale numelor proprii, făcute cu cel mai dubios gust. Dar schimonosirea numelor este în gazetele satirice doar una dintre laturile unei polemici violente pînă la trivialitate și mai totdeauna personale.

În textul din 1874. Caragiale respectă și el uzul. Cronicile sînt adesea pamflete, îi vizează pe Macedonski, pe Bolliac, pe N. D. Popescu ori pe generalul Manu, primarul conservator de la 1874. Malițiile se referă uneori și la ridicole fizice. „Picioarele strîmbe“ ale lui Aamsky, alias contele de Geniadevsky, respectiv ale lui Macedonski. sînt pomenite în două cronici din **Ghimpele** ; de asemenea, în sonetul dedicat **Unui june poetastru** și semnat **Pince-nez,** apărut în aceeași revistă la 15 februarie 1876 și pe care I. Cremer i l-a atribuit convingător lui Caragiale. Calitatea ironiei din **Voiți cronică literară ?** e îndoielnică, atunci cînd Aamsky e înfățișat sacrificîndu-și prețioasa lui viață pentru mărirea politică a patriei și publicînd **primele gîngîneli ale puiului mamii... (Prima verba** au apărut cu 2 ani înainte). Dar e ironie, și nu invectivă. Orientarea ironică ori umoristică este, de la început, sigură. Pe lîngă cele cîteva pamflete țintind într-un scriitor sau într-un om politic, textele celelalte din **Ghimpele** lărgesc preocupările foii satirice. devin plimbări libere prin teritorii comice pe care publicația liberală nu le atinsese înainte. E o modificare la fel de ușor de perceput ca și aceea de ton. Cine răsfoiește colecția **Ghimpele** pe anii 1873—1874 descoperă ușor noutatea acestor cronici „fantastice“. „fanteziste“ sau „zig-zaguri“ (Titlurile au libertatea de invenție a textelor).

Debutantul reînvie „chinezăriile“ publicate la **Satyrul** lui Hasdeu pentru a monta în cîteva pagini o utopie comică. sumară, dar în general spirituală.

Fantezia care scrutează umoristic viitorul reapare în cîteva texte. Între ele, interesantă este evocarea unui București tehnicizat al viitorului : „O sumă colosală de vase de comerciu încărcate cu mărfuri de toate speciile plutesc, în sus și-n jos. pe Dîmbovița canalizată; stradele, pavate cu tuci, sînt brăzdate. de la un capăt al cetății pînă la celălalt, de o mulțime monstruoasă de linii de **tramways ;** pe deasupra capetelor bunilor cetățeni, se-ncrucișează-n aer, în lung și-n lat. după sistema engleză, șinele unui număr nenumărabile de căi ferate

...Pretutindeni fier și oțel !“

Bucureștiului viitor. văzut cu ochii de la 1874. i se opune imaginea orașului patriarhal — stilizat grotesc. În **Cel din urmă armaș,** un personaj nu poate trece seara prin Sărindar din pricina cîinilor vagabonzi și e silit să ocolească. În cronica lui Caragiale, cetățenii „îmbrăcați în maniera turcească“ pornesc, în zori, încălțați cu picioroange pentru a învinge noroaiele, tîrguiesc la piață și se întorc cu proviziile agățate în spinare, în ciocul bastonului, învelite în tradiționala **lor** basma roșie. În treacăt, colaboratorul **Ghimpelui** aduce un omagiu ironic doctorului Stroussberg și progresului, într-un stil care prevestește **Boborul.** „Să cităm cu respect această frumoasă pagină de istorie modernă; să ne amintim cu venerare d-acea minunată epocă, în care ni se dete să înghițim și-nghițirăm cupa minunată a civilizațiunii...“ Expresia e aici matură și pastișează eficient stilul retoric. Tabloul Bucureștiului industrializat creează un contrast amuzant între agitatia unei mari întreprinderi și obiectul derizoriu. care replasează construcția utopică în cadrul ei patriarhal. Cei cinci mii de lucrători — „descendenții pacinicilor negutători care odinioară își numărau boabele mătăniilor în ușa magaziilor“ — lucrează la comercializarea broaștelor din Cișmigiu.

Evocarea grotescă nu ar cere comentarii. Cronicarul insistă însă, încheie cu un : „Nu vă mirați, doamnelor și domnilor ! N-am ajuns acele timpuri: dar, bun e Dumnezeu. le vom ajunge curînd“. Tot astfel **Cronica fantastică** se simțea obligată să încheie greoi, cu o rechemare la realitate.

Desen de Florin PUCĂ

Inovația comică e însoțită încă de ezitări, de insistențe. Prozatorul n-a dobîndit încă digitația agilă, arta elipsei și a întreruperii, după cum vocabularul creatorului lui Rică și al lui Rostogan mai acceptă formele latinizante, uzuale în foile liberale, mai presară cîte o „armată formidabile“, cîte un ton „lugubru... mormîntale...“

Gazetarul acesta, care refuză invectiva și trivialitatea, care își exercită fantezia comică cu atîta dezinvoltură. încearcă și o îmbogățire, o afinare a instrumentarului. presară primele detalii pitorești într-o operă care va îndrăgi pitorescul. Tîrgoveții circulă pe picioroange. negutătorii își numără mătăniile, basmaua roșie revine în două cronici. Autorul lui **Karkaleki** și al **Gărzii civice** e prevestit de cîte un alt amănunt atunci cînd evocă existența politică a „preademnilor noștri strămoși : se culcau cu găinile fără să tresară cînd, pe stradă sau la fereastra lor, glasul vătășelului de noapte intona răgușit vestitul : Cine-i acolo... O... O... ?“

Grotescul e construit minuțios, creează un tablou comic plasticizat într-o manieră care va reveni mai rar ulterior cînd vor domina efectele auditive : „Bustul tău — îi făgăduiește cronicarul lui N. D. Popescu, fertil colaborator al almanahurilor — în grăsimea naturală cred că e destul — așezat pe un piedestal superb de marmoră antică galbenă; de jur împrejurul piedestalului, spre amintirea serviciilor enorme ce ai adus pentru progresul almanahului în România, să se vadă săpate în litere de aur cele douăsprezece semne ale zodiacului împărțite pe anotimpuri, împreună cu sărbătorile și tîrgurile principale de peste ani, precum și cu taxele telegrafo-poștale“.

Curios este că imitația stilistică și celelalte forme parodice în care va excela Caragiale sînt prezente în măsură redusă în aceste texte. Există cîteva mimări ale stilului solemn, ca în fraza citată despre „frumoasa pagină de istorie modernă“. Umoristul debutant culege bucuros perle din „formularul de procese-verbale polițienești“. Parodiază stilul și sintaxa Monitorului Oficial cu o virtuozitate demnă de **Proces-Verbal** de mai tîrziu : „În ziua de 22 corent. pe seară între orele 10 și 11 ante-meridiane, locuitorul Ion Ciupitu din comuna Făcăleț, plaiul Podgoriei, județul Ialomița. care dormea pe prispa casei. fiind reținut în pădure cu cercuri de bute o furtună care venea din sus despre miază-zi cu nor greu, rămîind trăsnit pe loc. arzîndu-i și un pătul plin de porumb, în care nu se afla de loc bucate, fiind gol“ **(Claponul).** Tot în **Claponul,** o corespondență sentimentală schițează stilul amoros în care va coresponda Venturiano : „însă nu e bine Mari ca să blami uă ființă asemenată ție, și mai alesu că mai toate sunteți feble... Mari sum în nișce momente. așa de întunecoase, încîtu par-că sunt aruncat în abisu“. O altă **Corespondență sentimentală,** apărută în **Bobîrnacul,** deci după **Noaptea furtunoasă,** revine la această sursă comică. Dar cele mai multe texte dintre 1874—1878 practică prea puțin mimarea parodică.

Evoluția unui artist nepetrecîndu-se cu progresul regulat cu care se înșiră cunoștințele într-un ciclu de școlarizare. nu e de mirare că, la **Claponul** (1877) sau în seria a doua a **Bobîrnacului** (1879), găsim puține pagini care să le depășească pe cele de la **Ghimpele.** Dimpotrivă. invenția comică se mișcă mai ușor în revista de debut. Cu un an înainte de **Noaptea furtunoasă** și — în cazul **Bobîrnacului** — cu cîteva luni după, Caragiale acceptă și practică limbajul foilor umoristice, menținut la un nivel decent, dar căutînd să capteze prin „gogoși“, prin apeluri familiare către cucoane, prin cronici rimate.

Pe vremea cînd redacta singur **Claponul,** după ce fusese cu cîteva luni înainte. în 1876, corector la **Unirea democratică,** Caragiale își căuta un drum în gazetărie. Apărut la începutul războiului ruso-româno-turc, făcînd mereu aluzii la întîmplările zilei, **Claponul** a încercat să realizeze în registrul umorului ceea ce, peste cîteva luni, **Națiunea română,** scoasă de Caragiale împreună cu Frédéric Damé avea să încerce în informația la zi : o foaie de actualitate.

Astfel pornit. **Claponul** stăruie mai mult asupra „gogoșilor“ și „gogoșilor calde“ parodiază — doar prin titlu — **Pohod na sibir** a lui Alecsandri într-un **Pohod na șosea.** Tonul parodic e mai frecvent decît la **Ghimpele.**

Maniera burlescă revine firesc în **Claponul.** Produsul cel mai remarcabil îl constituie **Orientale (două documente).** Caragiale avea să republice textul peste 32 de ani, în **Universul** din 1909. Cele două documente sînt „mesajul de închidere a camerelor otomane“ și darea de seamă a ședinței de închidere a corpurilor întrunite. Cîteva fraze prezintă documentele cu accentuată rezervă și cu o sobrietate ironică în contrast cu verva despletită din restul revistei : „Imperiul otoman suferă și el astăzi. pentru a doua oară. de febra constituțională parlamentară. Este un caz de recidivă Primul acces, mai ușor, l-a avut, precum se știe. în ajunul războiului cu rușii și românii...“ Documentele reproduse, „ca simplu colecționar. iar nu ca scriitor“, sînt o primă înfățișare de un burlesc mai frust. dar savuros și aici potrivit. a ceea ce Caragiale avea să denumească în 1907 în alt context. „contrastul dintre ființă și mască“. Parlamentarismul turcesc se desfășoară pe calapodul moravurilor obișnuite. Primul ministru e chemat să frece. ca de obicei, tălpile padișahului.

Cîteva texte din **Claponul** au fost mai stăruitor pomenite de comentatori. **Leonică Ciupicescu** (retipărită în **Calendarul Claponului** sub titlul **Broaște... destule, nuvelă pesimistă,** și **Smotocea și Cotocea,** devenită în același calendar, **Lache și Mache)** prefigurează. într-adevăr, ceva din atmosfera **Momentelor,** unul prin disponibilitatea ingenuă a personajului, mereu în așteptarea unei căsătorii care eșuează celălalt pentru că ne oferă prima ipostază a lui Mitică

Interesul acestor texte — ca și al lui **Crăcănel** din **Bobîrnacul** — este în primul rînd istoric. Sînt eboșe încă depărtate de ceea ce anunță prin preocupări și atmosferă. N-au nici mișcarea. nici concentrarea viitoarelor momente. Leonică Ciupicescu e construit ca o anecdotă : o situație care se repetă pregătește poanta finală. **Smotocea și Cotocea** ori **Crăcănel** au încă o structură apropiată de cea a vechilor fiziologii.

Textele pestrițe. uneori cu înfățișare foarte modestă, împrăștiate de tînărul Caragiale prin „gazetele și gazetuțele“ umoristice din deceniul al optulea, confirmă o dublă observație a lui Tudor Vianu. Arată cît de mult a contribuit contactul cu acest fel de publicații la mobilitatea și diversitatea scrisului caragialian. De asemenea. cum a început să se individualizeze acest scris. și. încă din cei cîțiva ani de ucenicie, să înceapă a deveni cu adevărat caragialian.

Nu se poate omite nici influența în sens invers. Acceptînd un limbaj uzual, un cod al publicisticii umoristice, scriitorul atît de autoexigent a păstrat multă vreme toleranțele dobîndite în vremea **Ghimpelui, Claponului** și **Bobîrnacului. Congresul cooperativ român,** apărut în prima serie a **Moftului...,** e construit de la început pînă la sfîrșit din jocuri de cuvinte și calambururi referitoare la profesia fiecărui cooperator care ia cuvîntul (D. Teodorescu, franzelar. un om **copt,** caută a potoli **focul** adunării : „Domnilor. stați ! aici nu e cu **lopata.** Cine **a luat** cuvîntul ? Ce am venitără să facem aici ? **gogoși ?“).** Caragiale care a lăsat neadunate în volum multe texte savuroase din **Moftul** redescoperite de edițiile operelor complete. a introdus **Congresul** în **Schițe ușoare.** Ar fi ridicol să-l dojenim pentru această ierarhizare. Ar fi dovadă de fetișism și de lipsa simțului valorii, să discutăm în aceeași termeni „gogoșile“ sau „culmile“ și **Telegrame,** sau chiar o istorioară plină de asavoare cum e **Educația sentimentală la vite.** Se poate doar observa cum a funcționat acceptarea unui limbaj care explică puținul relief al textelor publicate în **Bobîrnacul,** la cîteva luni după **Noaptea furtunoasă** și nu cu mult înainte de **Amintiri din teatru.**

Silvian IOSIFESCU

POEZIA:

Dan Cristea

Paul Tutungiu

Ordinea peșterii

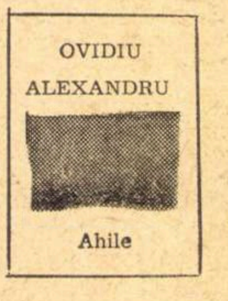
Recunosc, pe urmele tuturor celor ce-au scris despre prima carte a lui Paul Tutungiu, **Imperiul neodihnei**, că autorul încearcă să-și apropie o viziune sensibilă, cu cîteva simboluri urmărite constant ; că pentru el **peștera** reprezintă, de pildă, un tărîm al nașterii, în care curge „ordinea lumii“, iar **lacrima** exprimă eterna durere a zămislirii, simbol al preexistenței, unde sufletele așteaptă chemarea, „magnetul marelui spirit“. Recunosc, de asemenea, că-i lăudabil efortul poetului — față de atîtea volume de versuri desăilate — de a căuta să nu-și abandoneze datele inițiale, dimpotrivă, de a viza continuitatea lor. Cum se întîmplă în noua culegere, **Ordinea peșterii** (Ed. **Cartea Românească**), un soi de pandant al volumului anterior.

Ceea ce nu mă împiedică să observ că lui Paul Tutungiu îi lipsește, de fapt, imaginația strict lirică, acea capacitate de a da concretețe plastică „ideilor“. Metaforele sînt rare și poezia suferă, după părerea mea, de extenuare. În afara celor două-trei simboluri, nimic altceva nu este memorabil ca prezentînd coordonatele unui univers propriu. Și, mergînd mai departe, ce semnificație interioară au atît **peștera**, cît și **lacrima ?** În ce unitate se alătură ele pentru a exprima sensibilitatea autorului ? Paul Tutungiu a deprins — mărturisesc că foarte bine — un mod de vorbire cu aparențe de aer inițiatic, în care „durerea“, „șarpele“, „somnul“, „lumina“, „hotarul“ etc. sînt componente de restrînse combinații semantice. Se poate cita una din ele, ca să avem imaginea întregii poezii :

„Cum nu-mi răsare craniul / Pe bolta peșterii burînd lumina / Și stalactitele strigînd / Lacrima mea // Oasele ierbii, oasele rîului / Din adîncuri mustrîndu-și fiii / Fără vină această durere / Frîntă în umerii mei // Noapte în pietrele amintind / Trupuri de vulturi, trupuri de salcie / Sufletele lor cum așteaptă / Lacrima mea // În limba șarpelui ascunsă / Ordinea lumii rotită în somn / Și ochiul încă nu-și deschide / Ruginitele pleoape“.

Impresia ce o lasă, în cele din urmă, versurile e de **calofilie.** Ascultăm de la un punct intonația lor numai pentru muzica monotonă, numai pentru căderile de ape. Astfel, în **Întiia muzică,** cu neîndoielnice finețuri de limbaj : „Lasă-mă îngenuncheat lîngă inima ta / Să mă învelești cu sufletul în mantie / Azi voi aprinde candela / Din pieptul tău melodios // În seara ce ne stinge arzi / Cum galbenii-n ulcele somnoroase / Înotînd prin ape speriate de pești / Singur în ruga fără de rugă / Eu te-am strigat pe țărmul singur / Să-mi calci pe gînduri cu mătase // Lasă-mă în genunchi lîngă inima ta / În noaptea aceasta numai tu ești lumină / Mi-e trupul cetate plină de clopote / Și numai aur aud și numai aur văd“. Astfel, în **Balada fătului cu lance :** „Cai verzi, o cai aprinși în coame / Cai în pereții cerului necucerit / Și caii verzi, o, caii verzi / Nechează-n fumul alb cu zări în coame...“

Din cînd în cînd muzica îngheață în sloiurile unui titlu precum **Recviem la străpungere** (!) ori într-o strofă de silnic hazard : „Must de oră pîrguită / Umple clopotul a nord / Sunet de mărgăritare. / Învieri. / Zăpezi de lord“.



OVIDIU
ALEXANDRU

Ahile

Ovidiu Alexandru

Ahile

Sub semnul unei mari obscurități lingvistice stă debutul lui Ovidiu Alexandru : **Ahile** (Ed. **Cartea Românească**). Autorul se dovedește un inimitabil iubitor de formule șocant neologistice, în care intră, rebarbativ, termeni medicali, filosofici, istorici sau de altă natură. Ce înseamnă, între exemple posibile, „lumina sclerotală“, „truda atridă“, „gluga peleiană“, „violonist turanic“, „lăutele noetice“, „miza rocambolului“, „ceasul braconier“, „Arheopterixi truvageri“, „ieslea noetică“, „mortarul stabilimentelor de infuzori“, „boabele din nevermore“, „cauțiune de fum“, „poeme pirotale“, „feroneriile morții“, „suflet, alizeu cocoșat“, „fulgerul scapular“, „părul nefritic al ploii“, ce înseamnă „Dar M.B.W. cu epiglota aleea o zidea“ ori „Și camere hispuse volată imnicornul“ ?

Există în versurile pe care le transcriu vreun sens ascuns, în afară de o inflexiune polemică, ori sînt ele doar expresia unei derute de limbaj : „Sîntem barbarii / am dat ideile la mînăstiri / încercuite de lîncede armate / cu sînge din fiecare început de casă / l-am demonstrat pe Euclid / și-am năvălit în stofe și mașini antropofage / apoi am spînzurat distanțele / și-am ridicat la rangul de temple și palate / ciorapi mistuitori și exultanțe glandulare expiate ?“. Arbitrarietatea alăturărilor de termeni („exultanțe glandulare expiate“) mă determină să înclin, fără reticență, spre a doua supoziție. Cuvintele fac poezia și imprecizia utilizării lor demonstrează însăși imprecizia gîndirii ce transpare în spatele ei. Ostentația — ostentație și la nivelul întregului volum,

PROZA:

Nicolae Balotă

Adriana Iliescu

Insula

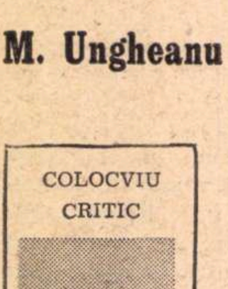
Firește, poți istorisi întîmplări la care n-ai participat, poți povesti despre „războiul netrăit“. Imaginația oferă surogate ale trăirii care devin temeiuri ale artei. Pare o explicație futilă aceea pe care ne-o dă, în acest sens, Adriana Iliescu, în schița care deschide volumul ei. Naratoarea a auzit povestindu-se despre război, despre războiul pe care nu l-a trăit. „Însă cei ce aud doar povestindu-li-se lucrurile de atunci, deși înțeleg noțiunile în care li se prezintă faptele, au, în nervii și afectele lor, cu totul alte imagini decît cei ce au trăit acele întîmplări. Și îmi dau seama că, deși pricep foarte bine totul, trebuie să caut, pentru reprezentări, imagini, fie din lumea mea care e cu totul alta, fie din alte epoci, ori din întîmplările pe care le-am cunoscut din cărți“. Ceea ce nu mărturisește autoarea textelor din **Insula** este sursa cea mai autentică a acestor reprezentări de substituție : imaginarul pur, poate visul. Cele mai persuasive — estetic vorbind — imagini pe care le proiectează aparțin unei fantazii ce nu ține seamă de vreo realitate oarecare Iată doi tineri pe care povestitoarea îi vede „în redingote cu carouri mari și cu gulere scurte“ conversînd pe o colină : „Cînd unul vroia să spună ceva, deasupra lui se lăsa, ca o cușcă, un fel de împletitură prelungă din stinghii... Celălalt încerca să-l scoată pentru ca să poată comunica, dar cînd el izbutea, cușca se apleca deasupra sa și îl încercuia, îl închidea, îl izola...“ Calci ca în vis prin aceste povestiri, înaintezi ca pe niște perne de aer. Deși se vor terifiante coșmare ale războiului, ingenuitatea copilărească a imaginilor te încîntă mai mult decît te sperie. Războiul nu se poate duce decît cu elefanți, o bombă explodează „rostogolindu-se ca o monedă azvîrlită de la o fereastră, și zăcînd acolo pe pavaj, călcată în picioare de trecătorii care aleargă după cumpărături sau se duc la cinema...“

Evident, nu prea poți lua în serios toate aceste fantasmagorii grațioase, uneori, prea voit naive alteori. Nici **Insula,** nici **Avionul,** nici **Cel ce își cultivă grădina,** texte nu lipsite de tîlc, nu izbutesc să se ridice la valoarea semnificatoare a parabolei. Dar, poate, Adriana Iliescu nici nu a năzuit spre așa ceva. Cînd se joacă (și cînd nu afectează inocența jucăușă) ea schițează în trăsături delicate reușite miniaturi. Războiul ei, cum însăși mărturisește, nu depășește în gravitate bătălia cu bulgări de zăpadă, într-o iarnă foarte geroasă, a două tabere de „copii răi“. Oricît de răi ar fi copiii care se bulgăresc, chiar dacă vîră insidios „bucăți ascuțite de gheață“ în pumnul de zăpadă, eu tot nu pot vedea într-înșii decît niște mici făpturi zglobii. Pe cînd războiul...

Așadar, acceptăm ficțiunile Adrianei Iliescu ca ficțiuni. Ca și visele. Nu pare un vis rău **Noaptea sfîntului Bartolomeu ?** O arestare, fugă, oprire sub steaua Alcor, o casă boierească cu o verandă pe care ies „domnișoarele casei cu rochii lungi, roz și fistic, cu mîneci foarte bufante, cum se purtau atunci, la 189..., și cu pălării mari, cu

CRITICA:

M. Ungheanu



COLOCVIU
CRITIC

OPERA
DURABILĂ

Colocviu critic

Opera durabilă

Arta de a compromite o idee îmbrățișînd-o și de a clama apoi împotriva ei ca împotriva unei neghiobii au avut-o și o mai au editorii noștri. Ei sînt cei ce au compromis ideea volumului critic alcătuit din articole sau cronici printr-o teribilă larghețe a tipăririi, tot ei au fost cei ce au decretat ca neavenită aceeași idee, refuzînd de data aceasta mecanic, papagalicește, volume stimabile compuse în acest mod. O inițiativă compromisă editorial este și culegerea de interviuri intitulată destul de convențional **Opera durabilă.** La solicitarea editurii, un număr de scriitori și critici răspund la cîteva întrebări menite, ni se spune, să clarifice cîteva din problemele pe care le-a ridicat viața literară din ultimii ani. Ce este prețios în această inițiativă ? Ideea că editura poate **comanda** astfel de cărți, că ea poate ieși în întîmpinarea acelor mult dorite sinteze provocînd prin întrebări opinii stimulatoare. Un mănunchi de întrebări bine formulate și bine grupate adresate unor oameni ce știu și pot să le răspundă sînt în măsură să dea o carte cu rezonanță literară deosebită. În culegerea de față se pun 8 întrebări și răspund 18 interogați. O întrebare bine formulată, se știe, aduce după sine un răspuns clar. Întrebările din prezentul colocviu critic nu sînt suficient de clare și constrîngătoare. Unii din invitații la discuție observă insuficiența lor. Ele nu depășesc cota unor anchete întreprinse în diverse publicații și nu aduc aproape nimic nou față de ele. În al doilea rînd vin cei intervievați. Prefața garantează că cei ce răspund sînt „personalități remarcabile“ ale vieții noastre literare și grija de a preciza „remarcabilitatea“ personalităților — o tautologie, pentru că orice personalitate e remarcabilă — ne obligă să vedem cine sînt preferații. Iată lista : Ion Dodu Bălan, Nicolae Balotă, Eugen Barbu, Nina Cassian, Liviu Călin, Ovid. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Ianoși, Alexandru Ivasiuc, Adrian Marino, Aurel Martin, Ion Negoițescu, Alexandru Piru, Cornel Regman, Al. Rosetti, Paul Schuster, Szelmer Ferenc, Virgil Teodorescu. E evident că nu toate personalitățile sînt la fel de „remarcabile“. Cine este Liviu Călin, se poate întreba cititorul mai puțin știutor de culise editoriale ? De ce nu e prezent nici un critic din noua generație ? Din ce pricină e absent M. Preda ?

Este surprinzătoare, de asemeni, și absența indicării autorului acestui volum. Felix Aderca își semna anchetele literare. Prefața e semnată de **Editură,** dar editura nu e o persoană și e evident că o carte nu poate să apară fără proiectarea și îngrijirea ei de către cineva anume. Cine este misteriosul autor ? Și de ce nu e trecut nici la „redactorul de carte“ ? Formularea unor întrebări și alegerea celor anchetați presupune o operație deliberativă, un efort intelectual ce trebuie răsplătit cu punerea lui pe copertă sau în altă pagină a cărții. Inteligența, se pare, nu e la preț la editura cu pricina sau editura a găsit că efortul intelectual al autorului colocviului nu trebuie răsplătit în nici un fel ? În sfîrșit, trebuie accentuat că un volum ca cel de față trebuie să-și afișeze inițiatorul care e tot atît de prezent în culegere prin întrebările și selecția sa, pe cît sînt cei interogați.

Desigur că ceea ce spun Nicolae Balotă, Eugen Barbu, Nina Cassian, Șt. Aug. Doinaș, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Ianoși, Adrian Marino, Al. Piru, I. Negoițescu, Al. Rosetti este întotdeauna interesant, dar cartea trebuia să intereseze, dincolo de opiniile lor, printr-o voință de unitate și orientare ce numai întocmitorul colocviului ar fi putut să i-o dea. Încercarea de sinteză finală lipsește. De vreme ce poate selecta personalități, editura are opinii literare și aceste opinii trebuiau să se vadă în finalul colocviului. Publicînd colocviul critic : **Opera durabilă,** editura pierde încă o ocazie de a realiza o carte utilă contextului literar, ratînd în parte o idee excelentă. A chema oameni competenți și a-i pune să-și exprime grupat părerile despre o chestiune în controversă este extrem de util și din aceste inițiative se pot naște cărți problematizante de bună calitate. O carte-anchetă, un colocviu, cum spune editura, s-ar putea realiza chiar pe tema acelei istorii a literaturii contemporane atît de des pomenită în actualul colocviu. Cu întrebări bine conduse, adresate unor oameni ce pot cu adevărat să dea seamă de literatura ultimilor douăzeci de ani, **adică s-o cunoască,** ceea ce nu e cazul cu toți cei strînși la un loc acum, s-ar putea face un pas înainte în întîmpinarea unei atît de reclamate istorii a literaturii actuale, în apariția căreia editurile pot avea și trebuie să aibă un rol de prim plan. Pentru a realiza asemenea cărți e nevoie de mai mult decît de improcare-și ia drept simbol paradoxul eleat — se observă numaidecît.

Îmi dau seama că ceea ce scriu în cazul a nu puține cărți de poezie poate trece ca superficial, că mulți s-ar aștepta, dacă nu la descrieri ale lor, amănunțite, la „teoretizări" pe marginea aspectului general, la un soi de „pilde" cu valoare canonică. Dar nu-i o mai mare dovadă de superficialitate ispita de a trage concluzii în urma unor cazne asemănătoare celor ale munților ce se străduiesc să nască un șoricel ? Critica e fatalmente încercuită de un număr restrîns de atribute : declanșarea lor în gol e negarea unui arsenal cu care se vine și în fața Operelor, iar un critic trebuie să fie parcimonios cu gîndul la ele.

Reîntorcîndu-mă la volumul de față, faptul că-mi asum riscul să mărturisesc franc că versurile lui Ovidiu Alexandru mă lasă mut, că nu pricep decît, într-un loc, un ecou formal din Ion Barbu („Pașii clari / De telegari / Bat armură / Din solzi mari / Pași afunzi / De galben uzi / Întorc amfore spre munți...") și, din cînd în cînd, cîte un incolor timbru oracular sau un accent dramatic inanalizabil („Să taci ca o apă / Care adună atîta simțire în ea // Încît devine ocean / Să taci ca o răspîntie / La care mor toate cuvintele / Pentru ca să învie toate lucrurile / Pierdute în cuvinte / Să taci ca o suliță / Care așteaptă un piept fierbinte / Să taci ca o stafie / Care așteaptă să-și răzbune trupul mîncat / Să taci ca un om / Care își face lucrul ca și Dumnezeu") poate fi interpretat ca un indiciu, din partea mea, de inaderență la un mod de poezie. Însă nu și un indiciu, cel puțin cu aceeași îndreptățire, că autorul nu comunică liric ? Pentru secvențe ceremonioase, ca cele de mai sus, poetul merită să fie așteptat în continuare.

în
zale
albe

A. I. Zăinescu

În zale albe

A. I. Zăinescu nu încetează să întrebe și să se întrebe totodată, în al doilea volum al său, **În zale albe** (Ed. **Eminescu**), „ce sînt marginile" ; cu alte cuvinte, să-și pună întrebări ambițios „esențiale", de felul : „La ce gîndește un copil / Cînd își îmbrățișează genunchii ? / Soare înalt, soare bun — călătorului / Și nu schimbare de vînt, nu furtuni ; / Nu nostalgie femeii însărcinate, / Nu făgăduință și nici așteptare / Fecioarelor, în îmbrățișare de sîni ; / Libertății de-a fi — intrebare / Dar mai ales răspuns. // Ce sînt marginile, adică ; / La ce gîndește un muribund / Cînd i se pune o lumînare în mînă / Și se ridică ?". Din toată această încordare rezultă — nu era greu de bănuit — un vers dezacordat și o poezie eminamente prozaică și discursivă, vag străbătută uneori de unde de reflexivitate sau ritual. Sub raport tematic, cele mai multe poeme vorbesc despre „un foc tainic", de „taina ultimă", de „ale eternului lumini ce nu se văd" ori despre „trecerea-n semințe, rod al unui rar îndemn", traducînd astfel nașterea și ciclica împărtășire de destine. Printre simbolurile frecvente vom întîlni „roua" și „colinele", ce trimit la semnificațiile purificării și ale descendenței. Un **Ritual de dragoste** face parte din operațiile pe care „stăpînitoru-n zale albe — un copil" le prescrie autoritar „mirilor pămîntului" : „Opriți-vă, zice. Mai înainte de-a deschide / Ochii, luați în palme rouă de privighetori. / Și vi-i clătiți, de aur, ca niște firide, / Vor naște lumi în lacrimă de sori. / Mîna, mai înainte de-a cuprinde / O altă mînă-n mari vase de rouă / V-o spălați ; auzul mai înainte / De-a auzi, vederea de lumină nouă / Mai înainte de-a vedea ; // Și tot așa cuvîntul — / Mai înainte de a-l rosti. Căci totul / E rouă-aici, de rouă-ntărîtîndu-l — / Prin pămînt, și-un taur vă va paște rodul." În alte locuri, lucrurile se dezvăluie a fi modelate de „mîna de argint" a unui zeu, după cum existența noastră înseamnă, la fel, misterioasa povestire a unei „guri de aur". Dar nu temele, știm, duc la poezie. În jurul acestor inefabile „margini" ale creațiunii, a căror circumscriere necesită mari aripi vizionare, A. I. Zăinescu desfășoară — de nu s-a observat îndeajuns pînă acum, din cele cîteva citate — compoziții de lut. Nu exagerez nimic spunînd că autorul întîmpină numeroase dificultăți de exprimare, că rostirea lui e greoaie, sufocantă la un moment dat. Ce îl „caracterizează" e, în primul rînd, modul bolovănos in care asociază cuvintele ; ele sar unele peste altele, se înghesuie, scrîșnesc dureros („Ca s-auzim și rîsul-plînsul-ntredeschis, / Taina și nașterea mereu, cuvîntul viu / Domnul și doamna, dar-pîn-om sfîrși ce-au zis — / Ne vom trezi în brațe toți cu cîte-un fiu" ; „Mi-numără-adînc unul altuia umerii" etc). E abuzul de inversiuni sintactice deformînd adesea sensul, fraza tîrîtoare, fără decizie („Prin iarbă trupurile ! Trag înhămați / La roșii carele cu boi ale amurgului"). Sînt rimele, în fine, de ridicolă imperfecțiune (prinț / suferinzi; mosor / zori; piloni / orion; calde / alte). Față de asemenea defecte, discursivitatea și prozaismul se acoperă, dintr-o dată, de patina unor „vicii" nobiliare.

funde, cu flori, cu păsări, cu frunze, cu funde, cu fructe, cu flori..." Apoi o judecată și o tipografie ascunsă pe care căutînd-o dai de niște bucătării și de o alee și țărani cu capișoane, cu floricele în cap și cu rățuște, ursuleți. Totul pentru a ajunge la cuvîntul „war". Ca în **Alice în țara minunilor.**

Dacă ciclul „Războiul netrăit" nu e lipsit de o justificație estetică, în schimb, textele din partea a doua a **Insulei**, „proză aproape fantastică" sînt, aproape fără excepție, „bazaconii" în sensul pe care Mircea Horia Simionescu îl dă, în **Ingeniosul bine temperat II**, acestui preaonorabil cuvînt. **Admirabilul dr. E.** care preschimbă sexele și care se teme să nu fie mîncat ca mîncărică de mărar. Grațiela, bucătăreasa chioară și nebună într-o schiță foarte urmuziană nu pot invoca nici măcar alibiul oniricilor. Acestor proze, zi-le „bazaconii" și lasă-le în pace.

Radu Ciobanu
DUPĂ
AMIAZA
DOMN

Radu Ciobanu

După-amiaza bătrînului domn

Un volum de schițe care se citește cu satisfacția, nu lipsită de melancolie, a regăsirii „realismului" pierdut. Puțini dintre scriitorii — îndeosebi tinerii scriitori — actuali mai au curajul să privească obiectele și ființele în față și să încerce reprezentarea lor cu calmul cugetului acelor pictori care văd și redau ceea ce văd. Modestie disprețuită ? Curaj al detașării ? Poate nici prezumție, nici virtute, ci mai curînd disoluție a „realului" însuși. Pentru ca să revii la o reprezentare a lui trebuie să te întorci la o *altă* lume, mai exact la tiparele, la categoriile unei „realități" în bună parte abolite. De aceea, schițele unui scriitor care simte tentația realului, și nu încearcă nici o formulă neo-realistă, sînt (sau par să fie), prin chiar „natura" lor, ușor desuete.

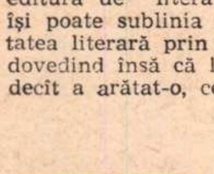
Deși nu este școală mai bună pentru un desenator decît aceea a observării și acomodării — ca să spunem așa — la natură. Radu Ciobanu a făcut această școală, dînd dovada unui ochi bun și a unei mîini sigure. Daruri exersate. Școala bătrînilor prozatori „realiști" este excelentă tocmai pentru că realitatea are virtuți pedagogice.

Povestirea care dă titlul volumului, *După-amiaza bătrînului domn*, este un mic studiu de caracter care, în intenția scriitorului, se lărgește dobîndind un sens parabolic pentru o întreagă epocă revolută. Bătrînul avocat dintr-un oraș ardelenesc, cu normele sale etice, ticurile și tabieturile sale, își cultivă cu grijă aparențele căci el *există* și *reprezintă* totodată. Reprezintă o lume care alunecă încet spre amurg, ca după-amiaza bătrînului domn. Povestirea este remarcabilă și anunță, sperăm, un viitor roman pentru care ar putea constitui o primă eboșă, un studiu preliminar.

Formula „realistă", ca orice formulă, își are limitele sale. Teme, motive, șabloane care se repetă. Un biet copil, elev, chinuit acasă de un tată brutal, se sinucide. Remușcarea dirigintelui-narator *(Monolog pentru Andrei)*. O bătrînă e jecmănită de un cărăuș care o duce cu căruța, împreună cu sacii ei, prin cîmpia sub arșița verii *(Homo homini)*. O seară de Crăciun, într-un oraș străin *(Stille Nacht)*. Crepuscul al unei existențe în stil hemingwayian *(Amurgul în pădurea de molizi)*.

Ce lipsește din aceste povestiri ? O desprindere de obiect, o subțiere a liniilor, poate oarecare ironie sau umor care să delesteze narațiunea. Lipsește *jocul*, fără de care orice reprezentare a realului devine greoaie. Radu Ciobanu are, însă, darurile povestitorului care îl vor face, cred, să depășească, poate, în construcții mai ample, ceea ce a realizat în aceste schițe.

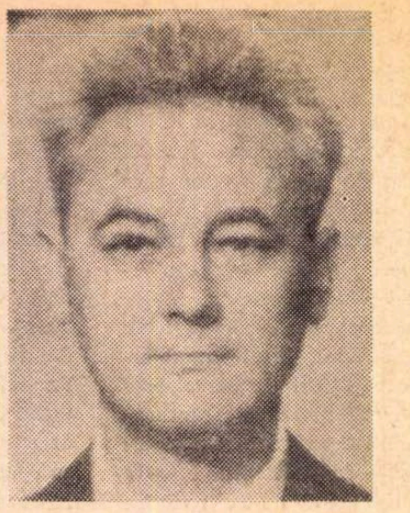
vizație, e nevoie de pricepere și pasiune. Și de conștiința că ele trebuie să apară nu numai cu ocazia marilor sărbători, ci ori de cîte ori e nevoie. O editură de literatură contemporană își poate sublinia prezența în actualitatea literară prin asemenea comenzi, dovedind însă că le înțelege mai bine decît a arătat-o, condiția și menirea.



Perpessicius

Lecturi intermitente

Volumul postum al lui Perpessicius e cel mai apropiat de literatură dintre toate volumele lui de critică. Cărțile sînt de cele mai multe ori simple pretexte de evocare sau digresiune. O copertă, un nume, un autor trezesc amintirile comentatorului care transformă pagina critică în pagină de rememorare. Alteori, contactul cu cărțile recenzate declanșează în locul evocărilor lungi excursuri bibliografice. **Un adolescent d'autrefois** de François Mauriac este caracteristic pentru critica ce se metamorfozează în evocare. Corespondența lui Paul Léautaud cu André Billy face parte și ea din aceeași categorie. Majoritatea lecturilor din această carte cu titlul căutat țin mai curînd de literatura memorialistică decît de critică. Sînt preferate cărțile ce-i vorbesc despre literatura iubită a adolescenței, traducerile din literatura simbolistă, memoriile scriitorilor amici. Perpessicius alege cărțile autorilor pe care i-a cunoscut, sau scriitori ale căror opere i-au marcat epoca formațiunii sufletești. El închină mai multe rînduri tristeții cărților necitite și își propune să repare greșeala atît de comună tuturor criticilor. Regretă că munca înrobitoare la ediția Eminescu l-a răpit îndeletnicirii atît de plăcute a foiletării și comentării cărților. Cele mai multe din volumele despre care scrie Perpessicius, cu excepții care se explică de la sine, sînt într-adevăr dintre cele ocolite de critică. Perpessicius scrie despre bibliografii, lucrări de istorie literară, cărți de poezie puțin frecventate. El elogiază munca anonimă a cercetătorilor literari, a bibliografilor și laudă, acesta e cuvîntul, pe acei dintre ei care se ridică la îndrăzneala de a închega cărți întregi depășind postura șoarecelui de bibliotecă vasal erudiției inutile. Simplul fapt de a fi trecut granița modestelor fișe este, pentru Perpessicius, motiv de prelungită atenție. Se poate vorbi despre indulgență, ca atitudine nepotrivită criticului, dar Perpessicius ne-a avertizat că se ocupă de cărțile infirmizate de absența comentariilor sau nedreptățite de comentarii neînțelegătoare. El scrie pagini alinătoare de bun samaritean literar. Nu toate cărțile sînt dintre cele peste care ochiul trece indiferent. **Viața lui Macedonski** de Adrian Marino, **Iarna bărbaților** de Șt. Bănulescu, **Cezar Bolliac** de Ovidiu Papadima, **Escu** de Ion Caraion, **Princepele** de Eugen Barbu nu sînt dintre cele ce solicită clemență. Pentru un motiv sau altul, Perpessicius s-a apropiat și de ele, integrîndu-le în **lecturile** sale **intermitente**. În rest, actul critic e dominat de generozitatea comentatorului, receptivă la opera părăsiților de către critică. Glosele sale n-au în aceste cazuri decît o semnificație de ordin sufletesc și mai puțin una critică. Ar fi exagerat să credem însă că Perpessicius nu face nici o obiecție celor de care se ocupă. Deși rare, obiecțiile există. Aglomerarea de elogii le premerge, însă, și ele nu constituie niciodată greutatea specifică a criticii lui. Ceea ce nu le împiedică să fie obiecții fundamentale în ciuda aparențelor. Cînd G. C. Nicolescu găsește că lipsa de strălucire a prozei și poeziei de la **Contimporanul** stă în lipsa inițierii ideologice a acelor conmilitoni, Perpessicius observă că D. Anghel era, neîndoios, și el un „slab inițiat ideologic", mai slab decît Pincio cu care era prieten și că, deci, nu în inițierea ideologică stă forța literaturii. Ș.a.m.d. Astfel de directe observații sînt însă puține în cuprinsul cărții. Opoziția nu e stilul lui Perpessicius și dacă ne amintim de o definiție a lui Călinescu care definea pe critic drept acela ce nu poate tăinui firul rupt în țesătură, atunci cartea de care ne ocupăm nu e a unui critic. Spre sfîrșitul carierei, Perpessicius abordase o atitudine și un ton celebrator și critica lui se resimte de pe urma lor. Dacă vom examina titlurile volumelor sale vechi și noi, vom observa că poetul evita intitulările angajante. Prima sa carte e un **Repertoar critic**, altele se numesc **Mențiuni critice**, altele **Mențiuni de istoriografie literară și folclor**, cu fățișa evitare, de data asta, a vocabulei **critice**. Un volum mai vechi se numea **Jurnal de lector**, prezenta carte e urmarea unor **Lecturi intermitente**. E vădită intenția de a ne înfățișa, indirect însă, refuzul de a se înscrie între cei ce afișează actul critic ca pe o magistratură cu regulile ei. El face „lecturi", „jurnale de lectură", compune „repertoare", se mulțumește să „menționeze". În Perpessicius cred că trebuie să recunoaștem mai curînd pe scriitorul ce face critică decît pe criticul propriu-zis. Nu este tot el autorul unei antologii a criticii scriitorilor francezi ? Ceea ce este o altă dovadă indirectă, ca toate dovezile ce ni se oferă, a travestiului său. Dacă nu uităm felul învăluit de a vorbi al lui Perpessicius, trebuie să recunoaștem și în alcătuirea acestei antologii un semn al apartenenței sale literare.



Constantin Florea

Întoarcerea lui Zalman Cohen

Zalman Cohen ajunse în cartierul copilăriei, seara, tîrziu, stors de puteri. Se poticnea ca un om beat. Nu mai putea merge cine ştie ce. Se hotărî să scurteze drumul, tăind pe uliţa telalilor. O găsi blocată de nişte ţevi de fier proptite pe căpriori de brad. La lumina gălbuie a unui felinar de vînt, descifră anevoie inscripţia mînjită cu catran pe lemnul crud: TRECERE OPRITĂ — BOMBE NEEXPLODATE! Se miră că la atîtea luni de la Eliberare au rămas încă bombe nedezamorsate de pirotehnişti, dar era atît de istovit, încît nu avu putere să se mai abată din drum. Încălecă peste cele două rînduri de ţevi şi trecu dincolo.

Mergea încet, foarte încet, pe un drum anevoios, printr-o beznă greu de pătruns. Fiare răsucite de arsura napalmului i se încurcau printre picioare. Se afunda în moloz sfărîmicios, pînă la glezne. Luneca pe ridicături de lut ce păreau unse cu săpun. Sărea peste bîrne carbonizate. Ocolea cu prudenţă muşcăturile unor bombe de mare calibru ce sfîşiaseră carnea pămîntului, deschizînd cratere adînci. Ceva mai încolo, steguleţe galbene fîlfîite de vînt scăldau nişte capete de mort în baia sîngerie a unor felinare cu geamuri roşii. Oase încrucişate tăiau de-a curmezişul orbitele goale şi dinţii rînjiţi. Pe-acolo, pe undeva, printre steguleţe şi felinare, moartea pîndea de după perdeaua de-ntuneric ce ascundea bombele nedetonate.

Abia îşi mai trăgea sufletul. Molozul intrat în pantofi îi ferfeniţise ciorapii şi-i rodea tălpile. Nu avea timp să-şi ia în seamă usturimile. Se gîndea la multele lucruri ce le avea de făcut, la puţinul timp ce i se dăduse pentru rezolvări atît de dificile.

Şi cum mergea aşa, sinagoga îi răsări în faţă, pe neaşteptate. Noaptea îi măcinase crenelurile, îi destrăma imprecis formele. Părea o ruină mohorîtă, spoită cu întuneric. Se opri şi o privi. Nu se vedea nimic din măreţia străvechilor elemente de decoraţie arhitecturală şi nu se vedea nici acea fascinantă suire către cer a treptelor sumeriene pe care alergau gîndurile lui de copil, cînd îşi închipuia că stă de vorbă cu Dumnezeu.

Pe neaşteptate, sinagoga dispăru. I-o luă din ochi o pîclă neagră. Cuprins de slăbiciune şi ameţeală, Zalman alunecă în golurile din jur. Nu voi să se lase furat lumii, de noaptea din el. Bîjbîi după un reazem. Mîinile bălăngănîră de colo pînă colo şi după ce pipăiră aerul se-ncleştară de un drug de fier în patru muchii. Apoi mîinile se destinseră şi se tîrîiră vlăguite pe drumul aspru, ros de rugină. Se pomeni pe o scară de piatră, rezemînd cu spinarea o grilă metalică. Vîrtejul ce-l sorbise, îl aruncă din adîncurile necunoscute dinlăuntrul lui, în lumea din afară. Acea lume din afară, după ce i se clătină o clipă în ochi, se reaşeză înceţoşată în nemişcare. Se masă uşor în jurul inimii. Trebuia să se regăsească şi să pornească din nou. A doua zi, la prima oră, urma să prezinte la partid, responsabilului cu minorităţile conlocuitoare, structura, sarcinile şi propunerile nominale de oameni care să conducă organizaţia de masă a evreilor. Pentru toate acestea nu avea în faţă decît o noapte. Şi în această singură noapte, trebuia să-l convingă pe Rabi, de care se despărţise aşa cum se despărţise, să pună comunitatea sub îndrumarea acelui partid, pe care Rabi nu-l înţelesese niciodată.

Nu avu putere să se ridice. Ochii îi erau împăienjeniţi.

„Să mai stau un pic, doar un pic..."

Îşi lăsă capul pe spate. Era încă ameţit. Respiră de cîteva ori, adînc. După o vreme, privirile i se mai limpeziră şi el văzu, mai întîi, cum licăreau stelele, printr-o spărtură a norilor. Din stele, curgea pe pămînt o lumină puţină ce tulbura întunecimile străzii. În acea lumină săracă, desluşi, pe de-a-ndoaselea, un cadru dreptunghiular din tablă ruginită, pe care un vopsitor de firme pictase odinioară un cap de cornută şi inscripţia „La viţelul de aur". Cu toată starea lui incertă, zîmbi.

Îşi aminti cît venin făcuse obştei această vecinătate spurcată, pentru a cărei dispariţie comunitatea depusese ani de zile eforturi stăruitoare pe lîngă măcelar. Zamfir primea cu bunăvoinţă nenumăratele lor delegaţii, îi asculta cu atenţie, participa la necazul lor, se minuna de semnificaţiile pasajului biblic, dar refuza cu încăpăţînare ofertele ce i se făceau. Nu voia nici centru, nici vad mai bun, nici despăgubiri. Nici firma nu vroia s-o schimbe.

— Pe mine aşa mă ştie lumea: „La viţelul de aur". Eu sînt dudeştean get-beget. Aci m-am născut eu, acilea mi s-a născut fata, aci vreau s-o mărit, acilea vreau să mor. Cu evreii m-am împăcat întotdeauna. Ei m-au ajutat pe mine, eu i-am ajutat pe ei.

Nimeni nu-şi amintea să-l fi ajutat cu ceva pe Zamfir şi nici ca el să fi ajutat pe careva, dar încuviinţau cu convingere. Iţhac Rubin, nelipsit din delegaţiile obştei, îl lua pe măcelar de o parte şi-i vorbea cu viclenie:

— Dom' Zamfir, nu-i vad, dom' Zamfir. Aşa o afacere proastă să facă un angrosist ca dumneata. Dumneata ai stofă de mare negustor, domnule. Aşa să-mi ajute Dumnezeu dacă te mint!

„Angrosistul" privea cu mîndrie la cîrligele de care spînzurau cele cîteva ciolane ce purtau pe ele urme de carne şi tuşea măgulit. Se legăna pe călcîie, îşi vîra degetele mari ale mîinilor pe sub bretelele şorţului de cauciuc şi, cu cîrnaţii celorlalte degete, bătea tarapanaua pe pieptul gras şi păros.

Delegaţiile obştei, cum veneau, aşa plecau. După fiecare delegaţie, Zalman trecea pe la măcelărie. Zamfir închidea ştrengăreşte un ochi mititel, întotdeauna pe cel stîng, în acea pungă de grăsime care la alţi oameni se numeşte pleoapă şi-i zicea:

— Te temeai c-am dat-o? N-o dau mă, n-o dau. O ţin pentru manivelă.

Manivela avea însă pentru Zalman un alt rost decît cel pe care-l credea Zamfir. Ochii mari ai fetei măcelarului stîrneau, cu smalţul lor topit în flăcări albastre, visele lui de pubertate. Pentru ochii Lizei, Zalman era singurul suflet din comunitate ce se alătura lui Zamfir. Îşi aduse aminte cum o zbughea vara la măcelărie, în după amiezele fierbinţi, cînd rabi Moşe se retrăgea să moţăie. Ajungea cu sufletul la gură şi pîndea o vreme, de după platanul din curtea sinagogei, apăsîndu-şi inima cu mîinile, să-i potolească bătăile. Îl auzea pe Midrigan, şoptindu-i lui Ducu Potlog:

— Ce-o fi cu ăla, bă, de n-a mai venit?

Atunci îl cuprindea o dorinţă de sfidare şi trecea strada, ţanţoş ca un cocoş, o dată cu soarele ce lăsa în umbră sinagoga, pentru a se muta cu arşiţa lui pustiitoare pe trotuarul măcelăriei, unde trona Zamfir, pe un scaun rotativ, de frizerie.

Asigurat din partea măcelarului, Zalman îşi supraveghea duşmanii de pe celălalt trotuar. Midrigan părea să nu vadă nimic, decît jocul lui de-a „cinci pietre" cu Ducu Potlog, căruia-i spunea cu emfază că nu s-a născut încă „omul" care să-l taie pe el, Midrigan, la aruncatul pietrei „dintr-o dată, nemişcată", pe sub poarta mică. Potlog îl asculta cu evlavie şi urmărea cu admiraţie jongleriile ce le făcea Midrigan cu „bîzul".

Asigurat şi din partea aceea, Zalman se furişa încetişor şi pîş încoace, pîş încolo, ajungea la vitrina măcelăriei, de unde o vedea pe Lizi. Pentru că Lizi avea o pasiune ce o făcea să înţepenească toată vara, uitată de lume şi de Dumnezeu, în jilăveala răcoroasă a măcelăriei. Cu bustul aplecat peste tejghea, Lizi sorbea cu ochii ei frumoşi, pagină după pagină, din biografiile romanţate ale femeilor celebre. De dimineaţa pînă seara, Lizi trăia împreună cu messalinele dintre coperţi, fericitele sau nefericitele lor amoruri şi cu imaginaţia ei aprinsă, umplea măcelăria strîmtă cu splendorile, cu forfota şi cu intrigile curţilor imperiale. Zalman îşi strivea nasul pistruiat de vitrină şi se uita cum sînii mici ai Lizei tresăreau înfioraţi, abia ascunşi de bluza subţire, de parcă ei ar fi primit în acele clipe mîngîierile topitoare ale amanţilor ţarinei Ecaterina a doua a Rusiei.

Zalman ciocănea cu precauţie în geam. Fata îşi ridica anevoie ochii ei de vis de pe carte şi se uita la el, cu privirile acelea mistuitoare, ce ardeau în văpăi albastre. El îi zîmbea şi-i făcea un semn cu ochiul, că e prezentă şi se bucură că o vede. Fata îi mulţumea tot cu un zîmbet şi el se uita în ochii ei, pierdut şi fericit.

Dar tocmai atunci, se dovedea că Midrigan îl simţise, cu toate precauţiile lui cu tot, pentru că îi striga cu ostentaţie, cu intenţia vădită de a-l trezi pe măcelar:

— Ce faci bă, ai venit la serviciu? Hai s'te fac un „cinci pietre"!

De teamă să nu-l surprindă cel adormit, Zalman era dintr-un salt lîngă scaunul rotativ şi şoptea la urechea măcelarului:

— Dom'Zamfir!...

Maldărul de cărnuri hîrjîia, se îneca, tuşea şi întreba profesional de sub ziar:

— Ce doriţi, vă rog?

El o auzea pe Lizi cum pufnea în rîs, dar nu o vedea niciodată, pentru că era cu spatele la vitrină. Măgarul de Midrigan striga batjocoritor de pe celălalt trotuar:

— Manivela!

Ziarul aluneca de pe faţa măcelarului, muştele mari şi grase roiau în aerul fierbinte, zumzăiau pe lîngă obrajii bucălaţi, străbătuţi de vinişoare roşii, pe lîngă nasul gros şi vînăt, de beţiv, se izbeau de ochii mici, îngropaţi în pungile lor de grăsime şi îl ciupeau de buzele răsfrînte, roşii ca o carne vie. Cînd îl vedea, măcelarul se supăra. Îşi făcea vînt cu ziarul să gonească muştele.

— Ce e, domnule, iar ai venit?

— Vă bate soarele, dom'Zamfir, să las perdeaua.

— Fir-ar a naibii de perdea, că nu poate omul să se odihnească de răul ei. Ce vrei, domnule?

— Manivela...

— Te-ai spălat, domnule, pe mîini, să-ţi dau manivela?

O auzea pe Lizi, cum pufnea iar în măcelărie. Midrigan rîdea cu gura pînă la urechi. Rîdea şi Ducu Potlog cu rîsul lui ce semăna atît de mult cu un nechezat de mînz. Zalman înghiţea un nod ce i se punea de-a curmezişul în gît şi îngăima:

— M-am spălat...

— Dacă află Rabi c-ai învîrtit la o manivelă care nu-i cuşer, ce te faci, domnule?

Se învingea pe sine şi-i răspundea moale:

— Nu mă află...

A doua zi, cum aţipea rabinul, cerea din nou manivela, înfruntînd pentru chemările din ochii Lizei, batjocura lui Midrigan şi-a lui Potlog şi protestele resemnate ale măcelarului:

— Iar, domnule, iar? Mai lasă-l dracului de soare, fac sudaţie.

Şi în timp ce perdeaua vărgată cu dungi colorate se derula, încet-încet, de pe ruloul ei de sub streaşină, batjocura lui Midrigan, zvîrlită fără pic de milă, de pe cealaltă parte a străzii:

— Merge, bă, serviciul, merge? Te fac p-ormă un „cinci pietre"?

Ducu Potlog rîdea cu rîsul lui ca un nechezat de mînz.

Zalman Cohen se trase înapoi din acele timpuri ale trecutului, la ziua de azi şi pipăi cu mîna piatra de ciment pe care se aşezase. Urmări cu degetul mare o crăpătură ce pornea de la prag pînă în buza ştirbită a treptei şi cum se îndoise cu trunchiul peste genunchi, apăsîndu-şi cu toată greutatea corpului picioarele, simţi fierbinţeala şi usturimea tălpilor roase de moloz. Îşi scoase pantofii, îşi scutură ciorapii şi cum stătea aşa, cu un pantof în mînă, îşi aminti dintr-o dată, cu imagini neaşteptat de vii, cum se supărase rabi Moşe, cînd se bătuse cu Midrigan, pentru că acela venise într-o seară împreună cu Potlog şi-i propusese ca el, Zalman, s-o momească pe Lizi în pădurice la Cotroceni, de un Zece Mai, după ce pleacă regina Maria de la parada militară, că fata are imaginaţie şi dacă are cadru creat în lumea ei de visuri, merge uşor la mîrlit şi ei trei s-o facă poştă, să fie toată lumea mulţumită. Îi vorbise serios, pentru că Potlog nu mai rîsese cu nechezatul lui de mînz. În loc să-i răspundă cu cuvinte, Zalman sărise la bătaie. Sărise şi Ducu Potlog, dar Midrigan mîrîise la el:

— Lasă-mi-l...

Potlog îl cunoştea bine şi se dăduse la o parte. Midrigan nu suferea să-şi împartă cu altul partea de bătaie. Nici la dat, nici la luat. Se bătuseră vîrtos, ca orbii, cu furie şi deznădejde pînă ce se istoviseră şi rămăseseră sleiţi, învineţiţi şi sîngeraţi, lipiţi de pereţii odăii, gîfîind şi înecîndu-se cu uscăciunea gîtlejurilor. Dăduse Rabi peste ei. Le mîngîiase creştetele cu mîna lui liniştitoare şi-i întrebase pe amîndoi:

— Ce-a fost pe-aici băieţi? Ce s-a-ntîmplat cu voi?

Tăcuseră. Zalman se ruşinase în sinea lui. Se ruşinase şi pentru el, şi pentru Potlog, şi pentru Midrigan. Midrigan nu se ruşinase. Se smulsese de sub palma rabinului şi repezindu-se la uşă, ameninţase din prag:

— Mai venim noi pe-aicea, tîrtane, mai venim.

Rămaşi singuri, rabi Moşe îl adunase între genunchii subţiaţi de bătrîneţe şi îl dojenise:

— Nu e bine ce-ai făcut, copile, nu e bine. Se vitregesc timpurile. Noi nu trebuie să înrăim oamenii. Nori grei şi întunecaţi se adună şi ameninţă poporul lui Dumnezeu... şi tu... De ce?

Tăcuse. Într-o seară, cu gînd să-l împace, Zalman se lăsase în genunchi la picioarele rabinului şi îi sărutase mîna zbîrcită. Abia atunci rabi Moşe luase foc.

— Zalman, Zalman, ce-ar fi zis mama ta, Sara, de te-ar fi văzut îngenunchiat? Unde a fost capul tău fluşturatec de 14 Adar, cînd am citit în Sinagogă „Meghilat Esther"? Mordechai l-a înfruntat pe Haman cu riscul vieţii, refuzînd să îngenunche în faţa lui. Religia patriarhilor noştri nu permite omului să îngenunche în faţa cuiva. Un evreu nu îngenunche în faţa nimănui, dar se vede treaba, că una ca asta n-a intrat încă în capul tău sec!

Niciodată nu-i mai spusese Rabi vorbe atît de grele şi el suferise cumplit pentru cele auzite. Timp de două zile fuseseră atît de stingheriţi, încît nici nu-şi vorbiseră. După două zile se dusese la bătrîn şi-i zisese:

— Rabi, nu pot să-ţi spun ce-a fost, dar ajută-mă să fiu un om întreg.

Rabi îl mîngîiase pe creştet şi rîsese. Se împăcaseră.

Îşi mişcă degetele picioarelor cu o senzaţie de plăcere. Îşi şterse tălpile cu podul palmei. Odihnite şi răcorite, tălpile nu-l mai usturau. Se încălţă.

Se ridică brusc. Sinagoga se roti în jurul lui, cu întreaga noapte cu tot. Şi cerul i se roti pe deasupra capului. Pămîntul se afundă şi îl supse ca un sorb. Căzu ameţit pe pragul de piatră al măcelăriei. Îl scoase din disperare şi din ameţeală o prezenţă străină. Întîi o simţi. Apoi o auzi. O voce caldă, de femeie ce nu se vroia singură. Femeia se aşeză lîngă el, pe treapta de ciment.

— Obosit?

O privi un timp, necăjit pe el, necăjit pe ea, necăjit pe tot restul lumii. Femeia îi răsfiră părul cu degetele ei chemătoare. Îl privi nedumerită, puțin neliniștită.

— Vino !

Se uită la ea, încercînd să-i descifreze trăsăturile. Îi cădea pe față lumina lăptoasă a stelelor. Era tînără, poate prea tînără pentru asemenea îndrăzneli. Avea ochi mari, de o culoare deschisă, pe care nu o putu defini prea bine în lumina aceea puțină. Verzi sau albaștri. Mai degrabă albaștri, pentru că juca în ei o lucire cuminte și pură. O vijelie fierbinte îi biciui simțurile. Se ridică de pe pragul de piatră, cu amețeala pierită. Se ridică și femeia o dată cu el. Altfel de amețeală îl învăluia, dulce, îmbietoare. Tîmplele-i zvîcniră cu putere. Cerul gurii i se uscă. Își auzi respirația. Iute, șuierătoare. Își cuprinseră mîinile, își împletiră degetele. Femeia i le imobiliză între ale ei, într-o strînsoare nervoasă, promițătoare. Și-l apropie. El i se alipi. Simți că ea se bucură cu tot trupul de freamătul lui nerăbdător și o cuprinse cu brațele. Femeia își răsturnă capul pe spate și rîse. Se opri brusc din rîs și îl sărută cu o gură moale și caldă. O mușcă de buze. Ea gemu și îi luă din nou gura, cu alt sărut decît cel dinainte. Cu sărutul ce dă, nu cu cel care cere. Îl ținea strîns și-i șoptea ceva într-un fel ce îl făcea să simtă cum răsuflarea ei, materială și fierbinte, îi lunecă în pîlnia urechii.

— Stau aici, aproape, în spatele sinagogii. Cînd eram mică, mi-am dorit să mă iubesc cu un băiat cu părul roșu, ca tine. Am rămas cu dragostea asta în suflet. E o dragoste curată, să știi. De ce ești așa slab ?

Se smulse de lîngă ea și se dădu un pas înapoi. O recunoscuse. Femeia întindea mîinile după el. Se feri. O apucă de încheieturile mîinilor încă întinse spre el și o înghesui în vitrina măcelăriei. O zgîlțîi și o buși de grila de metal ce proteja vitrina.

— Proasto !... Proasto !...

Fugi. Lizi blestema în urma lui.

Ulițele strîmbe erau pustii. Altădată, în seara de Pesach, stăpînii caselor ieșeau pe cele două trotuare ale străzii să-și împlinească bucuria de-a invita un nevoiaș la masă. Se gîndi că acum o fi atît de tîrziu, încît oamenii or fi terminat de mult numărătoarea Omerului.

Dădu pe după colțul sinagogii și numără casele : una, două, trei... Încremeni. Se frecă la ochi. Văzu același lucru : un teren viran, năpădit de un știr de primăvară ce creștea sălbatic și puternic printre mormane de moloz și bîrne carbonizate. Un cotoi se sperie de omul din fața lui și se zbîrli din coadă pînă-n ochi. Se uită aiurit de colo pînă colo și recunoscu, printre moloz și știr, lucirea de aramă a bilei de la tăblia pătucului lui de copil. Ca hipnotizat, făcu un pas către lucirea aceea metalică. Cotoiul îl scuipă și o rupse la fugă, izbindu-se în saltul lui disperat de o tablă arsă și ruginită. Se uită prostit după animalul ce sărea bezmetic peste grămezile de moloz.

Realiză că s-a întîmplat ceva cumplit și alergă înnebunit, la cel mai apropiat vecin. Bătu cu disperare în geamul croitorului :

— Domnu Țenkel, Domnu Țenkel...

Își lipi urechea de zidul rece și mucezit. Așteptă să audă cîrjele croitorului bocănind pe podele. Nu-și auzea decît inima, propria lui inimă, cum bătea rar, cu teamă și putere. Ciocăni iar în geam :

— Domnu Țenkel...

O mînă puternică, ciolănoasă și păroasă, se ivi dintre perdelele uzate și deschise fereastra cu furie, zvîrlind într-o parte aerul nopții. De după perdea bubui o voce tunătoare și aspră, nu vocea tărăgănată, ușor guturală, a croitorului Țenkel.

— Ce dorești, domnule ?

— Nu vă supărați, domnu Țenkel nu mai locuiește aici ?

— Nu cunosc nici un Țenkel, domnule !

Mîna păroasă despică perdelele să tragă la loc fereastra. Zalman se agăță cu disperare de mîna aceea și bîlbîi :

— Nu vă supărați... Acolo...

Nu mai putu continua. Arătă spre maidanul cu dărîmături, printre care creștea știrul.

— Cînd au bombardat-o era goală, domnule. N-au fost victime. Altceva nu știu.

Se desprinse de zid și alergă în susul străzii. Coti pe fundătură spre casa lui Ițhac Rubin și văzu printre perdelele groase cum pîlpîie flăcările lumînărilor și răsuflă ușurat. Ițhac Rubin era acasă.

Nu bătu la ușă. Știa că, de Pesach, Ițhac Rubin ținea ușa deschisă, pentru oricine ar fi venit. Bătrînul era singur. Flăcările lumînărilor îi tremurau pe chipul uscat și luceau în ochii lui storși de bătrînețe, cu o scînteie tinerească și vie. I se păru că Ițhac Rubin se uită cu o fixitate mustrătoare la creștetul lui descoperit și Zalman se supuse poruncii mute a ochilor bătrîni și își acoperi capul cu o tichie de catifea neagră, brodată cu fir galben.

— Șalom alehem ! Cu tine sîntem zece.

Zalman îl privi uimit. Bîlbîi :

— Alehem Șalom...

— Zece, repetă bătrînul. Rabi și cantorul, Țenkel și Goldschmidt, Kalman frizerul cu ucenicul lui Izu, telalul Singer și nevoiașul Ițicshon și noi doi, zece. Am făcut un Minian. Toți sîntem ! Putem număra Omerul.

Lui Zalman îi veni să plîngă. Bătrînul era nebun.

— Unchiule Ițhac, unde e Rabi ?

— Să numărăm Omerul, repetă bătrînul cu încăpățînare.

Cum Zalman stătea nemișcat și tăcut, cu spatele rezemat de speteaza scaunului și cu ochii țintă în tavan, Ițhac Rubin începu să se bucure, cu vocea lui hîrjîită de o veche bronșită tabagică, de prima zi de Omer :

„Lăudat fii, Tu, Doamne Dumnezeul nostru, Regele universului, care ne-ai sfințit prin poruncile Tale și ne-ai poruncit a număra Omerul".

Bătrînul mormăia rugăciunile, după datină. Zalman nu-i urmări litania. Dar bătrînul îl stîrni, ca atunci, demult, cînd el, Zalman, era mic și Rabi se străduia să-l deprindă cu cele treisprezece lucruri fundamentale ale iudaismului. „Unu, cine-i știe însemnătatea ?" Zalman nu-i răspunse. Ițhac Rubin întrebă din nou, dar se înecă și nu mai putu ieși din tusea lui tabagică. Se uita la Zalman cu ochii lui ațoși și imobili, ce păreau atît de rugători, dar Zalman refuză să-l înțeleagă.

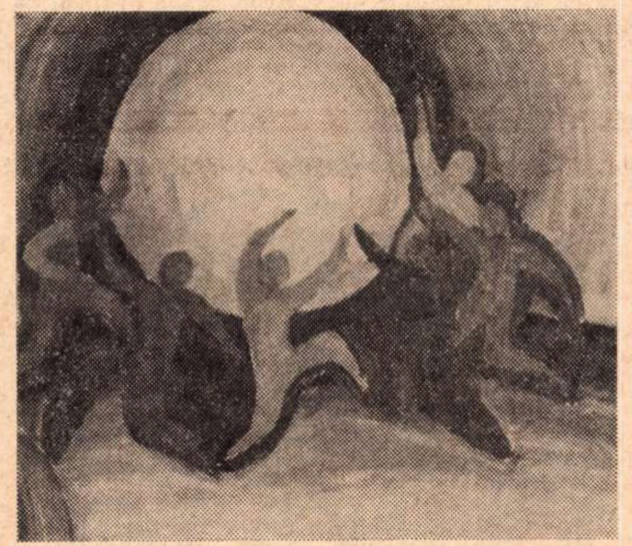
Vru să se ridice și să plece. Să caute pe altcineva din comunitate, să afle ce e cu Rabi, dar mai apoi se răzgîndi. Poate că, totuși, bătrînul nu e nebun. Poate că nu vroia să întrerupă ritualul, poate...

Bătrînul punea întrebările și își răspundea singur. Cînd își termină de răspuns la a douăsprezecea întrebare, Ițhac Rubin avu un asemenea acces, încît Zalman crezu că moare. Bătrînul tușea fără întrerupere, dar ochii îi ținea ficși în ochii lui și atunci Zalman nu mai putu să reziste și ieși din gînduri, venind în întîmpinarea dorinței bătrînului. Rosti cel de-al treisprezecelea răspuns :

„Treisprezece, îi știu eu însemnătatea : treisprezece-s atributele divine, douăsprezece-s triburile lui Israel, unsprezece-s stelele de Iosif visate, zece-s poruncile lui Dumnezeu, nouă-s lunile zămislirii pruncului, opt zile sînt pînă la «Mila», șapte zilele săptămînii, sase-s tomurile Mișnei, cinci-s cărțile Thorei, patru-s ale noastre mame, trei-s ai noștri părinți, două-s tablele lui Moșe.

Unu-i Dumnezeul nostru, în cer și pe pămînt !"

Cînd termină, se întîmplă ceva ce Zalman nu mai credea că se poate întîmpla. Ițhac Rubin se opri din tuse, întrerupse ritualul și îi spuse pe deplin lucid :



MIHAI SĂRBULESCU — Din ciclul „PARALELISME"

— Șalom alehem, Zalman. Rabi Moșe e mort.

O clipă, inima lui Zalman nu mai bătu. I se tăie răsuflarea. Simți o sugrumare. Un plîns uscat îi arse ochii. Rabi Moșe nu murise pur și simplu. Luase cu el toată copilăria și toată tinerețea lui, acel ceva ce îi dăduse atunci echilibru sufletesc și îi păstrase desăvîrșită puritatea. Se reculese cu greu și întrebă cu o voce pierită, răgușită, pe care nu și-o cunoștea :

— Cum a fost ?

— Îți spun tot, Zalman. Tot îți spun. Îți spun de la-nceput. De cînd ai plecat. Ți-aduci aminte ? Cu o seară-nainte făcusem împreună rugăciunea de Erev Șabat. Știu ca azi, pentru că mă rugase rabi Moșe ca pentru așa o zi să cumpăr o sticlă cu rachiu pentru Iahrzeit-ul Rahelei, care se nimerise chiar în ziua aceea de Șabat, cînd ai plecat tu. M-am blestemat ca așa un iahrzeit plin de suferință să nu mai apuc să mai pomenesc și n-am mai pomenit, că nici la iahrzeit-ul vrednicei mele neveste, plăcută să-i fie lui Dumnezeu, așa suferință niciodată nu am trăit. Că rabi Moșe era viu, dar parcă el era mortul și mai bine trebuie să-i fi fost, să mă ierte Slăvitul, drept pomenitei noastre Rahel. Bate-mi gura cîrtitoare, Doamne, Dumnezeul nostru, Regele universului, a cărui putere și tărie umple lumea, că însuși Șabat-ul era mort. Și tu erai viu, dar erai plecat și erai ca mort. Am rămas peste noapte cu Rabi, să nu-l las singur la așa clipe grele. Toată noaptea a gemut și s-a zbătut. A vorbit cu umbra Rahelei și cu umbra mamei tale Sara. Și cu umbra ta, cînd erai mic, a vorbit. Cînd a răsărit soarele, s-a ridicat din pat și-a scos din dulăpior Sidur-ul și săculețul cu filacterele. S-a spălat după ritual. Îi tremurau mîinile, ca frunzele plopului din fața cimitirului „Reînvierea". S-a așezat pe scaun și vedeam bine că nu se poate concentra. Soarele intrase pe geam și își făcuse un cuib de lumini în părul lui de zăpadă. Și-a scos filacterele pe rînd. Le-a sărutat. A pus una pe frunte și a băgat brațul gol în deschiderea curelei. Abia cînd a fixat cutiuța cu cuvîntul lui Dumnezeu, cu evlavia ce se cuvenea, s-a liniștit. Pot să jur, Zalman, că am văzut cum pielea brațului a tresărit cînd a simțit cutiuța cea neagră și, îndată după aceea, rabi Moșe a ieșit din încordare și a început înfășurarea curelușei și numărătoarea, pînă ce trecu de încheietura mîinii. Și atunci, se liniști de tot, cuprins de pacea lui Dumnezeu. Pe urmă a venit Iom-Kipur, ce ne dă posibilitatea de a îndrepta răul, după cum a spus prea înțeleptul Hilel. „Căci nici un om nu e atît de drept pe acest pămînt încît să săvîrșească binele fără a păcătui", zice Eclesiastul. După predica lui rabi Moșe, de la Kol Nidrei și pînă la rugăciunea de Neila, cît ne-am mărturisit păcatele, la fiece „Al-het" ce s-a rostit, am crezut că Rabi își sparge pieptul, așa de tare se izbea cu pumnul înaintea lui Dumnezeu și a obștei, arătînd că n-are nimic de ascuns, sieși, semenului său și lui Dumnezeu. La predica de Izkor, am crezut că Domnul Dumnezeul nostru a trimis îngerul morții, să ni-l ia pe Rabi, la acel ceas de dimineață, cînd se slujea în sinagogă. Mai pe urmă, după datina ce ne-a rămas de cînd Macabeii au recucerit Ierusalimul și nu s-a mai găsit în templu ulei de ars decît pentru o zi, am sărbătorit în acel an Hanike, Hanuka, după cum ar fi zis Rabi în ebraică. Poporul și-a adus aminte atunci de minunea ce s-a întîmplat în zilele Macabeilor, în templul sfînt, cînd uleiul pentru o zi a ars opt zile neîntrerupte și a cinstit cum se cuvine amintirea acelor zile. „Me țindt un di Hanike — lichtlech", — Se aprind lumînările de Hanike. S-a pus ulei proaspăt în Haneki-lempl, opaițul cu opt arzătoare. În Haneki-lempl s-a aprins în prima zi un fitil, în a doua zi al doilea și tot așa cîte unul, pînă-n ziua a opta cînd toate cele opt flăcări mici și calde înălțau lumină și slavă Prea Puternicului Stăpîn. Alții n-aveau Haneki-lempl și au aprins lumînări înfipte una cîte una în cele șapte brațe ale Menorei. Numai Abraham Goldschmidt, singur el, din toată obștea a aprins nouă lumînări în loc de opt, pentru că Menora lui, sfeșnicul cel sfînt, i-l dăruise un Rabi învățat, cînd fusese în tinerețile lui la Ierușalaim și-i spusese că acel obiect de cult i-l făcuse un argintar bătrîn și habotnic, după un model săpat pe ruinele unui templu străvechi. Zicea acela că legea din străbuni așa prevede. Opt lumînări se aprind în amintirea minunii Macabeilor, iar lumînarea din al nouălea braț se aprinde pentru cel ce stăpînește Menora.

În anul acela, căzuse Hanike la începutul lui ianuarie. 14 Adar ne-a adus un Pirîm trist, un Purim cum ar fi zis Rabi. Era în luna martie, cînd se dezgheață pămîntul. De 14 Adar, Rabi a citit în sinagogă „Meghilas Esther", „Meghilat Esther", cum îi zicea el, să ia cunoștință poporul lui Israel cum s-au salvat strămoșii noștri cu ajutorul frumoasei Esther și al unchiului ei Mordechai. Feciorul birjarului Leib, care primise de curînd filacterele, a auzit atunci, pentru prima dată într-o sinagogă, cum a fost înfrînt Haman, sfetnicul cel rău și viclean al bețivului și desfrînatului rege Ahasveroș. Dar cu o săptămînă mai înainte, a auzit feciorul lui Leib ceea ce nu s-a mai auzit niciodată pînă atunci, la o zi de rugăciune. Rabi invitase obștea să nu mai vină la sinagogă. Închinarea slăvirilor să se facă în case de rugăciuni, tot cîte zece bărbați. Iar la sinagogă să vină tot atîția, cît să se facă un Minian. Veneau zile grele. La Botoșani spînzuraseră un haham, la Huși un cantor. Noi eram singuri și tu erai plecat. A fost un Pirîm trist, Zalman, un Pirîm mai trist chiar decît cele trei Pirîmuri petrecute de unul singur, în pivnița femeii lui Zamfir.

Ițhac Rubin se înecă de furie și tuși mult pînă să-și dreagă vocea.

Zalman își ținea capul în mîini și tăcea. Privea pierdut, printre degete, cum pîlpîiau flăcările lumînărilor, jucînd prin colțurile întunecoase ale odăiței strîmte, cu pereții coșcoviți, umbre și lumini ciudate. Nu și-l putea închipui pe Rabi mort. Răsuflările acelea ale lumînărilor i-l aduceau în ochi, viu, printre luminile ce s-au aprins în casa lui Rabi, la ultimul Sucot ce-l petrecuseră împreună, cînd Rabi îi ceruse și el primise acel legămînt înfricoșător. Mai întîi, Rabi se îngrijise să asigure obștei Arba Minim, fructele rituale. Apoi anunțase că a venit Zman Simhatenu, timpul bucuriei noastre : „Bucurați-vă pentru Atotputernicul Dumnezeul nostru, timp de șapte zile". Cu cîtă strălucire se serbase atunci „Simhat beit hașoeiva", cea de a doua seară de Sucot și cum patronase Rabi masa de Șabat luminată de flăcările lumînărilor. Oaspeții de seamă se așezaseră pe scaune, în jurul mesei. Venise lume multă. Mulți stăteau în picioare, înghesuiți, numai pentru fericirea de a se înveseli alături de el. Rabi binecuvîntase pîinea și vinul. Ceremonialul era deschis. Aproape de miezul nopții, Rabi se ridicase, bătuse o dată din palme și oaspeții încinși la discuții și glume tăcuseră. Rabi dăduse tonul. Cîntaseră în cor zmirot. Apoi, Rabi bătuse din palme și începuse să danseze într-un tact lent, un dans ce le răscolea ființa cu ceva necunoscut ce nu se manifesta în celelalte zile. Rabi nu părea în ziua aceea chiar așa de bătrîn. Băteau cu toții din palme și dansau, cîntîndu-și singuri, dansuri străvechi. Cînd oaspeții erau mai în toiul jocului, Ițhac Rubin observase cu ochiul lui atent cum oboseala își întindea umbrele pe fața străluminată de mulțumire sufletească a lui Rabi. Ițhac Rubin se desprinse atunci din joc, tușise să-și regăsească respirația și agitase brațele lui lungi și descărnate pe deasupra capului. Rabi știa ce avea să urmeze și îl dojenise :

— Ițhac Rubin...

Dar în acea împrejurare, numai în acea împrejurare, Ițhac Rubin nu-l ascultase. Cînd lumea se oprise din dans și era liniște, el zisese :

— Ați petrecut și ați dansat. Nu credeți că este timpul să lăsăm pe prea înțeleptul, prea învățatul și prea dreptul nostru învățător să se odihnească și să prindă puteri pentru a ne împărtăși pe mai departe învățătura vieții ?

Oaspeții bătuseră din palme și plecaseră. Cînd erau cu toții în prag, pregătiți de despărțire, birjarul Leib întrebase înfiorat :

— Rabi, de ce apare și dispare luna, după cum e zi, sau după cum e noapte ?

— Scrie în Zohar, Leib, îi spusese Rabi. Scrie că tot universul se învîrtește în cerc, ca o minge, o parte jos, o parte sus. După cum se învîrtește el, răsare și apune luna, răsare și apune soarele.

— Mulțumesc de învățătură, Rabi, șoptise Leib.

Zalman Cohen, strîngînd tare mîna lui Rabi, privise atunci cum se îndepărtau și dispăreau oaspeții în noapte, lăsînd în urma lor niște umbre mari și negre ce se lățeau pe pămîntul negru și sterp. Părea că o anume lume se scurgea din lumea aceasta, într-o altă lume. Și totul părea atît de încărcat de prevestiri ce nu le putea desluși, încît îl străbătuse un tremur de teamă. Rabi îl simțise și îi strînsese liniștitor pumnul, ca atunci cînd era mic, acoperind cu palma lui bătrînă neliniștile și spaimele acelea necunoscute.

Și strîngîndu-l așa de mînă, Rabi îi ceruse atunci să facă un legămînt pentru el.

— Zalman, după ce mor, cînd o să poți tu, să mergi în țara Sfîntă și să-mi duci țărîna, să mi-o îngropi undeva pe lîngă Hebron, să fiu aproape de Maarat Hamahpela, incinta unde așteaptă să sune trîmbițele Ieri-

(Continuare în pagina 18)

Întoarcerea lui Zalman Cohen

(Urmare din pagina 17)

honului patriarhii ce au întemeiat religia lui Israel. Ai să faci, tu, aşa ceva pentru mine ?

— Am să fac, Rabi, îi promisese el şi se speriase în sinea sa de făgăduiala dată, mai tare decît de acea lume ce se prelingea din lumea aceasta, într-o altă lume.

Ithac Rubin termină de tuşit şi îşi continuă povestirea.

— De-atunci n-au fost mai mult de zece bărbaţi la o rugăciune. Ce Pirim trist în casele credincioşilor. Serbam ieşirea din robia Egiptului cînd duhul măcelului se-nălţa şi ameninţa poporul ales. Înainte de Erev-Pesach, pe 13 Nisan, m-am dus la Rabi, la sinagogă, pentru rugăciunea de Maariv. Cînd am ajuns în dreptul casei lui Midrigan, Rabi a văzut în curtea aceluia un cireş înflorit şi l-a binecuvîntat : „Lăudat fii, Doamne Dumnezeul nostru, Regele universului, care nu laşi vreo lipsă în lumea Ta şi care ai creat într-însa făpturi frumoase şi pomi plăcuţi, ca omul să se desfăteze cu dînşii. După ce se întorsese de la rugăciunea de Maariv, după lăsatul serii, Rabi îşi spălase mîinile după ritual, rostise cele cuvenite şi apoi cercetase cu luminarea, să nu fi rămas ceva chameţ prin vreun ungher. Am rămas peste noapte la Rabi. Au rămas şi alţii. Cei pomeniţi înainte de a număra noi Omerul. Mai era cu noi şi birjarul Leib. După arderea chameţului de dimineaţă şi a resturilor de la prînz, se părea că ritul de Seder va decurge după cuviinţă. Rînduisem totul după prescripţiile patriarhilor noştri. Pregătisem castronul de Seder cu ou fript, carne friptă, rădăcină amară, pătrunjel, amestec de mere, nuci şi vin, hrean. Totul fusese cum trebuie. Rugăciunea de Kiduş, spălarea mîinilor la Seder, consumarea pătrunjelului, împărţirea maţolei pentru Afikoman, povestirea ieşirii din robia Egiptului, spălarea mîinilor tuturor comesenilor, binecuvîntările de la mîncarea maţei, consumarea rădăcinilor amare, executarea prescripţiilor lui Hilel, cina, mîncarea Afikomanului, rugăciunea de după masă, cînd, la recitarea psalmilor Halel-ului, ne-am pomenit cu uşile zgîlţîite. Tocmai se zicea : „Din strîmtoare am chemat pe Domnul, m-a auzit în lărgime, El, Domnul, e cu mine, nu mă tem !“ Şi asta ne-a-ntărit. Rabi a întrerupt psalmii şi a vrut să ne scoată pe uşa de din dos. Ceilalţi au fugit pe acolo. Eu şi cu Goldschmidt am rămas. Au spart uşa şi s-au năpustit peste noi.

— Petrec jidanii, petrec... Au paştele.

Am înţepenit. Rabi continua, de parcă noi am fi fost toţi de faţă, iar ceilalţi de loc :

„...Ce-mi poate face un om ? Domnul e cu mine, întru ajutătorii mei, deci voi privi asupra duşmanilor mei“.

Midrigan se desprinsese din grup şi-l apucase pe Rabi de barba lui albă şi bătrînă.

— Ai pască, jidane ? Adu nişte pască, îmi place s-o ronţăi. Ştiu eu că trebuie să ai tu, pe-aici, pe undeva.

Zgîlţîit de barbă, lui Rabi îi clănţăniră de cîteva ori dinţii în gură, dar printre clănţănituri îşi urmase netulburat rugăciunea, ca şi cum noi, comunitatea, am fi fost în întregime într-o aşa sinagogă şi el ar fi oficiat.

„Mai bine este a se încrede în Domnul, decît a se bizui pe oameni. Toţi păgînii m-au înconjurat, în numele Domnului, i-am înfrînt. Înconjuratu-m-au şi m-au împresurat, dar în numele Domnului i-am înfrînt“.

S-a repezit unul cu pumnii în pieptul lui Rabi şi l-a zvîrlit într-un perete. Rabi a icnit, dar şi-a continuat ruga. Doamne şi cum se potriveau cuvintele, de parcă vorbele psalmului fuseseră puse de sfinţii părinţi, anume pentru acea întîmplare.

„Îmbrîncitu-m-au tare ca să cad : dar Domnul m-a ajutat. Izbînda şi cîntarea mea este Domnul“.

Midrigan îl apucase iar de barbă şi în timp ce i-o smucea în toate părţile, ţipa la el :

— Spune, rabin puchinos, spune, nepotu-tău Zalman unde e ?

Rabi deschise gura şi credeam că le va răspunde, dar el rosti tare în limba profeţilor :

«Dreapta Domnului e făcătoare de putere, dreapta Domnului e ridicată, dreapta Domnului e făcătoare de putere ! Cît nu mor, ci trăiesc, vestesc faptele Domnului !».

Midrigan îl propti pe prea înţeleptul, prea cuviosul şi prea luminatul nostru Rabi, cu spinarea de perete. Îi înfipse mîna în beregată şi-l izbi cu ţeasta de zid. Îl înţepă cu un cuţit ascuţit. Îi crestă buzele şi răcni la el:

— N-auzi, cîine, ce te-ntreb ?

Rabi nu răspunse. Nu mai psalmodia. Îşi ştergea cu limba sîngele de pe buzele crestate. Goldschmidt gemu. Un haidamac de-ai lui Midrigan i-a crăpat capul cu o toporişcă cu coadă scurtă pe care o purta la brîu, înfiptă într-un toc de piele. Lui Rabi îi curgeau nişte lacrimi mari din ochii lui albaştri şi lacrimile picurau de pe obraji de-o parte şi de alta a venerabilei lui bărbi, pe pieptul însîngerat. Zise el atunci :

«Deschideţi-mi porţile dreptăţii, vreau să intru printr-însele, să mulţumesc Domnului !».

Apoi, Rabi a închis ochii o clipă şi atît a fost de dus de pe această lume, ca şi cum s-ar fi aflat de-adevăratelea chiar în curţile Domnului. Cînd s-a întors din ceea lume, s-a uitat drept în ochii mei cu tăriile lui cele albastre şi mi-a spus în idiş cu glasul lui mîngîios, de totdeauna :

— Dintre noi toţi, doar tu singur n-ai să mori. Va veni Zalman să mă caute şi casa noastră va fi la pămînt. Va alerga la tine. Va fi într-o seară de Pesach. Să-l aştepţi cu lumînările aprinse şi să-i aduci aminte că are de îndeplinit un legămînt pe care şi l-a luat faţă de mine într-o seară de Sucot, cînd m-a-ntrebat birjarul Leib de ce răsare şi de ce apune luna.

Cînd a auzit Midrigan că ţi-a pronunţat numele, s-a întors ca o fiară şi a înfipt cuţitul în burta lui Rabi. Rabi Moşe se încovoie, dar nu căzu. Icni şi gemu. Mie mi se înmuiaseră picioarele şi-am simţit cum alunec pe lîngă zid, frecînd peretele cu spinarea şi pot să jur că n-am pierdut simţirea şi că l-am auzit pe Rabi psalmodiind în şoaptă, cu o asprime ce n-o mai avusese timbrul lui mîngîietor.

„Vreau să-ţi mulţumesc că m-ai auzit şi mi-ai fost spre mîntuire. Piatra pe care o dispreţuiră ziditorii s-a făcut piatra unghiului. Piatra pe care o dispreţuiră ziditorii s-a făcut piatra unghiului. De la Domnul s-a făcut aceasta, minunat e în ochii noştri. Ziua aceasta a făcut-o Domnul să ne bucurăm şi să ne veselim într-însa !“

— Spune, Zalman, poţi pricepe ce-a vrut să semnifice Rabi cînd a rostit de două ori, aşa să-mi ajute Dumnezeu să mă sfîrşesc fără dureri, că a rostit de două ori ceea ce în psalmi e trecut o singură dată : „Piatra pe care o dispreţuiră ziditorii s-a făcut piatra unghiului“. Nu ştii ? Nici eu nu ştiu.

Midrigan l-a mai străpuns o dată pe Rabi. Şi nu ştiu, pe rabi Moşe l-am auzit, sau eu am strigat cu disperare psalmul în mine : „Legaţi jertfa cu funii de coarnele altarului ! Dumnezeul meu eşti Tu, Ţie vreau să-Ţi mulţumesc ! Dumnezeul meu, pe Tine vroi să Te înalţ ! Mulţumiţi Domnului că e bun, că în veci e harul Lui !“

L-am auzit pe Rabi horcănind şi pe urmă n-am mai auzit nimic. Nici pe mine nu m-am mai auzit şi mai apoi nici nu m-am mai simţit, că aceia mă jucau cu picioarele şi îmi sfărîmau oasele, iar eu pierdusem cu totul înţelesul lucrurilor. Cînd m-am întors la desluşiri nu ştiu, dar ştiu că întîi am început să aud şi abia mai tîrziu, în stradă, am început să văd. Nu ştiam cine vorbea, dar îl auzeam :

— Ce să-i mai cărăm, şefule ? Lasă-i dracului aici. Ce să-i tîrîim de colo pînă colo. Le dăm foc.

Scăparea mea a fost că n-a vrut Midrigan să ne dea foc.

— Nu se poate, Potloage, zicea. Aici punem un post, să ne pice păsărica aia de Zalman, că ăla-i cu politica şi p-ăla trebuie să-l belim... P-ăştia îi înfigem în cîrlige în măcelăria lui Zamfir, mama lui de marţafoi, că nu-mi dă fata să i-o mîrlesc, nu mi-o dă Ne-au străpuns călcîiele cu cuţitul şi ne-au atîrnat în cîrligele de vite din măcelărie. Banditii scotoceau în sertarele măcelarului şi atunci a zis unul ce stătea în uşă şi pe care-l vedeam de la picioare în sus :

Desen de Mihaela BĂRBULESCU

— Hai să fugim, Midrigane, că vine Zamfir la prăvălie.

Pentru prima dată m-am bucurat, dacă la aşa o împrejurare mai poate fi vreo bucurie, că l-a adus Dumnezeu pe Zamfir în comunitate, cu măcelăria lui cu tot. Am gemut de acolo, din cîrligul meu şi i-am mărturisit omului ce stătea în mijlocul prăvăliei, înţepenit de groază :

— Dom' Zamfir, n-am murit. Ia-mă din cîrlig că mor.

L-a întărit Atotdreptul, a vîrît spinarea sub mine, m-a săltat şi m-a scos din cîrlig. I-a scos şi pe ceilalţi, i-a pipăit pe fiecare în parte şi m-a încredinţat :

— E morţi.

Eu zăceam pe jos într-o aşa nesimţire, că n-aveam lacrămi nici pentru suflet să-mi jelesc prietenii. După un timp, Zamfir a zis aşa :

— Ce mă fac eu, domnule Iţhac, cu povestea asta ? Şi cu prăvălia spurcată şi cu beleaua pe cap.

— Doseşte-mă, că mor, i-am zis.

— Of, Doamne, unde dracu să te dosesc, că ne omoară legionarii pe toţi. Pe toţi ne omoară.

O vreme n-am mai ştiut de mine. Cînd mi-am venit în simţiri, eram într-un beci. Zamfir a murit pe urmă pe front. În Crimeea a murit. Văduva n-a mai putut ţine măcelăria, a dat drumul la băiatul ăla tîmpitu care cînta toată ziua „hai odor, hai păsărică“ şi a tras obloanele. Văduva m-a ţinut ascuns pînă a trecut urgia şi războiul. Venea acolo la mine şi-mi sopoia pe întuneric fel de fel de lucruri. Cînd o răzbea, plîngea şi blestema. Că mai bine să-i fi murit fata decît bărbatul. Avea o fată, Lizi. O mai ţii minte pe Lizi ? Una cu nişte ochi albastri...

Zalman îşi înghiţi greu un nod ce i se pusese de-a curmezişul în gît, dar nu-i răspunse. Iţhac Rubin continuă să-i povestească.

— Venea şi ea pe la mine şi-mi aducea cîte ceva de-ale gurii. Uneori se căina. Mi-a povestit o dată cum o violase Midrigan la Casa Verde. Nu mi-a spus ce căuta ea la Casa Verde, dar s-o fi auzit, Zalman, cu ce disperare plîngea şi cum se căina că apucase pe nişte drumuri, vai de capul ei, că brînza era bună, dar burduful nu era de capră, era burduf de cîine, Zalman. Şi ce suflet bun avea, că nu m-a pîrît lui Antonescu şi uite, am scăpat cu viaţă. Orb, dar viu. Că am orbit acolo, în pivniţa aceea mucezită şi fără lumină şi acuma sînt orb, Zalman, orb, dar te-am simţit şi am ştiut că eşti tu, de cum ai intrat pe uşă şi te-am pregătit să mă asculţi, aşa cum m-am priceput. Vino să te pipăi, că tare mult te-am dorit şi tare mult te-am aşteptat. Că şi pe mine, de mult m-aşteaptă Rabi şi Goldschmidt să lămurim povestea aceea încîlcită cu celălalt Goldschmidt, cu Lazarus Goldschmidt.

Iţhac Rubin îi adună chipul cu degetele lui tremurătoare, apoi îi măsură umerii şi îi pipăi pieptul. Zalman întrebă cu o voce rea şi răguşită, pe care nu şi-o mai auzise niciodată :

— De Midrigan, ce se ştie ?

— Se ştie că nu mai e. L-a prins Antonescu după rebeliunea legionarilor şi l-a condamnat la moarte pentru masacrul de la Jilava, pentru asasinarea lui Iorga şi a lui Madgearu şi pentru alte păcate. Se zice că tot la Jilava ar fi fost împuşcat şi Potlog bătrînul, arestat de legionari la un denunţ al lui fiu-său. Unii zic că l-ar fi împuşcat chiar Potlog fiul. Alţii, că i-ar fi căsăpit Midrigan pe amîndoi pentru o femeie. Cine poate şti ?

Tăcură o vreme. Nu se auzea decît ceasul de pe masă, cum se certa cu timpul.

— Cînd erai mic, aveai părul roşu ca o flacără. Tare-aş vrea să-l văd... Cu mîinile nu pot pipăi culorile... Dar te-am văzut... Eşti slab... Şi te-am simţit... Ai vorbit cu morţii...

Zalman tresări violent.

— De unde ştii ?

— Ştiu, că eu mă apropii de ei, şi cînd te apropii de ei, ştii şi ce nu credeai că poţi şti vreodată. Lasă-i în pace... Lasă-i să se ispăşească, Zalman.

Îl întrebă, cum l-ar fi întrebat pe rabi Moşe :

— Şi eu, cum să trăiesc, unchiule Iţhac, cum să trăiesc ?

— După cugetul şi după credinţa ta, Zalman.

— Şi care-i cugetul meu, unchiule Iţhac ?

Iţhac Rubin se duse la locul lui, de cealaltă parte a mesei.

— Doamne, Dumnezeul nostru, Regele universului, care pe toate le ştii, fii îndurător. Cînd m-am trezit în beci, era întîia zi de Pesach, dar eu, de frică că n-o mai apuc pe cea de a doua, am zis în gîndul meu ceea ce încheie sărbătoarea noastră şi ceea ce se cuvine a cînta şi acum, cînd sîntem amîndoi şi încheiem împreună Pesachul. Şi-am să te rog să cînţi tu „Had Gadya“ pentru că tare mult, cu nespus de mult dor îşi amintea rabi Moşe de vocea ta de clopoţel. Cît ai lipsit chiar aşa zicea : „Unde-i clopoţelul meu de argint, să-l mai aud cum clinchete, că de cînd a împlinit 13 ani, numai pe el îl auzeam cum cînta „Had Gadya“. Cîntă, Zalman, cîntă pentru noi doi şi cîntă pentru Goldschmidt şi cîntă pentru rabi Moşe.

Zalman nu se împotrivi. Dădu la o parte principiile şi concepţiile lui ateiste şi cîntă acel cîntec ce ţinea trează nădejdea în dreptate şi întărea credinţa în Dumnezeu a poporului lui Israel. Cîntă cu deznădejde :

„Chad Gadya, chad Gadya, chad Gadya
d'sabin aba bitre susei...
Un ied, un ied, un ied
Şi-a cumpărat tata pentru doi taleri
Un ied, un ied, un ied
Şi veni un cotoi şi sfîşie iedul
Cumpărat de tata pentru doi taleri“...

Cîntecul încheie ciclul dreptăţii, făcînd elogiul puterii supreme a lui Dumnezeu asupra spiritului şi asupra materiei.

„Veni apoi Atotsfîntul, lăudat fie El şi răpuse îngerul morţii ce cosise tăietorul ce a tăiat boul ce-a băut apa ce-a stins focul ce-a ars bîta ce-a bătut cîinele ce-a muşcat pisica ce-a sfîşiat iedul cumpărat de tata pentru doi taleri“.

Bătrînul ţintea cu ochi orbi, ceva dinlăuntrul lui. Părea atît de istovit, încît, crezîndu-l sleit de tot de puteri, se pregăti să facă el urarea, dar moşneagul, într-o adunare de sine neaşteptat de viguroasă, încheie sărbătoarea Pesachului strigînd cu putere şi cu bucurie, urarea a cărei împlinire o aşteptau de mii de ani.

După urare, Iţhac Rubin avu un nou acces de tuse. Şi tot atunci se întîmplă ceea ce nu se cuvenea şi ceea ce nu s-a mai întîmplat niciodată după o asemenea urare. Zalman Cohen plînse. La un moment dat, auzi printre hohote cum oftă o dată bătrînul, prelung, parcă a durere, parcă a uşurare. Oftatul avea în el ceva atît de liniştitor, încît Zalman se opri, îşi stoarse pleoapele de lacrămi şi-şi limpezi privirile.

Flăcările celor două lumînări ce ardeau lîngă Menoire, Menora cum îi zicea rabi Moşe în ebraică, se revărsau în apele plumburii ale argintului din sfeşnicul sfînt şi de acolo se răsfrîngeau vii, nespus de vii, în ochii ce muriseră morţi ai lui Ithac Rubin.

O vreme, Zalman nu se clinti. Stătu nemişcat, dar nu înfricoşat, faţă în faţă cu mortul. Nu se temea de morţi. În lagăr, se obişnuise cu ei.

Se urni greu, foarte greu şi se simţi din nou istovit. Istovit, pînă la sfîrşeală şi disperare. Şi pentru prima dată în viaţa lui, Zalman dori să moară. Dori să moară chiar acum, aici, lîngă Iţhac Rubin. Chemă negura. Şi negura veni, îl cuprinse şi el se lăsă cuprins. Nu mai vroia să lupte cu ea, nu mai vroia să lupte cu nimic. Simţi că se înmoaie şi cade. Şi se lăsă pradă toropelii şi căderii, dar ceva din automatismele vieţii, ceva străin de voinţa lui de a nu avea voinţă, îi încleştă mîinile de marginea mesei de care se izbise mai înainte cu fruntea şi acel contact cu concreteţea, cu asprimea lemnului ros de vechime, îl ajută să se adune. Se înţepeni greoi pe picioare, şi se îndîrji. Ura îl aprinse ca o flacără. Îşi frămîntă nervos buzele între dinţi. Îşi muşcă buzele adînc şi îşi supse din ele propriul lui sînge. Îşi supse viaţa ca să-şi păstreze viaţa. N-avea timp să moară. Nici măcar să geamă. Trebuia să pornească repede, cît mai repede, Bi'mhera, să găsească pe cineva din comunitate pentru a i-l da în primire pentru cele de cuviinţă pe Iţhac Rubin, iar el să discute cu oamenii despre oameni şi pentru oameni, pentru împlinirea în curînd, beiamenu, a democraţiei. Îşi porunci sie însuşi :

„Zalman Cohen, ţine-te bine pe picioarele tale şi mergi !“

Italo Calvino: **Cosmosul pierdut**

Le Cosmicomiche și **Ti con zero** (în traducere românească :— **Cosmicomicării** — ar fi fost, credem, preferabil, **Cosmicomice** și **T indice zero)** sînt, poate, cele mai definitorii opere ale lui Italo Calvino, prozator italian contemporan, cunoscut pînă acum cititorului nostru ca autor al romanelor fantastice **Baronul din copaci** și **Cavalerul inexistent,** precum și al cîtorva nuvele. Născute de experiența trilogiei **I nostri antenati (Strămoșii noștri), Cosmicomicăriile și T indice zero** marchează o aprofundare a substanței filozofice pe un același fond comic ; aceasta deoarece comicul, așternînd deasupra propriilor concluzii filozofice un enorm semn de întrebare, ce înseamnă o permanentă repunere în discuție, este cel care adîncește judecata pînă la ultimele ei limite.

Grupate de autor în două volume, povestirile alcătuiesc în realitate trei secțiuni distincte, trei trepte de ideație. Istorisirile din ciclul **Cosmicomicării** și cele patru formînd prima parte (relevant intitulată **Alți Qfwfq)** a volumului **T indice zero** sînt construite pe o schemă compozițională identică : o scurtă enunțare a unei ipoteze științifice privind evenimente ale cosmogoniei, ce devin, în momentul următor, cadrul narațiunii autobiografice a participantului direct — personajul fantastic Qfwfq. Rudele și prietenii îngrămădiți de Qfwfq în amintirile lui — lume a sa și lume a noastră — fac repede neîncăpător nemărginitul univers. Micile idei fixe, ticurile. duioșiile acestor pietoni ai pregenezei se suprapun comic fabuloasei închegări a materiei din gol. exploziilor galactice, imensei fugi a planetelor. Calvino creează un contradictoriu univers „cosmi-casnic" printr-o optică răsturnată : transformările de miliarde de ani ale materiei se trec într-o clipă, în vreme ce personajele narațiunii sînt eterne; grandioasele revoluții naturale sînt coborîte la nivelul faptului divers, în timp ce evenimentul domestic se revarsă gigantic în tot cosmosul· Această schimbare a raportului între om și univers ar putea părea expresia unei viziuni optimiste dacă s-ar uita că „oamenii-univers" ai lui Calvino urmează neabătut traiectoria lor fixă, înscrisă, fără posibilitate de recurs, în premisa științifică din prolog, premisă, care, la rîndul ei, este o ipoteză. Astfel, în miezul compoziției, sîmbure înfipt ce rodește ideea și simbolul, șade paradoxul : expresie a parabolei filozofice, expresie a destinului uman ; iar comicul, zămislit de prezentarea antinomică a situațiilor-pe-dos, răzbate epiderma și își sapă prin nervurile paradoxului drumul spre măduva ascunsă a ființei noastre. Acesta este **comicul** la care trimite titlul volumului, acesta, și nu farsa pe care ne-o sugerează termenul **comicărie,** versiunea românească propusă — mai degrabă, credem, din timiditatea de a substantiva un adjectiv și așa destul de **ad hoc,** decît din neînțelegerea subtextului filozofic; altminteri, traducerea, semnată de Sanda Șora, este remarcabilă prin fidelitatea și prin eleganța echivalărilor, reușind adesea să recreeze în românește farmecul poetic al originalului.

Goana bezmetică — inutilă competiție — s-ar putea dezmetici numai dacă în pasta amorfă a evenimentelor ar răsări un cristal. Pentru ca prizonierul goanei pe o pistă fixă să poată evada spre lume, trebuie spartă omogenitatea spațiului și timpului prin apariția unui punct privilegiat : reperul — față de care prizonierul să devină Eu, iar goana, goana lui spre acel punct. Variația poziției lui Calvino față de posibilitatea existenței unui reper este tocmai ceea ce delimitează fazele construcției narative din cele două volume.

Compoziția nuvelelor din prima etapă, care au ca protagonist pe Qfwfq, este o măsură de trei timpi : momentul inițial, de orbecăială într-un spațiu și timp omogen, momentul al doilea, de cristalizare a reperului ce definește pe erou și ordonează lumea înconjurătoare, iar timpul trei, pierderea reperului și iminenta reinserare în mișcarea dezordonată a lumii. Redusă la formulă, schema s-ar putea prezenta astfel : Haos I — Cosmos — Haos II, unde momentele extreme sînt substanțial deosebite, Haos II fiind îmbogățit de amintirea Cosmosului pierdut. Sinusoidei trasate în universul lăuntric i se suprapune graficul revoluțiilor cosmice, momentul de structurare interioară coincizînd întotdeauna cu momentul de replămădire a materiei. Reperul, primul semn născut în haos, Începutul, trăiește nu ca semn a „ceva", ci ca semn pur și simplu, liber de orice încărcătură semantică, suspendat între obiect și nume, pîndit de amîndouă· Contopirea cu unul dintre termenii acestei alternative echivalează cu pierderea reperului, după care nu mai poate urma decît nostalgia ce preface drumul nostru pe pămînt într-o nesfîrșită reîntoarcere la puritatea originilor.

Important este, însă, că în această primă etapă a ciclului constituit din cele două volume reperul există, și în jurul lui se țese cosmosul sau mai exact posibilitatea unui cosmos : în jurul brațelor rotunde ale doamnei Ph(i) Nk. **(Totul într-un punct)** frămîntînd făina necesară unor „ipotetici" tăiețe1 se naște spațiul holdelor de grîu și lumina soarelui care le-ar coace și infinitul stelelor și galaxiilor ce ar cuprinde mișcarea necurmată a soarelui. Un cosmos întreg în jurul reperului unic : iubirea. Comunicare supremă, iubirea spre care aspiră eroul lui Calvino este iubirea totală ce transcende cuvîntul și forma veșnic schimbătoare, pentru a rămîne esentă; e prezența inefabilă a Aylei **(Fără culori)** fugind în adîncul pămîntului de prima lumină a lumii. Refuzul formei înseamnă, însă, anularea posibilității de exprimare, deci, implicit, a posibilității de realizare. Irealizabilă, această iubire trăiește totuși prin funcția ei de reper; ea este cea care numește și definește fără echivoc, prin acea lumină laterală, acea intuiție solitară ce nu e susceptibilă de explicație rațională.

Mesajul iubirii, neconfundabil în **Cosmicomice,** ajunge să se identifice în **T indice zero** cu toate celelalte semnale nerelevante care ne taie drumul. Negarea posibilității de a fi recunoscut înseamnă negarea unicei posibilități de a te cunoaște. înseamnă replonjarea definitivă în haos.

Trecerea de la reperul cîștigat la negarea reperului cunoaște la Calvino o fază intermediară : ciclul **Priscilla**· Aici datele problemei se inversează : dragostea, unică salvare, care în **Cosmicomice** conturează chiar ea personalitatea individului, se vrea în **Priscilla** aceeași comunicare esențială, dar, de astă dată, între doi indivizi gata definiți. Situație paradoxală, atîta vreme cît singura posibilitate de definire este tocmai dragostea, pe care ne-o propunem ca scop. Moment inițial și moment final se confundă; sfera străpunsă o clipă de iubire — **axis mundi —** se resudează definitiv deasupra noastră, zidindu-ne în pîntecul ei.

Trecerea la etapa a treia este marcată de schimbarea tehnicii compoziționale. Nuvelele grupate sub titlul **T indice zero** sînt compuse tot în trei timpi, dar, de data aceasta, numai aparent diferiți : în prima secvență, eroul întrerupe fluxul unui eveniment real, întreprinzînd, în secvența a doua, o speculație teoretică menită să explice sensul și să stabilească soluția optimă a evenimentului în curs, pentru ca, în secvența a treia, să revină în timp, convins de perfecta echivalență a tuturor posibilităților, deci de fundamentala lipsă de semnificație a oricărui deznodămînt. Primul moment, care, anulînd-o, revelă ca nepertinentă legea timpului, prefigurează tîlcul raționamentului din momentul următor moment negat imediat de al treilea, prin afirmarea inutilității oricărei speculații. Imaginea abundentă, deschisă simbolului, din **Cosmicomicele** face loc în **T indice zero** exactității raționamentului logic, în vreme ce dialogul liber cu personajele, cu cititorul, cu lumea, se transformă într-o expoziție liniară. Nici un zîmbet nu mai destinde obrazul. Comicul a murit.

Imaginea întemnițatului imobilizat între pereții celulei sale **(Contele de Monte Cristo)** înlocuiește viziunea mobilității prospective a ființei umane din **Cosmicomicele** de îndată ce iubirea, acea vedere marginală, percepție și intuiție simultană, se stinge în ochiul presbit al scriitorului· Omului, prizonier nevinovat al libertății altora, efect necesar al unei cauze întîmplătoare, nu-i mai rămîne decît să viseze și să calculeze evadarea prin acea serie de aproximări succesive, acel calcul al probabilităților al cărui rezultat e întotdeauna o probabilitate, care este cunoașterea noastră; mersul lumii, ordonat sau dezordonat, continuă veșnic neștiut și neinfluențabil.

Un paradox pecetluiește destinul omului : „pentru a mă opri în timp trebuie să mă mișc cu timpul, pentru a deveni obiectiv trebuie să rămîn subiectiv" **(T indice zero).** Este paradoxul ca determinare ontologică ce exprimă raportul între eul existent și cunoscător și adevărul etern al condiției sale

Smaranda BRATU

Lionello Venturi: **Istoria criticii de artă**

Potrivit concepției lui L. Venturi, istoria criticii de artă se deosebește de istoria tradițională a artei prin aceea că pune accentul pe funcția criticii și nu pe simpla descriere a modului cum s-a făcut aceasta pe parcursul vremii. Desigur, față de structuralismul formal, schematic, funcționalismul reprezintă, totuși, ceva în plus, prin aceea că include în sine ideea de organicitate.

În atenția lui L. Venturi stă însă personalitatea artistului, care, afirmă tot el, se deosebește de personalitatea omului obișnuit prin aceea că este surprinsă în momentul în care se manifestă în forme și culori, deci în fenomenologia actului creator.

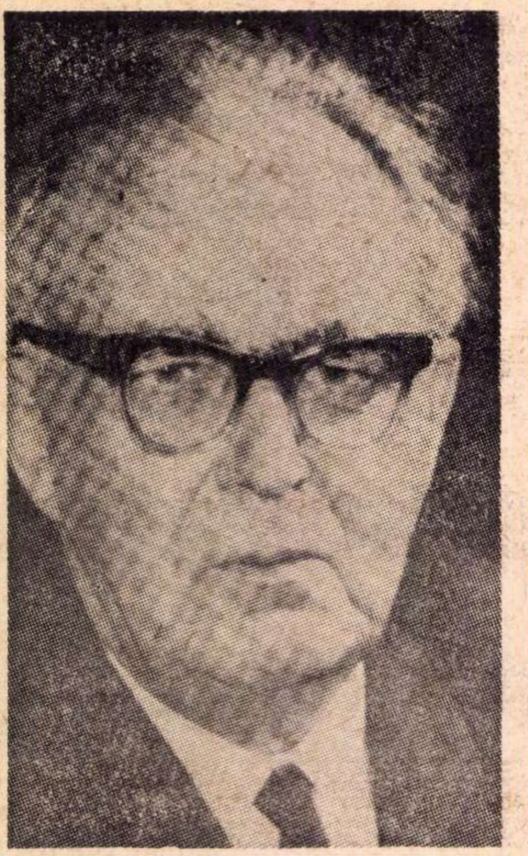
Un al doilea criteriu selectiv aplicat acestei modalități de realizare este cel al poziției artistului față de propria-i creație, care trebuie neapărat, după L. Venturi, — și aici el se apropie de J. Ruskin — să fie pătrunsă de seriozitate morală și de aspirație către infinit și universal. Din clarificarea funcționalismului său critic nu poate fi exclusă apoi convergența activităților morale, religioase și sociale ale omului, care, împreună, alcătuiesc istoria propriu-zisă pe care se fundamentează criticismul practicat de el. Pe scurt, deci, o concepție croceeană, în care interpretarea istorică și cea critică se suprapun în interpretarea operei de artă. Un estetism kantian, deci, în care factorul primordial este identificarea subiectului creator cu însuși procesul de creație. De aici și poziția lui Venturi, net opusă modalităților de interpretare hegeliene sau winkelmaniene, în care se încearcă aplicarea unor modele conceptuale operelor artistice. Or, aceste categorii: clasic, romantic, baroc — oricît de dialectic ar fi construite, nu pot surprinde acea convergență a tuturor activităților pe care artistul și le-a subordonat în procesul de creație

În aceste condiții, și aici bine remarcă Raoul Șerban — autorul prefeței la traducerea românească a cărții — diferența între istoria criticii și a esteticii ar consta în aceea că în cadrul celei de-a doua s-ar putea ajunge la formularea unui concept de artă în generalitatea lui, în timp ce în istoria criticii nu se urmărește decît raportul acestui concept cu diversele moduri în care se realizează el, pe plan artistic, în operele de artă· O disociere, deci, necesară și făcută la timp, pentru a evita eventualele confuzii pe care un cititor fără pregătire estetică le-ar putea face.

Intrînd acum în însuși conținutul cărții, am putea spune că L. Venturi, oprindu-se la necesitatea de sintetizare a factorilor morali, religioși, sociali (cu un cuvînt : istorici), din cuprinsul unor întinse perioade, este pus în situația de a opera mari reducții metodologice pentru a se putea opri, totuși, la conceptul de judecată critică cu care să opereze la adresa cutărui sau cutărui mare artist. Apoi, funcționalitatea judecății critice este bazată și ea pe doi factori, cel ideal și cel psihologic, ambii ținînd de subiectivitatea artistului. Reducțiile care decurg de aici pentru încadrarea în cuprinsul acestor două concepte a marilor interpretări critice de artă sînt imense. În ele se vede toată puterea de sinteză a lui Venturi, dar și faptul că, fără un fundal estetic, criticii îi scapă tocmai esențialitatea operei de artă Desigur, așa cum se și anunță, cartea este o istorie a criticii de artă și nu a esteticii, dar tocmai din modul în care autorul reușește sau nu să-și atingă obiectivul propus, fără a ține seama de estetica propriu-zisă, se vede ingeniozitatea sau impasul lucrării. În fond, marea problemă pe care o pune cartea — ca ipoteză de lucru — dincolo de panorama istorică a criticii pe care o intenționează autorul, este aceea a posibilității creației pure, adică : țintind spre absolut și universal, poate creatorul face sau nu abstrație de toți factorii pe care critica încearcă să-i constituie ulterior ca factori determinativi sau generativi ai operei ? Și marea calitate a cărții constă în încercarea de infirmare a ipotezei, de stabilire, totuși, a factorilor determinativi ai creației, văzuți, ce-i drept, prin prisma criticii, dar de care nu se poate face abstracție. Ceea ce, însă, nu reușește să facă autorul este disocierea dintre **determinativ** și **generativ** în însuși procesul de formare a judecății critice· Or dacă intenția sa primordială este aceea de a se deosebi de istoria obișnuită a operelor de artă prin judecăți critice (de factura celor anunțate în prefață), acestea — fundamentele lor fiind croceene — trebuie neapărat să implice factori estetici, care transcend funcționalismul critic prin aceea că trebuie să se refere nu la raporturile dintre critic, creator și operă, ci la însăși ființa și esența frumosului constituit în diverse momente istorice. Cu alte cuvinte, a face chiar istoria criticii fără disocierile estetice necesare ni se pare un act care implică și mari capacități sistematizate de controversă, de care însă L. Venturi, cu toată verva sa italiană, subtil reprodusă și de Constanța Tănăsescu în versiunea românească a cărții, nu dă dovadă. În acest sens, fie că fac critică pură, fie estetică, fie chiar numai „Wissenschaft", un Hegel sau chiar un Winkelman, la care se referă cartea lui Venturi, nu pot fi răsturnați sau măcar urniți din loc decît printr-o gîndire tot atît de sistematic motivată ca a lor. Or, de așa ceva din păcate nici măcar Croce n-a dat dovadă, cu tot ajutorul estetic kantian la care a recurs. Ceea ce rămîne mai ales ca fenomen de cultură din cartea lui L. Venturi este însă metacriticismul ei, adică ingenioasa tentativă a gîndului critic de a se gîndi pe sine într-o spumoasă mentalitate latină, în fond o contribuție în plus la direcția heraclitiană, îndreptată mereu spre noi **„deschideri"**, ale gîndirii moderne.

Marcel PETRIȘOR

CE E NOU ÎN CULTURA



Max Steenbeck și răspunderea creatorului

„Despre creativitate" este titlul eseului semnat de dr. Max Steenbeck, președintele consiliului de cercetări al R.D.G., cu care **Neue Deutsche Literatur** își deschide seria publicării unor texte în care cunoscuți oameni de știință și cercetători literari sînt chemați, ca la o tribună, să-și aducă contribuția la lărgirea fenomenului de cultură, la întrepătrunderea valorilor, pentru a da un impuls mai autentic și mai eficace **realității** literare și artistice. Max Steenbeck face o incursiune în ceea ce-i oferă cîmpul elementului creator, privit ca un raport care leagă cercetările naturii cu cele ale artei. Punctul de plecare, originea, atît a științei, cît și a literaturii, sînt comune. Or, tocmai această origine este lucrul care interesează mai mult. Modalitatea în care Max Steenbeck dezbate, la un mod confesiv, problema creativității în general pune în evidență faptul că ea este determinată ca valoare istorică colectivă în așa fel încît este mereu repusă în origine, adică în acea atitudine a spiritului în care arta și științele sînt mereu contemporane.

El vorbește în primul rînd despre **izvoarele neintenționate** și manevra unui joc la fel de neintenționat care fructifică imaginația și pune temelia oricărui act viitor de cultură. Acest joc neintenționat pe care-l poate provoca chiar și atenția întîmplătoare la formele ciudate care se nasc, se mișcă și dispar pe „un geam înghețat", sau mișcarea și imaginea caravanelor de nori pe cer, este un joc fragil și efemer. „Cel mai adesea el se topește ca un vis ; dar și visul poate prinde un om astfel încît să-l facă să se ducă și să urmărească ceea ce a trăit în vis, ca o părere a unei frumoase dimensiuni și valori încă necunoscute. Acest joc se transformă în căutare, care te chinuie și te bucură în același timp, chiar și atunci cînd ea se termină cu o dezamăgire : nu, n-a fost nici în asta. Și totuși rămîne înapoi ceva mai mult decît golul : ca și cum ar fi lucrat mai departe în subconștientul tău, se poate ca dintr-o dată — probabil abia după ani, cînd nu te mai gîndești de loc la așa ceva, poate chiar în mijlocul străzii într-un loc pe care ai să-l ții minte cu precizie — totul să-ți reapară din nou, dar altfel, cu o mai mare bogăție pentru conștiința ta, avînd o altă înfățișare și o neașteptată legătură cu lucruri deja gîndite și trăite conștient de tine. Acum ideea a căpătat viața proprie". Aceasta ar fi zona neintenționată în care creația își are izvorul. Pasajul mai sus citat, cu care Max Steenbeck își începe considerațiile, are o mare putere de revelație, pentru că el descoperă de fapt fenomenul genuin prin care imaginația fructifică din plin evoluția ulterioară a unei vieți care știe să descopere sensuri. Poate că în această origine fragilă a izvorului neintenționat stă întreg demersul care va naște mai tîrziu o operă. Ea are o importanță maximă asupra căreia analiza culturii s-a oprit prea puțin.

Dar, zice mai departe Max Steenbeck, aceste izvoare neintenționate care dau rădăcina oricărei realizări în artă, ca și în știință, nu sînt singurele și nici cele mai eficace elemente creatoare. „În spatele oricărei acțiuni sau realizări stă aproape totdeauna o intenție conștientă. De la magia vînătorească a epocii picturii în peșteri, trecînd apoi la lauda pe care Evul Mediu o aduce lui Dumnezeu și mai tîrziu la glorificarea unui mecena princiar în Renaștere și baroc, pînă la glorificarea și justificarea războiului, puterii și bogăției și a fiecărei ideologii care stătea la baza lor, arta a avut mereu funcții sociale și comanditari". Atît artistul, cît și omul de știință, au fost, într-o măsură mai mare sau mai mică, fructul epocii sale, a comunității care i-a făcut posibilă existența și dezvoltarea. „Nici un spirit omenesc nu este în sine așa de bogat ca să se poată exprima singur în timp fără impulsuri și provocări dinafară. Artistul și cercetătorul nu stau nici în afară și nici peste ; ei sînt în societate ; acolo însă ei trebuie să stea în frunte și să premeargă totul." De aceea, primirea unei opere în societatea în care apare este și ea dificilă. Ea nu se poate izola, pe de-o parte, în singurătatea ei absolută, în pesimism și dispreț pentru ceilalți, dar nici nu poate fi primită dintr-o dată, pentru că ceea ce pătrunde prea ușor este cel mai ades un lucru superficial. O operă își cîștigă timpul de partea ei abia atunci cînd te cheamă să revii la ea și cînd, de fiecare dată, adîncirea în ea te face să o descoperi și mai mare.

C. P. Show, care este fizician și romancier, a lansat expresia „celor două culturi" care despart viața noastră contemporană ; cultura literar-istorică și cultura științifică care stau într-o opoziție exclusivă, de neînțeles. Și Max Steenbeck precizează, dintr-un cu totul alt punct de vedere, termenii acestei opoziții : „În nici un alt domeniu al creației omenești, legătura între om și operă nu este mai strînsă decît în artă — și nicăieri atît de separată ca în științele naturii și în matematici". Și atunci, se întreabă Steenbeck, cum de este posibilă comunitatea artei și a științei ? Răspunsul pe care îl dă nu este direct, adică nu caută o echivalență logică care ar satisface printr-un compromis legătura celor două tipuri de creație. Și răspunsul este dat în atitudinea morală care trebuie să fie comună atît artei, cît și științei, dincolo și înapoia elementelor care le despart. Omul de știință este creator în deplinul sens al cuvîntului, mai puțin prin datul pe care-l obține și care de altfel nu este definitiv, fiind la nesfîrșit perfectibil, cît mai ales prin felul în care ajunge la o descoperire. Surprizele, fluctuațiile, modificările — uneori totale, — toate evenimentele sufletești care premerg rezultatului științific sînt asemănătoare, ca proces, — atitudinii pe care artistul o are în fața operei sale. Ei sînt amîndoi asemenea vînătorului, a cărui plăcere stă mai mult în căutare și pîndă, decît în vînarea prăzii.

Ceea ce însă umanizează artistic creația științifică este conștiința pe care omul de știință trebuie s-o aibă — fără să cedeze ispitei de a definitiva în absolut provizoratul pe care-l descoperă — că tot ceea ce face el face parte dintr-un lanț, o suită în care propriul lui rezultat „rămîne cu necesitate fragment" ; că activitatea lui creatoare este un moment al descoperirii și nu o descoperire fără trecut și fără viitor, o operă în sine, cum este cazul artei. Opera științifică vine de la altcineva și se îndreaptă spre altcineva. Ea este o operă comună a spiritului ,nu o operă izolată. Chiar față de autorul ei, opera științifică reprezintă un rezultat evolutiv. Ea este reluată, reverificată, revalorificată și trăiește o dată cu istoria conștiinței prin care creatorul își perfecționează mereu opera. Dar ea nu este numai opera evoluției unui singur individ ; ea este, atunci cînd individul ajunge să o descopere, nu numai opera **acelui** individ, care o descoperă, ci o operă realizată prin contactul pe care individul o are cu generația, cu colegii săi, cu nivelul de preocupări al ambianței sale. Ea este socială prin faptul că are o istorie proprie. Și tot așa, ia contact cu viața și opera de artă. Opera poate fi o dezbatere cu lumea tocmai prin faptul că lumea o dezbate. Și o operă nu poate evolua decît față de ceva și în raport angajat cu tot ceea ce se petrece cu universul din care se naște. Creația este un act continuu al spiritului și această continuitate îi asigură dezvoltarea ca o posîbilitate a noului ; fără posibilitatea noului, creația ar fi imposibilă ; ea apare tocmai pentru că simte că noul este posibil. Dar acest nou poate să însemne și o reînviere a acelui lucru care și-a pierdut sensul. Creația caută să depășească reacția mecanică a societății și să creeze vieții un orizont liber, tocmai acolo unde el a decăzut în stereotip. „Peste tot unde în munca omenească rutina gîndirii este depășită, există un element creator — chiar atunci cînd, de exemplu, marfa dintr-un magazin este expusă într-o ordine plăcută ochiului. Poate că gîndirea a ceva care n-a fost încă gîndit este mai conștient profesată astăzi în domeniul științelor naturii ; dar în principiu nu este altceva decît ceea ce se întîmplă oriunde, unde cineva vede în munca sa mai mult decît un simplu mijloc de întreținere a vieții. Bineînțeles că sînt oameni pentru care munca lor nu înseamnează decît asta — și mai există astăzi încă munci pe care e greu să le privești altfel. Dar tocmai asemenea munci vor fi îndeplinite în viitor de mașini". Și acesta este un aport istoric al creației. Numai acela care are experiența faptului că opera lui este folositoare, poate avea parte de bucurie, siguranță și confirmare de sine. Un fruct al egoismului care-și caută numai satisfacția propriei sale măsuri nu va putea să eșueze decît în singurătate și amărăciune. Au fost și mai sînt și astăzi oameni la care voința de cunoaștere, independentă la folosul pe care cîștigul ei l-ar putea aduce, a rămas cea mai pătrunzătoare dintre nevoi ; și, „sînt sigur mai puțini cei care sînt realmente așa, decît aceia care cred că sînt așa". Această nevoie de cunoaștere ca scop în sine, poate crea lucruri, care sînt în esență înrudite strîns cu creația artistică. Dar, se întreabă Max Steenbeck, ce se întîmplă astăzi cu „ce"-ul și „pentru ce"-ul unei asemenea cercetări ; are ea astăzi o misiune socială ?

Dacă există ca atare o asemenea atitudine a spiritului, ea trebuie prevenită, pentru că ea este aceea care naște pericolul unei gîndiri de elită, a unei selecții în caste. „Astăzi, mai mult ca oricînd, cel care creează de unul singur este în fața marii primejdii de a eșua în ineficacitate și chiar în dezastru. Interesele colectivității se cer astăzi altfel respectate, pentru că și existența privată a individului este alta. Ceea ce pentru creator poate să însemne **caracterul impersonal** al creației sale, poate antrena consecințe care îl fac răspunzător de efecte ce nu stau în intenția sa. Și aici se vede că opera, astăzi, trebuie să fie, prin implicațiile ei, o creație conștientă de valoarea colectivă a umanității. Altfel se ajunge la situația inconștientă în care a ajuns și marele fizician, purtător al premiului Nobel, Enrico Fermi, care spunea colegilor săi atunci cînd lucra la perfecționarea bombei atomice : „Lăsați-mă în pace cu remușcările voastre de conștiință ; este o fizică așa de frumoasă !" Și Steenbeck citează mai departe pe Max Born pentru care, la începutul carierei lui, gîndirea universului fizic a ajuns să stea mai presus de rezultate, indiferentă la ele, existînd ca artă pentru artă : „Aspectul prin care știința poate determina destinul umanității s-a impus conștiinței mele abia după Hiroșima. Atunci însă a căpătat o importanță copleșitoare. Cu toată dragostea mea pentru munca științifică, rezultatele gîndirii mele erau descurajatoare. Mi se pare că încercarea naturii de a naște pe acest pămînt o ființă gînditoare a eșuat. Dacă omenirea nu se va stinge în urma unui război atomic, ea va degenera într-o turmă de creaturi idioate sub tirania unor dictatori care o vor stăpîni cu ajutorul mașinilor și computerelor. S-ar putea totuși ca gîndurile mele să fie pe de-a-ntregul false. Nădăjduiesc să fie așa". Citatul larg la care apelează Max Steenbeck este confesiunea adîncă a răspunderii infinite pe care se întemeiază orice muncă creatoare ; dar mai mult, este și prilejul de a consemna impasul spiritual al civilizației occidentale în care scopurile sociale și-au pierdut orientarea. Viitorul, spune Max Steenbeck, nu va fi al unei „turme de creaturi idioate", ci va fi acela al unei ordini fericite, construite prin revoluția conținutului vieții pe care lumea socialistă a făcut-o posibilă. „Lumea care vine va fi în cel mai bun sens al cuvîntului, mai omenească decît oricînd înainte". Și tehnica nu trebuie să înfricoșeze pe nimeni ,,pentru că această tehnică nu apare dintr-o dată în fața omului. Noi înșine creștem cu ea ; ea creste prin noi și nu are valoare de destin. Computerul de astăzi, atît de monstruos pentru unii, va fi un instrument obișnuit de lucru, așa cum este mașina de scris". Și asta propune un viitor socialist : încrederea în mijloace, ele nefiind instrumente de oprimare, ci de ajutor și eliberare.

Și oricine are conștiința timpului și a vremii sale, a importanței cu care spiritul caută valorile colective ale unei societăți, creează din necunoscut posibilitatea de a crea vieții un viitor : „căutăm încă într-un deplin necunoscut acolo unde, cu puterile noastre, putem spune despre problemele noastre fundamentale de astăzi ceva cu adevărat important". Și într-o lume unde există ceva cu adevărat important „va exista și posibilitatea pentru artist, și pentru scriitor, înainte de toate, ca prin creația pe care o exercită asupra oamenilor și prin puterea de a forma viața, să ne influențeze viitorul într-un mod cu totul nou ; și mi-e teamă că viitorul va pierde imens în căldură și culoare, dacă artiștii se vor dezice".

Marin TARANGUL

Horst Mocross : **Aforisme**

Vis și realitate

— „Eu sînt iubit, spuse visul, pentru că pot să îndeplinesc oamenilor orice dorință. Dar tu ?

Realitatea răspunse : „Eu sînt respectată, pentru că sînt viața, în timp ce tu ești numai o bășică de săpun".

— „Dar de ce visează așa mulți oameni la o realitate mai bună ?"

— „Pentru că tu îi împiedici să facă ceva adevărat pentru scopurile pe care le gîndesc !"

— „Și totuși eu sînt iubit" — răspunse visul.

Știuca și puricele de apă

— „Ești prea mărunt și de aceea am să te las în pace" spuse știuca puricelui de apă.

Iar mititelul îi răspunse: „Și pentru că tu ești prea mare pentru mine, fac și eu același lucru".

Fluturele și sfecla

Un tînăr fluture s-a îndrăgostit de o sfeclă. Din primele zile ale primăverii pînă toamna tîrziu fluturele dădea tîrcoale sfeclei, se lipea de frunzele ei prăfuite, îi mîngîia burta rotundă și îi șoptea fără întrerupere :

— „Vreau să fiu al tău și al nimănui altcuiva !"

Iar sfecla își spunea în sinea ei : „Idiotul" !

Mingea și poarta

— „Dacă n-ai exista tu, cîte echipe n-ar fi fericite !" spuse mingea porții de fotbal, cu adînc reproș.

Și poarta îi răspunse : „S-ar putea; dar publicul... ?"

R. D. GERMANE

Însemnări despre lirica lui Johannes Bobrowski

Johannes Bobrowski (1917—1965) și-a ales în repetate rînduri ca „temă generală“ a operei sale relațiile germanilor cu popoarele învecinate de la Răsărit, relații împovărate de vină și confuzii, și care, desigur, nu pot fi rezolvate prin ispășire, ci numai schimbate radical. Nu din întîmplare a trăit și a activat Bobrowski în R.D.G., acel stat german care, de la înființarea sa în urmă cu peste douăzeci de ani, a pornit pe calea ispășirii. făurind relații noi cu popoarele învecinate.

Născut la Tilsit (astăzi Sovjetsk) și „crescut pe malurile Memelului (Njemen), o vreme chiar în gospodăria țărănească a bunicilor din ținutul de odinioară al Memelului (Lituania), pe o bucată de pămînt unde germanii trăiau în cea mai bună vecinătate cu lituanieni, polonezi, ruși, și unde procentul de populație evreiască era foarte ridicat“, Bobrowski a trebuit să participe la războiul Germaniei hitleriste împotriva Poloniei, Lituaniei și Uniunii Sovietice.

După întoarcerea din prizonierat (1949), și pînă la moartea sa timpurie, în 1965, a funcționat ca lector de editură. La Editura *Union*, ultimul loc în care a activat, i s-au publicat, începînd cu 1961, primele două volume de poezii, „Vîrsta sarmatică“ (1961) și „Fluviile din țara umbrelor“ (1963), care au atras atenția unor cunoscători, fără a găsi totuși un public mai larg.

Numai după prezentarea prozatorului Bobrowski cu romanul „Moara lui Levin“ (1964), operă urmată postum (1965) de o culegere de povestiri „Bochlendorff și sărbătoarea șoarecilor“, începu să fie și poetul băgat în seamă. Postum s-au mai publicat un al doilea roman, „Piane lituaniene“ („Litauische Claviere“, 1966), un volum de proză scurtă („Der Mahner“, 1967) și un al treilea volum de lirică („Wetterzeichen“, 1966). Anul trecut, cu ocazia împlinirii a cinci ani de la moartea poetului, a apărut un alt volum, al patrulea, intitulat „Tufișul vîntului“, cuprinzînd poezii, majoritatea inedite, din perioada 1953—1964.

Opera lui, născută în răstimpul unui singur deceniu, dar numărîndu-se printre ceea ce a dat mai bun literatura germană în secolul nostru, cuprinde 236 poezii lirice, 2 mari lucrări epice, precum și alte 36 de mai mică întindere.

Vechile popoare numeau marile ținuturi îndepărtate din Nord și Nord-Est, așezate dincolo de Vistula și Carpați, Sarmația. Bobrowski reînvie acest nume de mult uitat. „Sarmația“ stă în triplă accepțiune. pentru peisajul copilăriei, pentru întreaga lume din Răsărit, de care germanii leagă vina și ispășirea, și, în sfîrșit, chiar pentru modelul unității Răsărit — Apus.

„Vîrsta sarmatică“, primul volum de poezii, este în primul rînd peisajul copilăriei și al patriei poetului. O dată cu rememorarea copilăriei se naște și istoria meleagurilor natale, a locuitorilor acestora, coexistența mai multor naționalități, succesiunea luptelor și înfrîngerilor, a exploatării și exterminării vechilor popoare ale Sarmației. Deși elementul mitic e adus în datini și crezuri populare, totuși, tot ce e idilic, orice element romantic, orice „joc“ pe tema melancoliei, întîlnite în lirica secolului 19, sînt respinse ca regresiune.

Amintirea trecutului, a țării de baștină, e strîns legată de conștiința contemporană a poetului. El e conștient că „perioada sarmatică“ a rămas undeva departe, în amintirea curată. în trecut.

Bobrowski nu-și ascunde nici copilăria, nici răspunderea sa politică de poet socialist. El care, în rîndurile Wehrmachtului hitlerist a invadat Polonia, Lituania și Uniunea Sovietică ca „străin“, consideră că acest capitol din trecutul său apropiat e un capitol al vinovăției și ispășirii.

Firul încurcat al istoriei este descîlcit cu răbdare, pretențiile revanșiste sînt anulate, resentimentele naționaliste dizolvate.

Predomină aspectul suferinței și al jalei, culminînd cu autodemascarea, cu strigătul de a fi mers împreună cu „lupii“ și cu întrebarea înfricoșătoare : cum să trăiești avînd această vină ?

Primul volum este asemănător unei autobiografii lirice. „Vîrsta sarmatică“ se desfășoară de la copilăria poetului pînă la război.

În prima poezie a volumului („Chemare“) apare motivul irepetabilului. În bătrînele văi ale patriei, cel crescut acolo va fi odată străin. Poezia de încheiere a volumului („Refuz“) reia motivul :

Acolo
am fost. În vremuri de demult,
Noul nicicînd n-a început. Sînt un bărbat.
ce-și poartă în trup femeia
și-și crește copiii
pentru un ev fără temeri.

Nu jalea, nu resemnarea sau acceptarea destinului stau la baza acestor versuri. cu recunoașterea conștientă a lui statu quo, recunoaștere care creează posibilitatea unei vieți noi într-un timp fără temeri. Spre deosebire de lirica pură a unui Wilhelm Lehmann, la Bobrowski se reconstituie legătura originară natură—om, criteriul esențial pentru personajele liricii sale fiind acțiunea. La întrebarea „Cum trăiești“, Alinka răspunde : „fără lacăte la uși !“

Iubirea este cel mai puternic sentiment exprimat de poezia lui Bobrowski. Omul, disperat și mereu iscoditor, își recîștigă domeniul cel mai intim al umanității sale. O asemenea atitudine introvertă își găsește expresia adecvată în elegie.

Cîteva poezii ale celui de-al doilea volum de poezie, „Fluviile din țara umbrelor“ („Muzică la țară“, „Mickiewicz“), vădesc un simțămînt de viață mai puternic. Amintirea personală se încheagă, devine trăire colectivă, destinul individual se dizolvă în prezentul încărcat de istorie. Se pune întrebarea, cum să trăiești cu povara trecutului ?, fără a scăpa, dar și fără a te lăsa învins de ea. Spațiul geografic se extinde de la cel lituanic, la cel polonez și apoi la întinderile nesfîrșite ale Rusiei vechi și apoi ale Uniunii Sovietice. Spațiul sarmatic cîștigă trăsături de peisaj, nu numai natural, dar și istoric. Privirea se întoarce de la timpurile noi spre mitica preistorie. Se naște astfel o lume mitico-istorică, o posibilă formă de existență a eului.

Bobrowski renunță în lirică, mai ales în volumul al treilea „Wetterzeichen“ („Semn al vremii“), la tonul elegiac, iar în prim plan apar elemente de imn. Poezia „Orașele Volgăi“ așază individul în legătură cu istoria și se încheie cu tabloul înălțător al înfrățirii oamenilor ca rezultat al mișcărilor și luptelor popoarelor. Poetul nu mai rătăcește ca un „străin“ fără patrie ; el se întoarce acasă, nu în peisajul geografic al copilăriei sale, ci — nuanțat simbolic — într-o colectivitate a unei lumi schimbate.

Acolo
am auzit
strigînd un om :
intră-n casa ta
prin ușa zidită
ferestrele deschide
către marea de lumină.

Cu aceasta s-a răspuns întrebării, cum se mai poate trăi ? Însingurarea vinovată a eului liric este dizolvată. Sfera legăturilor umane s-a extins, cuprinzînd amintirea și viața intimă, transformîndu-se în tabloul unui nou raport cu lumea, tablou de dimensiuni istorice.

În poeziile tîrzii, Bobrowski se referă la o natură mai cuprinzătoare decît cea a unui simplu peisaj. Apare portretul colectivității umane frumoase, portretul omului frumos, al omului care dorește să prefacă universul din jurul său în propria sa natură, încadrîndu-se totuși în el.

Lumea sarmatică capătă un aspect general uman. Ea cuprinde întregul Pămînt, locuit de oameni ce-ți rămîn apropiați ca și propria-ți copilărie.

Lirica lui Bobrowski are rădăcini adînci în poezia socialistă a Republicii Democrate Germane. Perspectiva sa umană ar fi de neconceput — ca și la opera tîrzie a lui Johannes Becher sau a altor poeți ai R.D.G. (vezi *România literară*, 1970, nr. 21, p. 22) — fără existența unui stat socialist pe pămîntul german.

Odată, la o lectură a operei în Berlinul occidental, Bobrowski a fost întrebat ce este, la urma urmei, socialist în opera sa ? Poetul a răspuns cu întrebarea : „Puteți să-mi spuneți ce nu este socialist în ea ?“

Dr. Klaus HAMMER

Johannes Bobrowski

Cîntec prin zăpadă

Cîntec prin zăpadă, pe micii
mesteceni să-i încălzească
în ecoul întunericului.

Aripă,
aripă de pasăre, tu cîntec alb.
Noi vorbeam în întuneric
sub luna înaltă.
Și trecu peste iarnă.

Sînt pămîntesc,
am căzut la pămînt,
bătrînul chinez
crescu în tablou
și trecu mai departe.

(Din poeziile postume)

Gerd Heyse

Spuse oaspetele

1

grozave culise
spuse oaspetele

și ce fel de culise
îi răspunse gazda
totul e autentic
și oricum
manevre de culise
se mai fac încă
la noi în teatru

2

văd că ați făcut
anumite progrese
spuse oaspetele

la cursul nostru
pentru avansați
puteți oricînd
să luați parte
cu mare plăcere
se auzi replica gazdei

3

cota voastră de export
nu este nici ea de disprețuit
spuse oaspetele

mai ales ideea cotei de export
spuse gazda rîzînd.

Charlotte Bechstein

Izvorul

Așează-te
dacă alcătuirea mea
îți face bine,
și povestește-mi de locurile
unde lumea se întîlnește.

Apleacă-te peste mine,
eu rămîn liniștit ;
și bea din mine,
eu sînt pămîntul.

Pune urechea ta
pe gura pe care o am ;
cînd marea liniște
va veni peste tine,
sub strînsoarea de fier
încă va mai trăi cîntecul.

Ulrich Grasnick

La mal

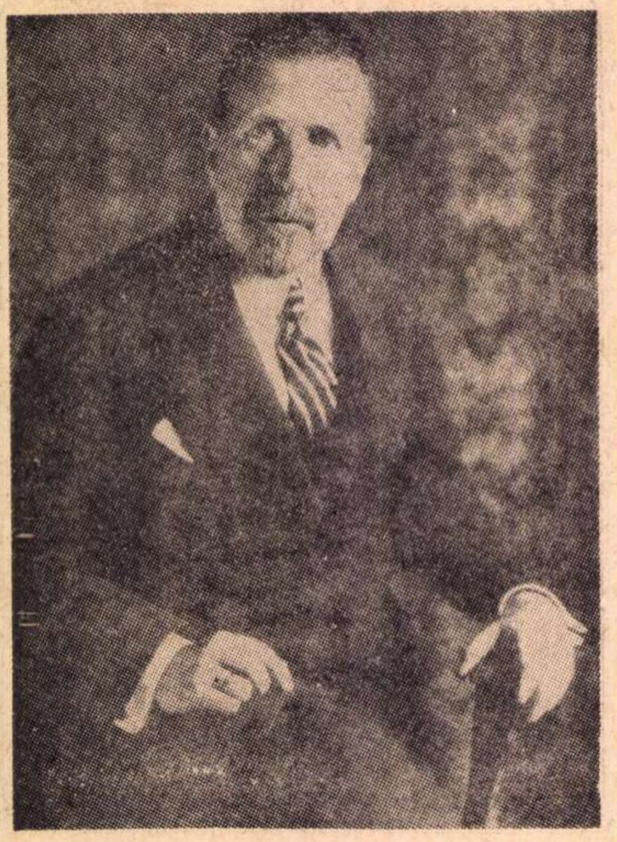
Ceasul roșu de seară
umple totul aerul —
drapelul de umbră
a unei fîșii de vînt
foșnește deasupra somnului.

Noi, neadormiți
sub armura cerului
lăsăm cîte o urmă
pe nisipul
care ieri cînta
în arșița zilei

Noi, stînd în tăcere
fără să ne recunoaștem
știm că nu ne cheamă
lumina împietrită
a farului —
Noi,
unul din celălalt mal.

Prezentări și traduceri de
M. TARANGUL

CE E NOU ÎN CULTURA R. D. GERMANE



Centenar Heinrich Mann

La 27 martie s-au împlinit 100 ani de la naşterea lui Heinrich Mann, prilej al unei aniversări care a luat în R.D.G. mari proporţii ; s-a instituit un Comitet Heinrich Mann, care s-a ocupat în mod special cu sărbătorirea evenimentului. Nu există publicaţie care să nu-i fi închinat, cel puţin, spaţiul unei comemorări. Opera de Stat a pregătit un spectacol festiv cu tema „Heinrich Mann, deschizător de drumuri în umanismul socialist“. De asemenea. a fost inaugurată o mare expoziţie cu documente care privesc viaţa şi activitatea scriitorului, materiale dirijate direct de Academia de Arte, în primul rînd, şi de alte instituţii de cultură de mare prestigiu. Expoziţia s-a deschis la Biblioteca de Stat din Berlin şi a fost prezentată şi în celelalte mari oraşe ale ţării. Academia Germană de Arte a organizat, tot în luna mai, o conferinţă ştiinţifică pe tema „Heinrich Mann la răscrucea istoriei germane“, în cadrul căreia cercetătorii şi-au adus contribuţia în a clarifica deosebita semnificaţie literară şi politică a operei marelui scriitor. S-a emis o efigie comemorativă şi a un timbru festiv. Romanele de largă circulaţie ale lui Heinrich Mann au fost dramatizate şi transmise la radiodifuziune într-un ciclu special.

Marta Feuchtwanger :

Aşa l-am văzut

München

L-am văzut prima oară pe Heinrich Mann la München. Lion — nu eram încă căsătoriţi, nici logodiţi — mi l-a arătat tocmai cînd se urca în tramvai, în dreptul monumentului. Am fost amîndoi pătrunşi de respect, eu puţin mirată că poetul unei cărţi a pasiunilor, „Ducesa din Assi", putea să aibă ţinuta aceasta demnă şi inaccesibilă.

Apoi l-am văzut din nou pe Heinrich Mann în timpul primului război mondial. Tocmai reuşisem să scăpăm din prizonieratul francez din Africa de Nord şi ne întorceam acasă.

Heinrich Mann se căsătorise şi el între timp ; casa lui era deschisă şi primitoare. Ne-a făcut o vizită în camera mobilată pe care o aveam peste drum de parcul englez ; de aici paşii noştri au străbătut deseori drumeagurile verzi, pînă la celălalt capăt al parcului unde locuia Heinrich Mann cu ai lui. Acolo am întîlnit o mulţime de oameni de tot felul — diplomaţi, muzicieni, oameni de teatru, profesori, critici. Şi de fiecare dată simţeam că trăim ceva.

Însă l-am văzut şi pe domnul acesta demn, dansînd cu micul său Goschi, în jurul pomului de Crăciun. Iarăşi un spectacol neaşteptat.

Berlin

A urmat după aceea fuga la Berlin, pentru că Münchenul devenise un loc cu totul nesigur din pricina naziştilor. Heinrich Mann şi Bertolt Brecht plecaseră înaintea noastră. Fără să fi învăţat ceva din experienţele pe care le-am avut la München, ne construisem şi aici o casă. Heinrich Mann ne-a spus că vine să bea un ceai la noi. Dar cum casa noastră era într-un cartier nou, şoferul taxiului n-a găsit-o. A doua zi am primit o carte poştală : „Ce-ar fi dacă ne-am întîlni la o cafenea“.

Franţa

Şi apoi fuga definitivă din adevărata noastră patrie : limba germană. Trecînd prin Mediterana, Heinrich Mann a venit şi el după noi. Locuiam la Sanary ; Heinrich Mann, cu a doua lui nevastă, în apropiere, la Bandol. Venea deseori pe jos. Odată, cînd s-a stîrnit pe neaşteptate o furtună, l-am condus înapoi. Trebuia să întorc maşina în faţa casei sale, într-o fundătură. Heinrich Mann a rămas în dreptul intrării, sub ploaia torenţială, cu pălăria în mînă pînă am dispărut. Era ultimul dintre cavaleri.

Şi, din nou fuga. Lion Feuchtwanger şi eu, din lagărul de concentrare ; Lion, răpit din lagăr de consulul american, din ordinul lui Roosevelt şi ascuns la alt consul. Acolo ne-am plănuit fuga mai departe. Lion Feuchtwanger a insistat ca Heinrich Mann, care trăia pe atunci la Nissa, să fie şi el salvat. Şi asta, a îndeplinit-o tot consulul american. Heinrich Mann, care era înaintat în vîrstă, trebuia să meargă cu noi treizeci de kilometri pe jos, pînă la vapor. I-a spus lui Lion : „dacă mă sfătuieşti să o fac, o voi face“. Dar vaporul a fost pus sub sechestru de autorităţile italiene care erau în legătură cu naziştii. Si atunci bătrînul şi curajosul bărbat, ajutat de Golo, nepotul său, şi de un quaker, a trecut Pirineii. L-am urmat, singuri, cîteva zile mai tîrziu.

Los Angeles

Heinrich Mann într-o simplă căsuţă ; oriunde se găsea el, te înconjura demnitatea, iar vorbele aveau rost. Consulul rus, venit de la San Francisco, a făcut invitaţii pentru o masă de seară ; toţi prietenii lui Heinrich Mann erau prezenţi.

Heinrich Mann a povestit că acel consul i-a înmînat o mare sumă de bani pentru serviciile pe care le-a adus umanităţii şi literaturii. Nu i-a dat un cec — pentru că situaţia politică de atunci i-ar fi putut crea neplăceri lui Heinrich Mann.

Cam pe vremea aceea şi-a pierdut Heinrich Mann soţia, fiinţă pe care a iubit-o mult, dar care n-a mai putut suporta viaţa în emigraţie. Cumnata sa, Katia Mann, i-a înlesnit să se mute mai aproape de noi toţi. Eram oaspeţii lui permanenţi.

Şi apoi a venit hotărîrea de a se întoarce în Germania. Acolo îi fusese oferită cea mai înaltă cinste. Dar era prea tîrziu. Trupul slăbit de boală n-ar mai fi putut rezista la oboseala drumului.

Ultima lui noapte am petrecut-o la el.

La mormînt, Lion Feuchtwanger a rostit cuvîntul pornit din inima unui prieten.

Două mari pietre de bazalt sînt aşternute în cimitirul umbrit din Santa Monica. Lion Feuchtwanger este înmormîntat lîngă Heinrich Mann. Şi eu îmi voi găsi acolo ultimul loc.

Cînd am fost anul trecut la Berlin şi am stat în faţa mormîntului lui Bertolt Brecht, am văzut că resturile pămînteşti ale lui Heinrich Mann au fost aduse acolo.

Şi totuşi stau adesea în faţa pietrei negre din Santa Monica.

Neue Deutsche Literatur, nr. 3/1971

Comemorarea lui Dürer

Alături de sărbătorirea centenarului H. Mann, un alt mare eveniment al anului se bucură de atenţia permanentă a revistelor şi a marilor institutii de cultură din R.D.G. : sărbătorirea a 500 de ani de la naşterea lui Albrecht Dürer. Dacă aniversarea lui Heinrich Mann a avut mai mult o semnificaţie naţională. deosebită, cea a lui Albrecht Dürer a trezit interesul internaţional prilejuind numeroase participări de prestigiu. Astfel, între 31 mai si 7 iunie Universitatea Karl Marx din Leipzig a organizat o sesiune ştiinţifică cu tema : „Albrecht Dürer şi arta revoluţiei burgheze timpurii“. Această sesiune şi-a propus cercetarea ştiinţifică a felului în care umanismul socialist de astăzi este moştenitorul direct al spiritului înnoitor pe care-l afirmă opera atît a lui Dürer cît şi a contemporaneităţii sale. Referate speciale au studiat tipul nou de realism care apare o dată cu Dürer, cît şi metoda artistică care atinge acest ideal. Johannes Becher a văzut, în grandoarea acelei epoci, integritatea unor valori care depăşesc pe ale contemporanilor : Grünewald. Dürer sau Lucas Cranach, pentru a nu aminti decît cîteva nume, ne-au depăşit, şi sînt departe, foarte departe de noi : şi direcţia abstractă a artei moderne, de exemplu, ascultă de marile figuri ale Evului Mediu, şi invers. E destul să amintim importanţa istorică, culturală şi politică — de mari resurse pentru cultura nord europeană — pe care o marchează anul 1493, an în care Dürer, la 22 de ani, îşi face primul autoportret. Portretul era pînă atunci un semn distinctiv al curţii princiare şi era rezervat numai preeminenţei nobiliare, ca o apariţie de castă, care numai aşa trebuia consemnată. Şi apare acest autoportret care impune pentru prima oară în nordul Europei o conştiinţă artistică ca autoritate spirituală de prim rang. Această autoritate a culturii pe care epoca lui Dürer o afirma fără precedent, a fost în primul rînd elementul pe care s-a centrat valoarea acestei aniversări.

Să povesteşti

adevărat, nu să prevesteşti

Oaspete al „României Literare“, Heinz Plavius, redactor şef al revistei „Neue Deutsche Literatur“ unul din cunoscuţii critici literari din R.D.G., a rezumat pentru paginile închinate de revista noastră ultimelor noutăţi din cultura est-germană, una din tezele sale favorite, privitoare la genul scurt.

Mijloacele tehnice ale comunicării au dus la situaţia, ca astăzi, toate apariţiile din domeniul artei şi culturii să avanseze ca obiecte ale unei acute confruntări ideologice. În această dezbatere ne putem întreba dacă micile forme epice pot face istorie, dacă povestirile pot povesti istoria. Dacă luăm în considerare genul scurt, vom avea de constatat că acest lucru priveşte direct conţinuturile epice : ţinuta şi ideile, perspectivele şi impulsurile pe care le mijloceşte genul scurt. Arta există sau nu prin recunoaşterea sau îndepărtarea acestor conţinuturi. Negarea lor a dus la o teză care susţine că genul povestirii este un gen perimat.

În fapt, s-a schimbat caracterul realităţii ; această schimbare are ca temei creşterea diferenţierii şi complexităţii. De aici teoreticienii burghezi au socotit că există o complicare a realităţii care o face impermeabilă şi lipsită de transparenţă. Lipsa de transparenţă a realităţii, spun aceştia, duce la conceptul de „criză a povestirii“. Fenomenologia acestei crize a povestirii poate fi desemnată prin noţiuni ca : nesiguranţă, nelinişte, relativitate, întîmplare etc. Toate aceste noţiuni fixează limitele crizei pe care ar traversa-o povestirea, aşa după cum susţin teoreticienii apuseni.

Dacă poate fi anunţat sfîrşitul povestirii, ca gen scurt, înseamnează să recunoaştem şi o suspendare a gîndirii. Pentru că, în povestire, avem de-a face cu o formă deschisă a gîndirii ; povestirea se bazează pe un proces social elementar, acela al nevoii subiective şi obiective de comunicare. Fiecare din ele îşi creează un instrument specific de comunicare ; nevoia general-socială privind schimbul de experienţe se orientează, de exemplu, spre filozofie, morală şi artă. Şi din toate aceste forme, arta — şi în cadrele ei literatura — este forma cea mai democratică, prin dublul ei sens : al traficului cotidian reprezentat prin conţinutul pe care-l povesteşte, şi al traficului artistic prin forma la care recurge. Arta este modul practic-spiritual de însuşire a realităţii, prin om.

Povestirea slujeşte schimbului de experienţă între oameni. Dar, în mod necesar, elementele de experienţă socială pe care povestirea le fructifică, pot fi favorizate sau blocate, după sistemul social în care se dezvoltă genul povestirii. Dacă o societate, ca de pildă, cea socialistă tinde să înlăture înstrăinarea reciprocă a oamenilor, să creeze punţi, să promoveze schimbul experienţei de viaţă, deci să cultive comunicarea în întregul societăţii, lucrul acesta va crea un teren favorabil povestirii, care îşi va dobîndi astfel poziţia şi funcţia, naturale, în cadrul societăţii, asa cum s-a prefigurat ea şi în polis-ul grecesc. Povestirea va deveni deci ea însăşi, adică un factor de reducere a înstrăinării.

Dilema între ideal şi experienţă este o dilemă pe care vechea societate, pe cale de dispariţie, nu o poate rezolva. Idealul şi experienţa se vor acoperi întîlnindu-se, numai în societatea nouă, socialistă. Acolo unde nu trebuie să mai ai neîncredere în experienţă, unde comunicarea umană şi comunitatea triumfă, acolo îşi are şi povestirea şansa ei, acolo îşi cîştigă şi povestirea posibilitatea reală de a face istorie.

Să povesteşti adevărat — nu să prevesteşti, sînt cuvinte care nu trebuie înţelese numai ca invitaţie făcută împotriva acestor false teorii şi practici, care pervertesc esenţa lucrurilor ; să povesteşti adevărat este o obligaţie morală, dar, mai înainte de toate, este o condiţie genetică a literaturii.

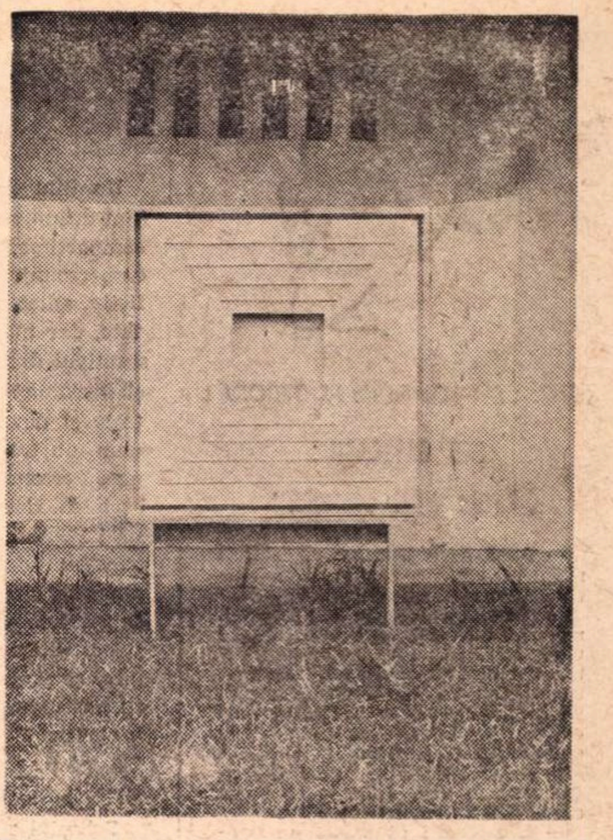
De cîţiva ani se poate observa în literatura R.D.G., un interes crescînd, tocmai pentru aceste forme. Atenţia nu este reţinută de formele direct dependente de realitate, documentar-informative, cum ar fi reportajul, schiţa sau portretul deşi şi aici poate fi judecat rolul de ansamblu pe care-l deţine genul scurt în literatura noastră socialistă Putem vorbi cu siguranţă de un anotimp al povestirii în apariţiile recente ale operelor unor tineri autori ca Rolf Floss, Bodo Liermann. De aceea este necesar ca aceşti autori să fie plasaţi într-un context anumit. Ei nu sînt singurii. Cititorul din R.D.G. s-a familiarizat în ultima vreme cu povestirile scrise de Nowotny şi Braunig, de Neutsch, Panitz, Hauptmann şi Uwe Kant. De curînd a apărut şi volumul de povestiri „O zi de marţi în septembrie“, al lui Erwin Strittmatter.

Nu putem însă consemna numai o creştere cantitativă a genului. În această înflorire a povestirii se conturează tendinţe, se profilează diferenţieri, care ne permit să conchidem că povestirea nu este în literatura noastră un gen care îşi trăieşte ultimele clipe, ci, dimpotrivă, el se îmbogăţeşte.

Heinz PLAVIUS

FRANK KERMODE: Analiza „modernului“

Fragmentele extrase din cartea lui Frank Kermode : Continuities *(London, Routledge and Kegan Faul, 1968, p. 1—3, 27—32) — autorul se impune tot mai mult în peisajul criticii engleze „tinere“ — au, între altele, și semnificația unei confruntări. Se constată că definiția noțiunii* de modern *întîmpină în Anglia aceleași dificultăți ca și în critica noastră. De unde necesitatea evidentă a studiilor de semantică istorică și analiză de concepte. Cartea lui Adrian Marino,* Modern, modernism, modernitate *(Buc., Univers, 1969) încearcă să răspundă acelorași preocupări mereu actuale, cărora Frank Kermode le dă o soluție elastică, cu punct de plecare și în materialele antologiei :* The Modern Tradition : Backgrounds of Modern Literature, *ed. by Richard Ellmann și Charles Feidelsar Jr. (New York, Oxford University Press, 1965). Se poate aminti, tot ca termen de comparație, că în* Gazeta literară *(nr. 10/1968), criticul nostru a făcut o prezentare a aceleiași antologii dintr-o altă perspectivă.*



PAVEL ILIE — Simularea spațiului pe principiul pătratului alb

(I) DISCRIMINAREA MODERNISMELOR

Publicitatea făcută recent unui „roman pasionant, de procurat numai prin poștă“ numea lucrarea o „povestire despre o căsătorie americană modernă“. Se cita apoi o recenzie favorabilă în care se arată că „misterul dureros de semnificativ“ al căsătoriei moderne constă în ambiția și agresivitatea femeii. Zăcînd ca o parodie tragică a unui cavaler pe un mormînt, soțul din ciclul de romane al lui Meredith crezuse că acest mister constă în infidelitatea femeii. Atît pentru romancier cît și pentru poet, cuvîntul „modern“ pare să semnifice un lucru nu tocmai plăcut, în mod supărător ieșit din matca obișnuită a lucrurilor. Luați cu binișorul, ei ar putea vorbi despre schimbările radicale ale sensibilității și despre felul în care aceste sensibilități afectează iubirea. La o insistență mai stăruitoare, ar putea consimți că ambiția, agresivitatea și infidelitatea sînt mai recente la femei decît sensibilitatea rafinată sau perversă la bărbat. Adevărul este că folosim cu toții cuvîntul în acest mod negîndit, și că, pînă nu sîntem chemați la ordine de vreo luare teoretică de poziție privitoare la conceptul de „modern“, nimeni nu observă cît de puțin sens are acest cuvînt. Luarea de poziție se va face, probabil, într-un context estetic. Totuși, nici această restrîngere a sferei nu va fi suficientă pentru a permite o definiție exactă. John Lane anunță în 1894 că revista sa **The Yellow Book** („Cartea galbenă“) se va strădui să mențină totdeauna o prezentare și un program „delicat“, „plăcut“ și „reticent“. Dar că „va avea, în același timp, curajul demnității sale“ ; că va fi „fermecătoare“, „îndrăzneață“ și „distinsă“. Primul număr conținea o poezie de Gosse, rînduri ale lui Saintsbury despre vin, precum și o povestire foarte bună semnată de Henry James. Însă numai articolul lui Beerbohm, **În apărarea cosmeticii**, putea fi numit îndrăzneț sau, în felul lui, de o modernitate curajoasă. Același lucru poate fi spus mai tîrziu despre realismul lui Crackanthorpe : căci modernismul n-a însemnat numai desenul periculos al lui Beardsley sau excesul de inteligență al lui Wilde și Beerbohm ; el se referă de asemenea la cultul francez al lucrurilor așa cum sînt ele acum. Aceste două tendințe moderniste au fost bine observate de către Arthur Waugh în atacul pe care l-a îndreptat împotriva revistei ; el a descoperit, pe de o parte, o anumită „nevoie de reținere, izvorîtă din senzațiile enervate“, iar pe de alta „un exces care provine dintr-o anumită virilitate brutală“, consecința unei „familiarități vulgare cu indulgența“. Cu alte cuvinte, sensibilitate rafinată și realism. Sensibilitatea de tip nou avea nevoie imperioasă de un experiment formal, care a fost de aceea etichetat cu termenul de „decadență“ ; neșlefuirea și urîțenia prezentării, ca și o lipsă prudentă de inițiativă în conținut, puteau arunca asupra editorilor, care refuzau să-și asume riscurile sociale și financiare ale modernității, lumina unei anumite virtuți exterioare. „Modernitatea“, în sensul flaubertian al cuvîntului, al alianței dintre experimentul formal și realism, și-a asumat rolul de a șoca și de a protesta, iar practicanții săi s-au dezis de multe dintre preocupările care păreau a fi caracteristice burgheziei, cum este, de pildă, politica.

Politica a fost reîncorporată într-o fază mai tîrzie a modernismului și este acum din nou alungată ; sîntem tentați, în general, să spunem că politica nu joacă un rol esențial în mișcarea modernistă. Dacă vreo concepție asupra lumii persistă să existe în această mișcare, va trebui s-o definim drept una apocaliptică ; modernismul anilor 189... și-o revendică într-o măsură ușor de depistat, dacă putem accepta decadența, speranța în reînnoire, simțul efemerității, presimțirea unui sfîrșit sau tremurul vălului drept semnele sale distinctive. În astfel de timpuri se face simțită o necesitate notabilă de a proclama o ruptură cu trecutul apropiat, precum și un simț stimulator al crizei, al unei licențe istorice pentru ceea ce este Nou. Și se pare că există o continuitate firească, întrucît toată arta și literatura modernistă, din anii 189... încoace, este legată, într-un fel sau altul, de afirmații asemănătoare. Dar oricine se gîndește la ceea ce înseamnă azi termenul de „modernism“, va fi îndreptățit să examineze mai îndeaproape perioada dintre 1907 și, să spunem, 1925 ; lucrul este adevărat în ciuda faptului că elementul „estet“ al modernismului tîrziu este deseori subestimat, și el explică desconsiderarea politicii din punctul de vedere al literaturii, caracteristică unei părți considerabile a criticii moderne : așa încît Conor Cruise O'Brien **(Scriitorii și politica)** se plînge pe drept cuvînt, dar în zadar, că pînă și criticii cei mai inteligenți sînt „perspicace cînd este vorba de mărunțișuri și distrați cînd este vorba de lucruri serioase“.

. . . .

(III) DEFINIȚII ȘI VARIAȚII

Cineva ar trebui să scrie istoria cuvîntului „modern“. Dicționarul Oxford al limbii engleze nu ne este de prea mare ajutor, deși cele mai multe dintre sensurile pe care le are cuvîntul sînt cunoscute încă din secolul al 16-lea și sînt de fapt mai vechi decît accepțiunea de „banal“ pe care o dădea acestui cuvînt Shakespeare. Disputa internațională cu privire la moderni care a avut loc în secolul al 17-lea este extraordinar de bine documentată, însă istoricul va descoperi poate că această dispută n-a făcut decît să tulbure apele. O întrebuințare mai timpurie, din secolul al 15-lea, **devotio moderna**, pare mai semnificativă, deoarece contează un simț mai acut al epocii și al unei reacții împotriva stilului de viață și de gîndire al predecesorilor imediați. Ceea ce constituie ceva mai mult decît operațiunile tehnice pe care cuvîntul „nou“ le indică în expresii ca : „poezia nouă“ sau „muzica nouă“. Propria noastră accepțiune confirmă faptul că noțiunea de **Modern** este o categorie mai largă și mai uimitoare decît aceea de **Nou**, sau că, în orice caz, așa era pînă nu demult. Noul trebuie judecat cu criteriul noutății. Modernul implică, sau cel puțin permite, stabilirea unei legături serioase cu trecutul, relație ce face apel la critică și la o re-formulare radicală a imaginii. Tocmai acest sens al cuvîntului „modern“ este acela pe care Spender îl investighează în cartea sa **The Struggle of the Modern** („Lupta modernului“). Modernismul său este unul tradițional Mai există și un alt fel de modernism, pe care Spender a dorit să-l numească „contemporan“ și pe care Trilling îl califică drept anticultural. Acesta este modernismul schismatic implicat în „ruptura totală“ a lui Barzun și în „noul start“ sau, în termeni mai puțin academici, în doctrina noului.

Una dintre problemele pe care istoricul va trebui să le elucideze este dacă acest concept de **Modern**, chiar în faza lui tradiționalistă, nu poate fi cumva atacat în felul în care, ca un soi de igienă intelectuală, Ernst Gombrich discută orice metodă sau șir de presupuneri, care-i par a avea o coloratură hegeliană, fie de „Dreapta“ (ca în cazul lui Malraux), fie de „Stînga“ (ca în cazul lui Arnold Hauser). O altă problemă este aceea a modului în care sensul de „tradiționalist“ constituie o specializare a cercetărilor academice, înrudit în mod obscur cu folosirea comună a limbii : aceasta pare să reflecte astăzi, totuși, intuirea faptului că noțiunea de „modern“ nu are savoarea lui „la zi“. Prăvăliile își denumesc mobila și perdelele „contemporane“, cuvînt care nu place intelectualilor, pe de o parte deoarece este în mod inutil ambiguu, pe de alta datorită faptului că este folosit cu ignoranță și mai ales în legătură cu lucruri neplăcute. Istoricului acestui cuvînt va trebui să fie lăsat să descurce toate astea. În mare, toată lumea știe ce se înțelege prin literatură modernă, prin artă modernă, sau prin muzică modernă. Aceste expresii îi sugerează pe Joyce, Picasso, Schoenberg sau Stravinsky : experiențele oamenilor de acum două sau mai multe generații.

Faptul că definirea termenului „modern“ este o sarcină ce se impune în epoca noastră multor cercetători înzestrați ar putea fi o prevestire a sfîrșitului perioadei moderne. Avem nevoie de un limbaj pentru a discuta despre această perioadă, așa cum discutăm despre Renaștere. Formulele găsite vor diferi și ele în funcție de timp. O istorie documentară a conceptului „modern“ ar fi fost diferită acum douăzeci de ani și va fi diferită peste douăzeci de ani de aceea pe care ne-o prezintă astăzi Ellmann și Feidelson **(Tradiția modernă)**. Într-o carte de aproximativ 500 000 de cuvinte, acești autori încearcă să cristalizeze sensul modern al cuvîntului „modern“, al „modernului tradițional“, după cum sugerează titlul lor, căci ei nu publică numai documente din secolul al 20-lea, ci și pe acelea care sînt considerate drept izvoare ale modernului, aparținînd chiar și secolului al 18-lea. [...]

Editorii nu încearcă să definească conceptul de „modern“, spunînd că este „un termen intern și derutant“ și că nu este ca „peisajul reconfortant al trecutului, deschis cunoașterii din orice punct“. Scopul lor, desigur, este de a-l face reconfortant și asimilabil, de a-l confirma ca o parte a trecutului. Dar ei susțin că ar fi vorba de ceva mai mult decît o simplă descriere cronologică, deoarece conceptul „denumește un anumit fel de imaginație, de teme și forme, de condiții de creație și modalități de creație, care se intercondiționează și formează un tot imaginativ“. Aceste argumente, care admit discontinuitatea spiritului modern, sînt ele însele moderne și indică un grad de simpatizare cu materialul cărții care explică de ce atît de puține dintre pasajele incluse în volum aparțin scriitorilor care au criticat elementul „conspirativ“ existent în modernism. Este o convenție, poate, prea ușor stabilită, că problemele noastre sînt unice, că lumea noastră haotică ar fi unică, astfel încît sîntem îndreptățiți să nu avem încredere în aranjamentele formale acceptabile în trecut. Ei menționează faptul că viziunea modernă despre lume — care ridică greutăți nemaiîntîlnite în problema legării imaginației de realitate și nu oferă nici o ficțiune demnă de încredere — momește pe artiștii, ce suferă de pe urma ei, să participe la un joc istoric familiar acela de a determina momentul cînd s-a instaurat „putreziciunea“ : o dată cu Giotto sau cu Shakespeare, cu Napoleon sau în timpul marelui război ? „Sarcina paradoxală a imaginației moderne“, spun editorii într-un stil oarecum neclar, „este de a se afla atît în interiorul, cît și în afara sa, de a-și articula propria sa lipsă de formă, de a-și cuprinde propriile posibilități extravagante“. Ei acordă modernului formulele lui îndrăgite și folosesc în titlu unul dintre paradoxurile sale favorite.

Editorii sînt critici literari bine cunoscuți și este firesc să-și concentreze atenția asupra literaturii. [...]. Dar, pentru a documenta termenul de „modern“, trebuie avut în vedere atît afirmațiile pur discursive care îl privesc, cît și anume subiecte care nu sînt tocmai literatură, deși înrudite cu ea. Sînt incluse nouă subiecte : Simbolismul, Realismul, Natura, Istoria culturii, Subconștientul, Mitul, Autocunoașterea, Existența și Credința. Primul cuprinde fragmente din Kant și Coleridge, Blake și Goethe, Baudelaire și Flaubert, Nietzsche și Wagner, Pater și Wilde (care nu și-ar fi găsit locul în carte, fără îndoială, dacă ar fi fost scrisă cu măcar zece ani mai devreme). Documentele centrale aparțin lui Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Yeats, Eliot, Rilke, Pound, Joyce ; Picasso, Arp, Ernst, Duchamp, Klee, Dubuffet și Malraux sînt însă și ei prezenți. Unele fragmente sînt celebre, cum ar fi ale lui Apollinaire, Pound și Klee, sau doar folositoare pentru a explicita un anume lucru, cum se întîmplă cu conferința lui Forster despre **Arta pentru artă**.

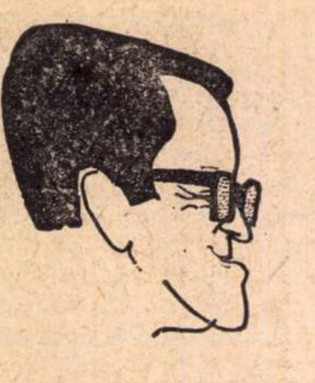
Prima secțiune, avînd ea singură dimensiunile unei cărți, este extrem de utilă. Introducerea la această secțiune subliniază cu vioiciune doctrina curentă : „Simbolismul este un gen de romantism care singularizează și dezvoltă doctrina romantică a imaginației creatoare... imaginea artistică are o autonomie absolută... creatorul ei, artistul, este o adevărată persoană cu atribute eroice“. Istoria acestui grup de noțiuni este schițată rapid, de la Kant și Blake, prin Flaubert, Wilde și Nietzsche, despre afirmațiile fictive, pînă la „pseudo-formulări“ și la Wallace Stevens, incluzîndu-i și pe cubiști, vorticiști și suprarealiști. Faptul că prima bucată inclusă în volum este eseul lui Wilde, **Decăderea minciunii**, vorbește de la sine despre noua accepțiune de modern și despre topicalitatea acestei cărți. Studenții (cartea fiind în primul rînd un manual gigantic) ca și ceilalți cititori, vor găsi totuși lămuritoare această metodă de a aborda subiectul. În graba de a trece de la Kant la Arp, de la Blake la Bauhaus există un scop ; autorii au încercat, de asemenea, în felul lor, să pregătească și o odihnă pentru oamenii lui Dumnezeu. În secțiunea despre autonomie, Baudelaire îi ajută să se pregătească pentru Duchamp, iar Apollinaire, anunțînd că artiștii sînt oameni care mai presus de orice vor să fie inumani, face să răsune tema dezumanizării.

Alegerea celorlalte subiecte a prezentat, desigur, mai multe dificultăți. „Realismul“ este, evident, o problemă foarte modernă ; editorii încep, greșit, cu George Eliot (capitolul excrescent din **Adam Bede**), dar termină bine cu Lukács (din păcate cam tîrziu) și cu Robbe-Grillet, profetul unui realism pe deplin dezumanizat. Una dintre marile omisiuni ale cărții — legătura dintre artă și artiști și orașul modern și muncitorul modern — este, parțial, suplinită de fragmente din **Manifestul partidului comunist** și alte texte. Lipsesc Carlyle și Ruskin. „Natura“ acoperă, în timp, perioada de la Darwin și Schopenhauer pînă la Dewey și Heisenberg ; introducerea ne spune — lucru pe care nu pot să-l cred — că ar exista o „oarecare analogie“ între instrumentalism și principiul indeterminării pe de o parte și „experimentalismul lingvistic al simboliștilor“ pe de alta. De aici lucrurile nu merg tocmai bine. Nu cred că Heisenberg ar considera că furnizează material unui mit al lipsei de sens, gen „țara pustie“, sau că ar confirma anxietatea existențialistă ; editorii însă vor să încheie cu cuvintele lui Tillich despre „curajul de a exista... cînd Dumnezeu a dispărut“ și construiesc întreaga secțiune cu acest scop Același lucru poate fi văzut și din poziția centrală acordată lui Spengler în secțiunea dedicată „Istoriei culturale“. Criticii istorismului nu sînt reprezentați decît prin Berdiaev

Secțiunea referitoare la „Subconștient“ se deschide cu Goethe, Blake și Nietzsche, continuă cu Freud, apoi cu Lawrence, Tzara și Breton. Lipsește Diderot, există surprinzător de puține lucruri despre problema sexualității (căreia i s-ar fi putut consacra o secțiune aparte) și nu întîlnim nici un neo-freudist. Dadaismul și suprarealismul sînt prezenți datorită aspirației lor către irațional ; dadaismul este, însă, un anumit fel de modernism, care capitalizează alienarea, schisma, distrugerea — strigătul din peșterile Marabar — iar suprarealismul, în ciuda legăturilor îndeobște recunoscute, este un altul, care implică revoluția socială ca un țel rezonabil. Totuși, după cum o confirmă și secțiunea despre

Traducere de Virgil STANCIU

(Continuare în pagina 29)



Desen de M. OPROIU

GEO SAIZESCU :

„Rămîn fidel comediei"

— După Jean Georgescu, sînteți singurul regizor român care cultivați consecvent comedia ?

— Această consecvență m-a costat, uneori, dureroși ani de... tuşă ! Consider că un autentic autor de film se va afirma, numai atunci cînd va căuta cu insistență să se definească în contextul unei culturi, numai atunci cînd va evita zig-zag-ul zborului de țînțar, din autor literar în autor literar, din gen în gen. Iată de ce vreau să rămîn credincios comediei.

— Considerați că există un anumit gen de comedie, specific cinematografiei româneşti ?

— Ar putea fi, dacă s-ar exploata cu inteligență, cu bună credință și în cunoștință de cauză inepuizabilele resurse naționale. Cinematografia românească, în cei peste 20 de ani de existență organizată, a înscris în activitatea sa multe comedii care, deși în mare parte gustate de public, nu sînt — decît cu rare excepții — la nivelul dorit de spectatori, nu reprezintă de loc întregul nostru potențial regizoral, scriitoricesc, și, mai ales, interpretativ.

— Cînd vorbiți de aceste neîmpliniri, vă gîndiți, probabil, și la scenarii ?

— Ați ghicit. Moment de criză în cinematografia mondială, problemă delicată și a filmului românesc, cu atît mai gingașă cu cît e vorba de comedie. Acum, cînd sîntem convinși că nu se mai poate crea în acest gen ceva durabil, bazîndu-ne doar pe „umorul" născut dintr-un „conflict" cu taxatoare de tramvai care nu dau rest, cu frizeri care iau bacșiș, sau cu chelneri care pun la nota de plată și data : ne trebuie **conflicte comice** puternice ca bază de subiect, pornind de la ideea că rîsul are un rol social de „corector", că arta comediei **vizează**, că are o țintă precisă, și că ea nu ridiculizează numai un fapt sau un fenomen izolat, ci un întreg complex de relații între oameni, moravuri, caractere.

— De ce vorbiți de atîtea ori despre tipuri comice în film ? Care e eficiența lor ?

— Începînd cu comicul de bastonadă, care relua în plan filmic commedia dell'arte (virtuozitate și improvizație genială) și care l-a dat pe Charlot, victorie universală a umorului de esență structural filozofică (trecînd prin celebrele cupluri comice Laurel și Hardy, Marx Brothers, Brothers Ritz, ca și înaintașii contemporani lui Chaplin — Linder, Keaton, Langdon pînă la Tati), Hulot din zilele noastre, toți s-au impus datorită unei tipologii caracteristice unui anumit timp și unui anumit loc. Tipologia aproape stilizată ca modalitate nu este de loc străină artei noastre, literaturii noastre în special : tipurile lui Alecsandri argumentează faptul și, mai ales, celebrul miticism al literaturii caragialiene îl demonstrează cu prisosință. E așa de dificil să realizezi tipuri reprezentative, să ghicești eroii populari în stare să fie îndrăgiți ; e păcat să nu le dai viață îndelungată dacă ai reușit să le dai naștere. De aceea îmi pare foarte rău că dorința de a-l continua pe Fănică din **Un surîs...**, într-o serie de filme, nu am realizat-o.

— Filmul Criminal tango **vă va oferi posibilitatea de a fi din nou consecvent ?**

— Filmul pomenit va ținti să realizeze, într-o manieră modern-cinematografică, un insectar de tipuri contemporane ; va fi o comedie de moravuri, deci voi fi consecvent față de publicul românesc. Și pentru că spectatorii așteaptă cu atîta poftă să rîdă — luînd exemplul teatrului românesc care are studiouri de comedie, săli de comedie — aș opina pentru crearea unui studio de comedie, în noua structură cinematografică preconizată acum. Se impune necesitatea studioului specializat care va da posibilitatea ca umorul românesc să fie în mîna celor în drept. Iar cei chemați de comedie vor fi și mai consecvenți.

Rep.

Gala filmului din R. D. Vietnam

Un film despre o anumită țară se numește, în toate țările : film documentar. Totuși, filmele vietnameze trec în celălalt compartiment și devin filme de ficțiune, filme cu subiect, filme cu personaje, într-un cuvînt : dramă. *De ficțiune* nu înseamnă fictiv, adică scornit, din pură închipuire, ci înseamnă tot realitate, dar mai intensă, mai acută, împinsă pînă la poezie. Substantivul *dramă* este în fond adjectiv la gradul comparativ, și înseamnă *mai tare, mai iute.* Uneori viața cotidiană se iuțește și devine Istorie. Vietnamezii, băieții și fetele din Vietnam, nu trăiesc cotidianul, ci iuțesc pasul vîrstei și scriu epopee. Personajul aci este libertatea ; subiectul poemului este libertatea. Cele patru scheciuri pe care ni le-a prezentat deunăzi Republica Democrată Vietnam în frumoasa sală a cinematografului de artă Capitol din București, prezintă patru aspecte ale acestui poem adevărat. Primul ne arată un sătuleț din Quay Nam care își organizează micul său război, dar în cadrul strict articulat cu războiul întregii țări. Sinteză de guerillă și mobilizare generală. Scheciul filmat ne arată cum, ținînd contactul cu comanda centrală, sătulețul nostru se descurcă cu mijloace proprii și invenții strategice personale. Cel de-al doilea scheci, *Pe colina Kokaba nr. 652,* ne arată o operație militară de mare anvergură, sfîrșită cu o impunătoare victorie.

Scheciul al treilea este foarte curios. După o strălucită izbîndă nord-vietnameză, armata adversă, sud-vietnameză, a fost făcută prizonieră aproape în întregime : mulți eminenți ofițeri de carieră, un colonel, căpitani, locotenenți. Prizonierii au fost convocați la o conferință de presă. Ei au început prin a spune că sînt mișcați de tratamentul umanitar aplicat prizonierilor. Apoi explică inamicului că ei nu se socot lipsiți de bravură militară, pentru că un militar de carieră, pe lîngă calitatea curajului, trebuie să o aibă și pe aceea de a vedea, de a înțelege că uneori situația militară e fără ieșire și că a nu capitula echivalează cu un inutil asasinat. Ca militari, ei luptă acolo unde li se poruncește să lupte. Ca oameni, ei socot că acest război e absurd și că logic ar fi să se termine printr-o capitulare generală. Tot ca oameni, ei dezaprobă transformarea sentimentelor (pro și contra) ale vietnamezilor în carne de tun pentru interesele americane. Toate aceste conversații au fost înregistrate sub ochii noștri, într-o scenă filmată, care nu e numai document, ci adevărată piesă de teatru.

Al patrulea scheci ne arată ce fac adolescenții vietnamezi în ceasurile dintre două bombardamente. Fetițele și băiețeii adună, de pe cîmpul de luptă, cioburi de metal și de lemn, fărîme de tanc distrus, fiare vechi, obuze goale, sîrmă ghimpată, căști fără stăpîn. Din toată această fierărie moartă, ei taie, îmbină, cioplesc, cu ciocanul, cu cleștele, cu fierăstrăul, compunînd astfel trupuri de păpuși, articulate suplu ca un corp omenesc. Apoi le îmbracă, le construiesc și înzestrează cu inteligență, adică le adaugă un cap făcut din lut ars, pe care, pe urmă, le pictează ochi și sprîncene, le deschid o gură, cînd furioasă, cînd zîmbitoare. În viața mea n-am întîlnit păpuși mai expresive, mai nostime, mai dramatice, mai dulce-caraghioase și mai comic-înduioșătoare ; mai mult, aceste personaje au un suflet și o profesiune. La una din reprezentații, fiecare păpușă era un virtuoz, cu un instrument diferit : vioară, tobă, acordeon, trompetă etc... O marionetă capelmaistru, cu mutră mai simandicoasă, dirija concertul : instrumentiștii, la rîndul lor, se aplecau, se strîmbau, se înălțau, se ghemuiau, se răsuceau, ca un fel de repetată și variată rimă musculară potrivită. Și unde credeți că se desfășura concertul ? Personajele aveau destulă viață ca să nu aibă nevoie, pentru a convinge și emoționa publicul, de artificiul scenei, de trucajul rampei. În fața spectatorului se aflau, cot la cot, atît autorii piesei, cît și interpreții ei. Un șir de vreo douăsprezece fetițe frumoase stăteau drepte, ținînd cu brațul întins, în mîna dreaptă păpușa, iar cu restul trupului salutînd, surîzînd, audiența. Războiul obligă la indignare, la sete de dreptate, la dor de libertate, toate acestea desfășurate într-un decor de cruzime și oroare, și, iată că într-o asemenea țară, tineretul, adică adevărata elită a omenirii, caută refugiu în frumusețe, în visare și în surîs.

Iată de ce spuneam că filmele vietnameze văzute săptămîna trecută nu sînt simple documentare, ci povești adevărate.

D. I. SUCHIANU

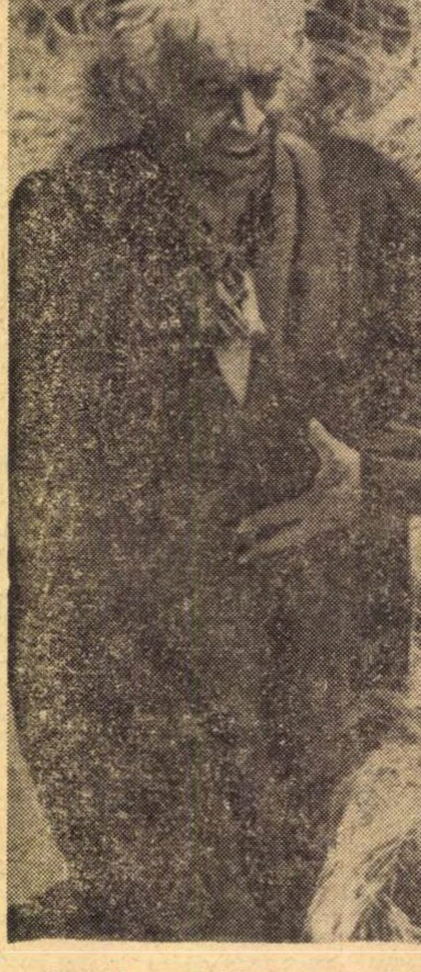
Complexele mele de spectator

Complexele mele de spectator, ca și complexele mele de om, de altfel, vin dintr-un fel de spaimă de originalitate. Mă sperii de cîte ori îmi surprind dorințe, bucurii, dureri esențiale deosebite de ale celorlalți, gusturi care nu numai că diferă, ci se opun cu violență gusturilor curente. Mă înspăimîntă mai puțin a nu avea dreptate împreună cu toată lumea, decît a avea dreptate împotriva tuturor. De altfel, o asemenea dreptate este totdeauna eroică, dar fragilă, merituoasă, dar vulnerabilă, mîndră, dar minată de îndoieli.

Complexele mele de spectator de film vin din lunga și inutila bunăvoință pe care am arătat-o musicalurilor încercînd cu toată sinceritatea să înțeleg în ce constă marele lor farmec și cum se explică debordantul lor succes de public. Văzusem Sunetul muzicii *și* Hello, Dolly ! *De fiecare dată, trei ore și jumătate nu m-am ridicat să plec, deși nu aveam dorință mai arzătoare. Trei ore și jumătate mi-am spus că ceea ce mie mi se pare prostie este ingenuitate, că dulcegăria plicticoasă este de fapt duioșie, că strîmbăturile sînt umor, că exasperantul prost gust este viziune monumentală. Cîte trei ore și jumătate am asistat la cele mai banale, melodramatice și nu rareori vulgare întîmplări, punctate din cinci în cinci minute de cele mai banale, melodramatice și nu rareori vulgare cîntece și întrerupte din cînd în cînd de dansuri generale, fără grație și fără sfîrșit. Nu am reușit să înțeleg. Cunoșteam cifrele astronomice ale încasărilor (în dolari), priveam spectatorii transfigurați de plăcere care erau o infimă parte numai a milioanelor de spectatori transfigurați de plăcere de pe glob și nu reușeam să înțeleg. Ceea ce în* Sunetul muzicii *era considerat încîntător de simplu, mie mi se părea numai sărac cu duhul, ceea ce în* Hello, Dolly ! *trecea drept somptuos mie mi se părea împopoțonat. Mi s-a explicat că în* Sunetul muzicii *captiva prezența copiilor, dar mi-am amintit alte și alte filme, infinit mai „filme", cu grupuri de copii infinit mai fermecători, dar care n-au înduioșat, totuși, pe nimeni și n-au determinat nici un fel de succes. N-am înțeles. Un om ale cărui păreri în materie de film le respect în general mi-a mărturisit că a ieșit de la* Hello, Dolly ! *mai fericit, mai bun, mai altruist. N-am înțeles. Îmi mărturisesc neînțelegerea ca pe o înfrîngere, ca pe o umilință, fără urmă de orgoliu sau de snobism. Nu le cerusem acestor filme ceea ce ele nu intenționaseră să dea, nu pretinsesem înalte idei filozofice, profunde zguduiri sufletești ; așteptasem, vai !, doar umor, muzică, destindere, amuzament. Eu purtam vina că nu le găsisem ? Lipsa cărei calități, prezentă în ceilalți semeni, mă împiedica să mă las fermecată de frumusețea fără personalitate a Juliei Andrews, de urîțenia fără personalitate a Barbrei Streisand ?*

Pot să înțeleg chiar succesul Angelicăi *: cei cărora le plac aventurile văd aventuri, cei cărora le plac femeile frumoase, văd o femeie frumoasă ; pot să înțeleg chiar succesul* Vagabondului *: părinții sînt zguduiți de dragostea pentru copii, copiii de dragostea pentru părinți, inimile nobile de compasiune pentru durerea tuturor; pot să înțeleg chiar succesul comediilor muzicale : într-o poveste fără importanță evoluează un cunoscut cîntăreț ai cărui admiratori se duc să-l asculte așa cum s-ar duce să-l asculte la un concert ; nu reușesc să înțeleg, însă, succesul — incomparabil, de altfel — al acestor hibrizi care nu pot fi considerați nici cinematograf, nici teatru, nici muzică și în nici un caz literatură. Ce-mi lipsește pentru a înțelege : un simț, un talent, un sentiment, o vîrstă ? Trebuie să sufăr sau trebuie să fiu mîndră de infirmitatea mea ? Și mai ales, ce e mai grav : să fiu strivită sub dreptatea celorlalți sau să am dreptate împotriva tuturor ?*

Ana BLANDIANA



Regele Lear, *un film semnat de Grigori Kozințev (regizorul uneia dintre cele mai apreciate versiuni cinematografice după* Hamlet), *în aceste zile pe ecranele bucureștene.*

Evadarea pe sub cortină

Cred că teatrul parcurge un moment tardiv de expansiune faţă de restul artelor. Emanciparea textului dramatic a însemnat numai jumătate din revoluţie. Sigur că Beckett a impulsionat şi limbajul teatral, „spectacolul", dar apariţia fenomenului Beckett este mai ales un fapt de istorie literară, premiul Nobel s-a acordat pentru literatură, unitatea de măsură care a funcţionat a depins de estetica literară. Cealaltă jumătate de revoluţie se petrece acum. Faza pe faţă. În criză se află spectacolul, modalitatea ; în criză se află relaţia de comunicare, criza spectacolului este şi o criză de public. Din punct de vedere al celor care practică teatrul s-ar putea crede că s-a ieşit din impas, în cîmpul acesta războiul are o oarecare vechime. Din punct de vedere al celor care asistă, impasul este însă real. Fără-ndoială că probleme legate de spaţiul scenic, jocul actorilor, situarea vizavi de textul dramatic, de pe poziţii ultra-contemporane, sînt probleme de o tradiţie remarcabilă, concomitente toate cu perioadele de ananghie a limbajului literar, de exemplu. Nu vreau să spun că este vorba de o conştiinţă artistică ceva mai tîrziu limpezită în teatru decît în restul artelor contemporane, gîndirea teatrală a avut şi ea momentele ei de explozie şi de avans. Dar vreau să spun că dependenţa fundamentală de public a teatrului pune teatrul într-o poziţie foarte aparte acum, cînd nu teatrul simte convenţia de care uzează cît o simte publicul însuşi devenind tot mai intolerant. Aceasta e criza. Nu s-a produs altă activare atît de energică a publicului. N-au fost multe ocazii de măsurătoare a lui atît de exactă. S-a crezut că publicul este incomensurabil, dar este. Respingerea de canoane produce o stare de spirit care se poate uşor constata. Constituindu-mă public pe durata articolului de faţă recunosc cu sinceritate că mă supun tot mai greu modalităţilor de spectacol în teatru. Că spectacolul a devenit o uzanţă. Că este mult mai convenţional decît foamea publicului de convenţii. Că reprezintă o hartă geografică din care publicul s-a mutat. Nu vreau să cred că se va petrece cu teatrul ce se petrece cu opera. Că vom prefera audiţii radiofonice, că vom depăşi limitele scenei cu nelimite de imaginaţie. Nu. Vreau doar să spun că psihologia publicului modern este o condiţie de cercetat ca orice prilej de expansiune artistică. Şi este o condiţie de respectat ca orice prilej de expansiune în teatru. Fiindcă dacă literatura se mai poate consola încă, şi muzica, şi pictura, cu un public imaginar, un public particular şi interior, publicul teatrului este un public real, teatrul este o artă eminamente de public, din capul locului spectacolul este o colaborare şi o punere de acord. Evaziunile în teatru sînt dependente de doi factori deodată. Intoleranţa publicului este mult mai gravă în artele „concomitente de public" decît în artele cu public ulterior. Literatura întîi se scrie, apoi se difuzează şi se citeşte, forţînd uşor demonstraţia putem opri întîmplarea literaturii la primul verb : scrierea. Actul creaţiei este pentru literatură solitar, condiţia publicului se cuprinde în conştiinţa artistică. Dar spectacolul se creează de faţă cu publicul, o dată şi încă o dată, toate spectacolele se joacă de mai multe ori, toate vizează un public mare, genul de artă participantă pe care îl reprezintă, finalitatea lui de comunicare imediată, mută centrul de greutate al întrebărilor despre teatru într-un abecedar cu scriere nouă, dar un abecedar pe din două, cu litere inventate din necesitate de public şi în dependenţă de el.

Fie ca spaţiul scenic să iasă din patru pereţi de carton, să se strecoare pe sub cortină afară, sub cerul albastru şi în jurul unui copac. Fie dacă este nevoie. Fie ca jocul actorilor să fie întors ca mănuşa, de pe expansiv şi de pe declarativ pe concentrare şi linişte, pînă în punctul cînd un gest cere-un ritm, şi un ritm cere-un sunet, şi cîteva nuanţe ale mişcării pot să refacă paradisul nostru pierdut : cuvintele prime. Fie dacă este nevoie. Ci numai starea noastră de public să fie luată în seamă : necesitatea de a depăşi conştiinţa rezămătoarelor şi a spetezelor capitonate, dorinţa nebună de a fi traşi încă o dată pe sfoară că o convenţie înlocuită cu altă convenţie nu este un compromis de durată, ci tocmai libertatea pe care o visăm.

Sinziana POP

Cap de pod

Inutil să compar acest **Tigru**, cu aluzie la teatrul furiei (şi al zgomotului), cu **Scorpia îmblînzită**, deşi, într-o zonă oarecare, situaţia este aceea din comedia lui Shakespeare, doar răsturnată, scorpia fiind, de data asta, tigrul-fals, Ben, adică poştaşul revoltat împotriva lumii care-l depersonalizează, iar îmblînzitorul (recte îmblînzitoarea), Gloria, femeie din lumea pe care o detesta el. Inutil, pentru că, în ciuda acestei posibile, dar neconstructive, apropieri, piesa lui Shisgal repetă o situaţie oricum cunoscută în teatrul clasic, singura ei acţiune constînd în răsturnarea rolurilor iniţiale în secvenţele imediat premergătoare sfîrşitului. Cum această răsturnare nu trebuie să se petreacă brusc, ci secundă cu secundă (vezi şi metronomul prezent în decorul Monicăi Mărgineanu), regizorul Aurel Manea (nu fără cei doi interpreţi, Elena Jitcov şi Vladimir Brânduş) avea de urmărit un lucru de mare fineţe, un fel de mecanică fină a tropismelor sufleteşti ale unor personaje hipersensibilizate de lumea lor standard construită.

Dacă, iniţial, dramaturgul îşi propune o parodiere prin îngroşare a teatrului furios, îngroşare căreia i se potriveşte, cu toată recuzita lui de gesturi şi tonuri, Vladimir Brânduş, germenele, care va creşte şi va arunca în aer la sfîrşit toată grozăvia „tigrului", este prezent de la început în împotrivirea falsă a femeii, smulsă din mediul ei burghez, cu bridge şi societăţi de binefacere, şi adusă în perimetrul ce exprimă un alt tip de om şi un alt punct de vedere asupra societăţii contemporane. Elena Jitcov înţelege perfect rolul şi îi dă curs în consecinţă, trecînd, pas cu pas, pe primul loc, evoluţia fiind subliniată din cînd în cînd de revenirea la naturaleţe, la început întreruptă de ieşirile răpitorului, apoi acesta devenind din tigru un biet mieluşel pus să înveţe franceza şi pînă la urmă dragostea adulteră, cu alte cuvinte el fiind cel adus pe „calea cea bună" burgheză, iar nu, cum ne-am fi aşteptat, femeia, capitulînd şi topindu-se în furia lui fără de margini.

Numărătoarea inversă din genericul spectacolului, numărătoare introdusă de regizor, nu face decît să ne prevină asupra stabilirii pe orbita cunoscută a celor două personaje, iniţial dezechilibrate, fiecare din motive proprii. Scara din dreapta scenei este un alt element care marchează dezechilibrul iniţial al personajului Ben. Sus în vîrf se rotesc cele mai aspre sentinţe, dar jos, la picioarele ei, cine susţine acest rudiment de edificiu care se clatină, dacă nu captiva înfricoşată ?

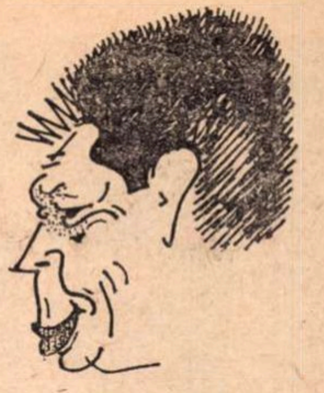
Spectacolul este conceput de Aurel Manea pe cele două axe de coordonare, dacă vreţi, sau, mai simplu, pe orizontală şi pe verticală. Atîta doar că, dacă pe orizontală Ben se montează şi pe verticală explodează, sfîrşitul spectacolului ni-i păstrează pe amîndoi jos, departe de picioarele scării şi ignorînd-o, cum ignoră, acum, şi metronomul ce părea să marcheze, la un moment dat, iminentul sfîrşit al captivei. Glumă fără efecte, pentru că şi metronomul rămîne părăsit în cuşca lui, mut şi fără importanţă, cum „tigrul" Ben rămîne captiv acolo unde el ţinuse în captivitate aceeaşi fiinţă care acum îl stăpîneşte, dar forţa este înlocuită de un biet manual de franceză şi de căile pe care i le-ar deschide, aparent, acest manual, plus aventura extraconjugală trăită ca de cel mai veritabil cuplu filistin de burghezi onorabili.

În construcţie, piesa era o farsă, şi Aurel Manea construieşte spectacolul în acest sens, susţinut de cei doi actori, de scenografia, inspirată deşi cam aglomerată, şi de sonorizarea adecvată a lui Ovidiu Cosac. Fără ca prin asta spectacolul să se abţină de la dezvăluirea adevărurilor neliniştitoare ale timpului nostru, depăşind, în text şi rostire, farsa urmată fidel în mişcarea scenică.

Un spectacol făcut de patru-cinci artişti tineri, magistral conduşi de Aurel Manea, un excelent spectacol care poate constitui un cap de pod pentru pătrunderea masivă a teatrului de bună calitate.

N. PRELIPCEANU

În cadrul unui lung turneu prin Europa, Théâtre de la Cité de Villeurbanne a prezentat spectacole şi pentru publicul românesc : Tartuffe, *o interpretare modernă a lui Molière, şi* Albaştri, albi, roşii *(în clişeu, scenă din spectacol), o piesă actuală despre Revoluţia Franceză, scrisă şi regizată de animatorul trupei — Roger Planchon.*



Desen de M. OPROIU

SANDU STICLARU :

„Mă pasionează muzica"

Te intîlneşti cu Sandu Sticlaru pe bulevard, în faţa Teatrului Nottara. Îţi întinde mîna — puternică şi sinceră — şi, ca prin minune, uiţi întrebările „cheie" pe care te-ai gîndit să le pui acestui om a cărui carieră artistică a depăşit un sfert de veac. Cînd i-am telefonat, l-am rugat să aducă o fotografie. Am simţit că ezită un moment. Nu ştie dacă are !

Discuţia demarează lent, poate pentru că lui Sandu Sticlaru nu-i place să vorbească despre el.

— Unde a fost începutul ?

— La Teatrul din Petroşani, apoi am venit la Bucureşti, la Teatrul Armatei...

— Se pare că optaţi pentru rolurile de comedie.

— Am jucat şi roluri de dramă. De obicei mă feresc însă de cele ample. Prefer un tip bine şi laconic caracterizat de autor. Îmi amintesc că am jucat în **Căsătoria** de Gogol, în regia lui Vlad Mugur, rolul unui servitor — Stepan, în care nu aveam de spus decît da sau nu. Am avut un foarte mare succes pentru că regizorul îmi sugerase nişte „găselniţe" teribile.

— Mai pregătiţi ceva pentru stagiunea aceasta ?

— Esrig m-a distribuit într-un rol în care nu s-ar fi gîndit nimeni să o facă — Pozzo din **Aşteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett. Esrig are o forţă de muncă fantastică, o concentrare maximă. E ca o vînă de oţel. De multe ori am vrut să renunţ pentru că simţeam că nu mai rezist, cu toate că nu mă pot plînge de lipsa „condiţiei fizice".

— Debutul în film ?

— Am început cu **Moara cu noroc.** Au urmat apoi **Setea, Primăvară fierbinte, Lupeni '29, Dragoste lungă de-o seară** — în total vreo cincisprezece. În prezent am un rol în **Asediul**, regizat de Mircea Mureşan.

— Care credeţi că ar fi una din carenţele principale ale cinematografiei noastre ?

— Îmi pare a fi intenţia de a se sări peste etape.

— Colaboraţi des cu radioul şi televiziunea ?

— Sînt mai des la radio.

— Vă doriţi foarte mult un anumit rol ?

— N-aş putea spune da. Cred că m-aş distribui prost.

— Dacă nu aţi fi devenit actor, ce profesie aţi fi ales ?

— Muzician. Mă pasionează muzica. În special preclasicii, desigur, bucăţi mai accesibile. Sînt fascinat de **Anotimpurile** lui Vivaldi.

— Ce faceţi în timpul liber ?

— De obicei îl împart între o carte de călătorie sau istorie şi pescuitul la munte.

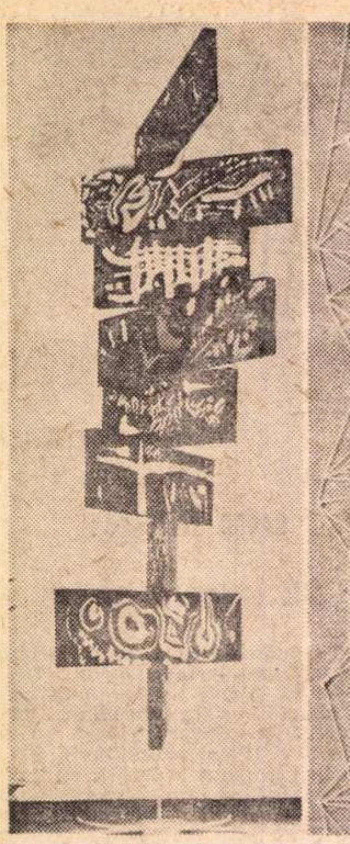
— Sînteţi mulţumit ?

— Da. Pentru că nu am crezut prea mult în mine. Mă autoapreciez exact la valoarea mea — în loc să-mi pun limita prea sus, mi-am pus-o prea jos. Asta mă face să fiu mai puţin nemulţumit. Cam neinteresant ce vă spun...

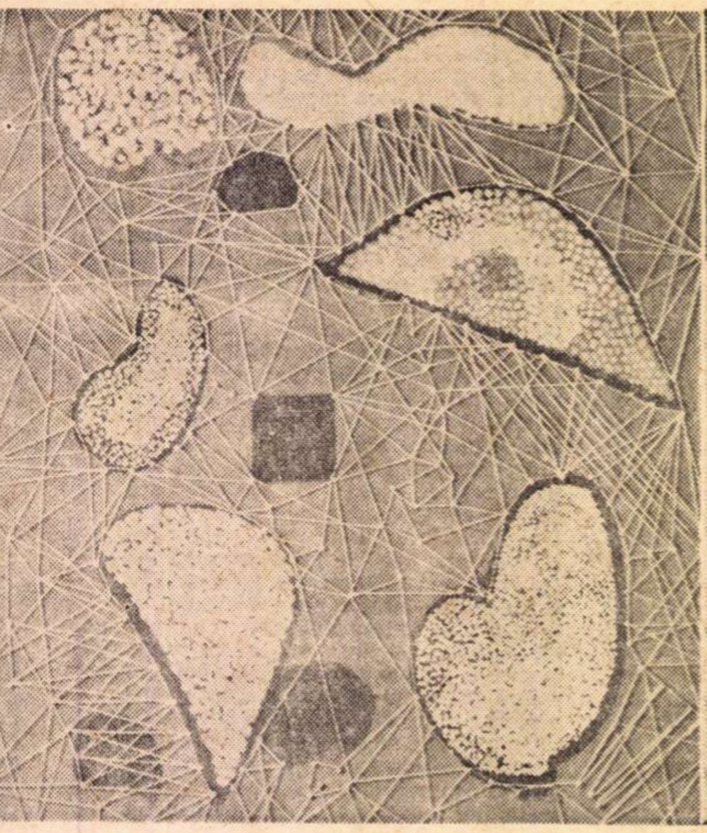
— Dimpotrivă. Doar că din cauza vîrstei mele, aş fi vrut să fiţi ceva mai exuberant, mai plin de elanuri...

— Pot să vă răspund cu aceleaşi cuvinte : din cauza vîrstei mele...

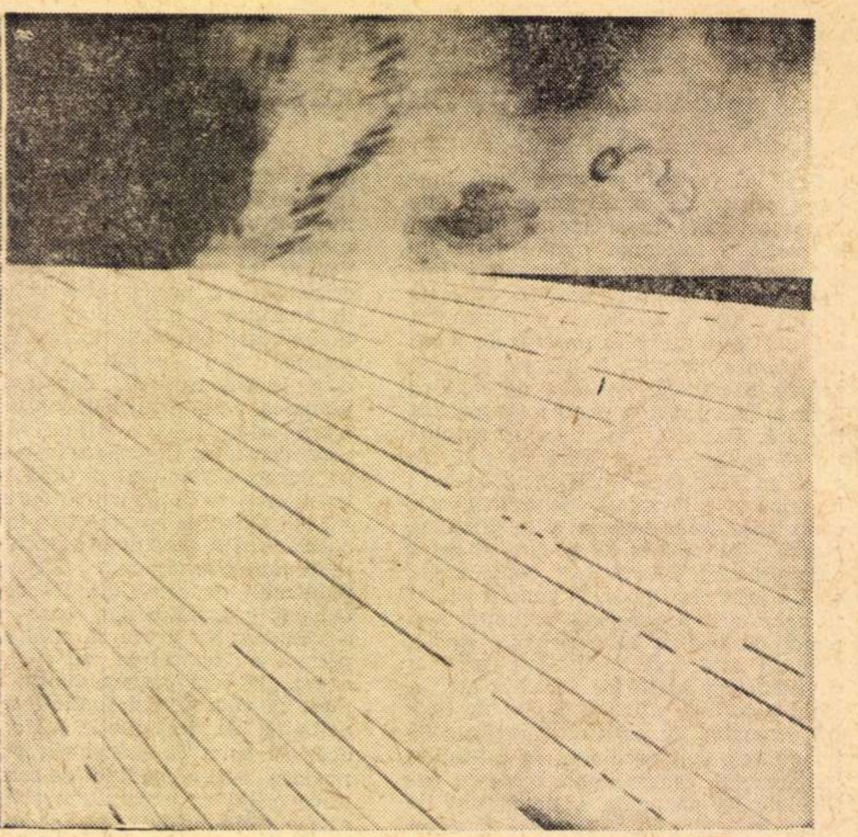
Rep.



B. NIȚESCU INDICATOR



TEODOR BOGOI FORME DE RELIEF



GIL NICOLESCU SPAȚII STRĂBĂTUTE DE VITEZĂ

ANA LUPAȘ:

„Sînt un om metodic"

Prin ce credeți că reușește să răspundă cerințelor plasticii contemporane, o artă tradițională cum este tapiseria ?

— Tapiseria de azi reprezintă o reintoarcere la origini : se analizează cu o altă optică și sensibilitate modulul, elementul generator și totodată repetabil — FIRUL — cauza unei descoperiri la fel de geniale ca și roata. Determinarea caracterului firului dă libertatea recompunerii, libertate necesară oricărei inregistrări sensibile a epocii.

— Care sînt principalele tendințe ale tapiseriei moderne ?

— Tridimensionalitatea, de pildă, ca rezultat al unei preocupări prealabile pentru obținerea spațialității

în plan, pentru planul dinamizat. In anumite condiții, însă, ieșirea în spațiu poate fi tot atît de artificială ca și tapiseria murală ce contravine legilor firului. Dar nu se poate vorbi de tapiseria tridimensională ca despre o tendință. Mai degrabă tendință s-ar putea numi această revitalizare a unui gen devenit convențional prin inerție, ce risca atrofierea tocmai prin neintoarcerea la surse.

Judecata pe care o aplic tapiseriei poate părea severă și oarecum puristă. A ieși, însă, din cadrele unei atari convenții, înseamnă a pierde credința în păstrarea genului.

— Dispariția granițelor intre diferitele domenii ale artei (pictură, sculptură, grafică...) cum credeți că va influența dezvoltarea viitoare a tapiseriei ?

— Nu înțeleg această sinteză ca pe o reacție primejdioasă. Cred că este vorba mai degrabă tot de o reîntoarcere, o aducere aminte a faptului că la baza oricărei forme plastice stau : volumul, tonul, lumina, valoarea... Noile raporturi care se vor stabili intre ele nu vor putea da naștere decît unor opere inedite.

— Caracterul funcțional al tapiseriei dispărînd cu timpul, ce alte caracteristici compensatoare s-au accentuat ?

— Organicitatea senzațiilor materialului, altădată strict funcțional.

— Care este cel mai primejdios obstacol în arta pe care o faceți ?

— Tapiseria se declară a unui spațiu pe care să-l insuflețească : a nu avea acest spațiu, iată un mare obstacol !

— Între vis și realizare există vreun decalaj ?

— Pentru mine, oricît ar putea mira afirmația, nici unul. Sînt un om metodic, cu un desăvirșit respect pentru meseria dusă pînă la virtuozitate.

Îmi construiesc tapiseria așa cum ● visasem.

Rep.

Pictorul Fanfani

In aceste zile, la Galeria Gradina din Florența a avut loc vernisajul expoziției de pictură a lui Amintore Fanfani — președintele Senatului italian. De multă vreme, publicul florentin s-a obișnuit să asocieze activității politico-sociale de înaltă responsabilitate națională a lui Fanfani și pe cea mai puțin cunoscută în țara noastră, a pictorului, ale cărui pînze, în majoritatea lor uleiuri, sînt vizionate în prezent de un numeros public.

Fanfani expune pentru prima oară la Florența și este, totodată, la prima expoziție personală. În prefața catalogului, Silvano Giannelli scrie : „El a acceptat invitația de a se prezenta, artist intre artiști, propunîndu-și o verificare deschisă, francă și lipsită de prejudecăți cu publicul și critica".

Fanfani a început să picteze de tînăr, sub îndrumarea a diferiți maeștri, printre care Guglielmo Micheli, cel de la care a invățat Modigliani. „Învață să lucrezi după natură", îi repeta maestrul. Desenul, înainte de culoare, a devenit pentru Fanfani un mod de exprimare pe care l-a cultivat cu pasiune. Un mare număr din operele sale de tinerețe au fost create mai ales în grafică. Expoziția de acum reprezintă o nouă experiență. Cîteva lucrări, doar, punctează etapele de început. „Cînd pictez, mă regăsesc și mă recompun", îmi spunea pictorul.

Sensibilitatea cromatică a artistului poate fi urmărită mai bine în suita de tablouri intitulată „Sincromie". Ea formează un grup omogen, poate cel mai frumos din expoziție. Remarcabile sînt și naturile moarte, pe care pictorul le creează cu o deosebită rigurozitate a formelor și, voit, într-o gamă coloristică restrînsă, amintind ca punere în pagină și acuratețe în compoziție, naturile moarte ale lui Morandi.

„Liberul joc al formelor", cum spunea Max Ernst, este în arta lui Fanfani acea liberă întîlnire între structuri elementare și simboluri originare, acea dorință de a reprezenta ceea ce nu se vede ; este suflul intim ce animă arta lui. Pasiunea artistului explodează în materie și o încarcă de tensiune halucinantă ; în simbol și adevăr.

Maggio musicale fiorentino

În cadrul marilor manifestări artistice ce au loc în fiecare an în Italia, mai-ul muzical florentin ocupă un loc deosebit de important.

A 34-a ediție a acestui festival a reunit pe scenele din Florența nume de prestigiu din viața artistică a lumii. În Palazzo Vecchio, pe scena Teatrului Comunal sau La Pergola au loc în fiecare seară spectacole de operă, balet, recitaluri și concerte. Un mare succes l-a obținut Maurice Béjart cu renumitul Balet al Secolului XX, în spectacolul „Le voyeur" pus în scenă pe muzica lui Richard Wagner, inspirată din vechi motive tibetane și indiene. Tot Béjart a creat un alt splendid spectacol-recital pe muzică de Bach, intitulat „Sonate". O înaltă calitate artistică au avut și concertele lui Georges Pretre și Dick Anders, primul ca dirijor al operei **Turandot** de Puccini, și al doilea ca realizator al coregrafiei din spectacolul **Hopop**, prezentat la Baletul Contemporan din Amiens. De asemenea sînt prezenți compozitorul și pianistul Olivier Messiaen cu „Păsări exotice" și Darius Milhaud cu baletul „Creația lumii", în premieră la Florența. Festivalul va dura pînă la sfîrșitul acestei luni și se va încheia cu două concerte ale orchestrei London Symphonieta, sub conducerea lui Pierre Boulez.

Florența, iunie 1971

Mihu VULCANESCU

controverse

Viraj periculos

„C'est toi qui l'a voulu, Radu Bogdan"

Vrînd să răspundă articolului meu **(O monografie în controversă,** în **România literară** din 3 iunie a.c.), Radu Bogdan incearcă un viraj periculos pe care nu i-l puteau recomanda decît dușmanii și — oricît i s-ar părea de ciudat — nu mă număr printre aceștia. Invocînd buna credință (nu i-a pleznit stiloul intre degete cînd a scris aceste cuvinte ?), Radu Bogdan crede că mă poate acuza de inconsecvență sub cuvînt că, în anul 1963, am publicat o recenzie favorabilă pe marginea unei mici monografii „Andreescu" apărute în colecția „Arta pentru toți" sub semnătura dumisale. Gravă greșeală, mai bine nu-și mai aducea aminte ! Precizez că nici acum nu mă dezic de aprecierile ocazionate, acum opt ani, de cărticica în cauză care cuprindea cca. 20 p. text dactilografiat ; concluzia vine de la sine : Radu Bogdan a avut o stofă bună, dar nu i-a ajuns decît pentru o vestă. Este trist că, după încă zece ani de căznită elaborare (mica monografie a fost scrisă în 1961 și a apărut în 1962), Radu Bogdan nu a putut depăși, decît cu o nestăpînită aglomerare de documente, condiția unui text de popularizare, pentru că, așa cum singur recunoaște, „Cu mici deosebiri, lipsite de importanță, textul de prezentare și majoritatea analizelor cuprinse în această monografie pot fi reîntîlnite, exprimate cu aceleași cuvinte și cu aceeași construcție a frazei, în volumul I al lucrării mele actuale".

E încă și mai trist că, din toată această istorie, păgubită a ieșit memoria lui Ion Andreescu, asupra căruia, de două decenii, s-a instituit tiranic patronatul lui Radu Bogdan. Cititorul, pe care Radu Bogdan se plînge că îl dezinformez (voi reveni mai departe asupra diluatei sale contabilități dodecapunctate), poate ușor să se convingă de aspectele nocive ale acestui patronat numai dintr-o rapidă trecere în revistă a lucrărilor consacrate în ultimii douăzeci de ani marilor noștri artiști. Spre edificare, voi cita doar două nume : Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian. Despre fiecare dintre acești doi artiști care, împreună cu Andreescu, formează grupul marilor clasici ai picturii românești, au apărut monografii mai mari și mai mici, albume, studii parțiale etc. semnate de G. Oprescu, Petru Comarnescu, I. Jianu, Mircea Popescu, R. Niculescu, T. Enescu, Petre Oprea, Maria Dumitrescu, Șt. Dițescu și alții (printre aceștia și subsemnatul), toate aceste lucrări contribuind la statornicirea în conștiința artistică de la noi și de peste hotare a valorilor pe care le-au zămislit marii corifei ai colorismului românesc. Au fost, de asemenea, organizate numeroase expoziții care au împrospătat neincetat contactele cu universul lor de frumuseți. Dacă n-ar fi decît să evocăm articolul lui Tudor Vianu, „Reverie în expoziția lui Luchian" și încă am avea măsura utilității unor asemenea manifestări.

În tot acest interval (a se vedea bibliografia pe care el insuși o anexează lucrării), despre Ion Andreescu n-a apărut decît cărticica lui Radu Bogdan din 1962, cîteva articole, majoritatea aparținîndu-i, și, acum, volumul care se află în discuție. Nu crede Radu Bogdan că, după ce aștepți douăzeci de ani o lucrare, douăzeci de ani în care, prin negativa d-sale rîvnă, prezența lui Ion Andreescu în conștiința publicului larg (nu mă refer la specialiști) a fost coborîtă aproape de zero, ai dreptul să fii nu numai exigent, dar chiar și drastic ?

Cazul în discuție, pentru că este un „caz", denunță încă o dată practica de monopol, de feudă științifică incompatibilă cu ideea de progres în cercetare, de stimulativă confruntare de opinii. „Cazul" era să se repete și cu I. Țuculescu cînd, acum cîțiva ani, Radu Bogdan cerea cu insistență (stenograma există la „Meridiane") să i se încredințeze albumul, monografia și catalogul „raisonné". Din fericire, luciditatea editurii și intervenția energică a doamnei Țuculescu ne-a pus la adăpost de pericol, asigurînd apariția unui album prefațat de Ion Vlasiu și a unei monografii datorată lui Petru Comarnescu ; altminteri riscam să ne reintîlnim cu pictura lui Ion Țuculescu după alți două zeci de ani. Și atunci care mai este „importantul profit cultural pentru stat și public" pe care îl invocă Radu Bogdan ?

Încercînd să se pună la adăpost de critici, Radu Bogdan face apel la nume mari (tristă metodă de a susține valoarea unei lucrări), dar nu poate convinge pe nimeni că textul de prezentare de pe supracopertă, semnat de J. Lassaigne, este mai mult decît un act de bunăvoință. Și cînd, din 134 rînduri, nici 20 nu te privesc direct (a se vedea articolul lui Eugen Barbu, al cărui final este reprodus integral, cu disperare), nu poți pretinde că ai fost principalul beneficiar al unei recenzii, ceea ce am afirmat încă de data trecută. Dar lui Radu Bogdan îi plac numai referințele „subțiri" ; poate tocmai de aceea mulțumirile sale nu sînt adresate decît personalităților. Nu știm cît de mult l-au ajutat la realizarea acestei lucrări René Huyghe și alți mari istorici de artă străini, dar știm cît de mult a beneficiat de îndelung răbdătoarea muncă a colegilor săi de secție, a muzeografilor și restauratorilor de la Muzeul de Artă al R. S. România care l-au ajutat efectiv la rezolvarea unor probleme sau, în unele cazuri, i le-au oferit gata rezolvate. Fără să-i citeze — probabil numele lor nu erau destul de reprezentative — și fără să le adreseze un complezent „merçi", Radu Bogdan dovedește că a înțeles în sens invers morala din „Scrisoarea I".

Din această perspectivă trebuie considerată și trecerea sub tăcere a temeinicei recenzii datorate pictorului Vasile Varga, recenzie apărută în „Arta" nr. 3, simultan cu articolul meu. Mult mai anali-

Vasile DRĂGUȚ

(Continuare în pagina 28)

TELE CINEMA

GIUSEPPE DI STEFANO:

„Teatrul total — o formă aparte a operei?“

— Vă puteți imagina exercitînd o altă profesie ?

— Mi-e greu. Dacă nu aș fi ajuns cîntăreț poate că aș fi bătut drumurile. Am trăit ca să cînt, nu am cîntat ca să trăiesc. Iubesc cîntecul și natura. Muzica, de fapt, este o proprietate a naturii. Eu nu le pot separa. Cîntăreții de cele mai multe ori vor să pară reflexivi, gînditori, declară că se preocupă de Shakespeare și Goethe. Eu nu citesc, eu mă plimb. Am fost întotdeauna un elev rău și acum nu pot spune că sînt un om de cultură rafinat. Iubesc aerul, ploaia, marea, iubesc tot ce este natural. Cîntărețul este un animal cu o sănătate bună și cu o voce strălucită și este normal să-i placă natura, aerul liber, libertatea. Am o filozofie personală : nu vreau să par ceea ce nu sînt. Sînt cîntăreț, nu un intelectual pretențios.

— După cei douăzeci și șapte de ani de carieră artistică, repertoriul dv. este totuși destul de restrîns : Boema, Paiațe, Carmen, Nunta lui Figaro, Flautul fermecat, Aida **ș.a. Nu vă plictisiți numai cu ele ?**

— Nu mă plictisesc, așa cum pînza nu se plictisește să înfățișeze mereu aceeași pictură, aceeași capodoperă. Muzica de operă este o lucrare de artă pe care o așez în muzeul artelor frumoase.

— Nu există nici un personaj dintr-o operă modernă pe care să-l alegeți pentru a-l interpreta ?

— Nu-mi place creația actuală de operă pentru că nu-mi creează mari emoții artistice. Compozitorii de astăzi au părăsit linia marilor creatori ca : Verdi, Puccini, Mozart, Bizet, Wagner etc. Fac o muzică experimentală. Publicul o ascultă, dar nu o preia. Din păcate, astăzi această muzică se cumpără mai mult. Dar nu rezistă. Ajungem pe Lună, dar nu mai creăm opere, ci obiecte de artă. Lumea este nervoasă, vrea emoții foarte puternice, dure, violente, lucruri șocante. Dar cînd își revine se întoarce la frumos, la emoție.

— Publicul de operă este din ce în ce mai redus. Credeți că opera este un gen desuet ?

— Fără cuprinderea muzicii de operă, cultura oamenilor va fi incompletă, spiritul lor va fi mai sărac. Creația de operă este ca un muzeu unde cunoști una dintre cele mai importante forme de artă. Faptul că opera — gen mai delicat, pentru că este mai complex — arată cîteva riduri în plus față de celelalte genuri, se datorează dezvoltării preponderent instrumentale a muzicii veacului nostru. Nici despre cvartetul de coarde nu se poate spune că este tot atît de viguros ca acum un secol, dar nu se pune problema dacă este actual sau desuet. Repertoriul celor mai multe teatre de operă din lume are un aer ușor muzeistic, axat îndeosebi pe producția secolului al XIX-lea. Teatrul mare de operă al acelor vremuri a apus. Nu putem face din operă o fabrică. Astăzi, în dramaturgie, se impune tot mai mult teatrul total. Dar nu este acesta oare o formă aparte a operei ?

— Pentru că ați propus această paralelă operă-teatru total, ce credeți că trebuie să facă cîntărețul pentru completarea măiestriei sale ?

— Cred că manierismul accentuat distruge cele mai multe spectacole de operă. Modul de prezentare aduce prejudicii genului întreg. Cîntărețul de operă trebuie să fie un mare actor care să nu ridiculizeze personajul, așa cum se întîmplă adesea. O dată ce ești sigur că dispui de o mare voce, trebuie să lucrezi mult ca să devii și un mare actor, un actor total. Partitura trebuie să fie și bine interpretată, nu numai bine cîntată. Dicțiunea este...

— Am aflat că sînteți maestru de dicție la Scala din Milano.

— Da, mă ocup cu formarea dicției tinerilor cîntăreți. Secretul este să cînți vorbind. Cuvintele tale să fie perfect înțelese. Am lucrat enorm la dicția mea. Opera este o dramă muzicală și eu prin vorbire caut să comunic publicului drama.

— Cînd cîntați alături de un partener strălucit, aveți trac ?

— Tracul este necesar. Tracul este ca pasiunea în dragoste. Numai avînd trac vei da tot ceea ce poți da pe scenă.

— Împreună cu ce personalități ați cîntat ?

— Calas, Tebaldi, Nilson, Preis, Zeani, Herlea...

— V-a răspuns așteptărilor turneul în România ?

— Sînt fericit că am venit aici. Voi pleca cu amintirea bogăției de verdeață a Bucureștiului, cu bucuria că în țara dv. există o serioasă școală muzicală, un mare respect pentru arte, pentru muzică și pentru artiști, respect care în țara noastră continuă să dispară.

— Unde veți da următoarele spectacole ?

— La Cluj și la Timișoara. Aș vrea să vă pun și eu o întrebare : ce înseamnă Cișmigiu ?

— Parcul cu cișmele !

Interviu realizat de
Alina POPOVICI

Pour les lecteures
de la Revue "Romanie littéraire"
Giuseppe di Stefano
București 1971

Good bye, Napoleone!

Fiindcă miercuri noaptea a venit Napoleon Bonaparte, luat de tînăr, tînăr general care face la 1794 curte unei fete de negustor numită Désirée, fiindcă îi face curte și-i spune în parc pe muzica Marseillezei nici mai mult nici mai puțin că „eu sînt dintre cei care făuresc istoria“, fiindcă fata îi răspunde normal că „nimeni nu știe ce va fi“ dar el zice că „eu știu“, fiindcă Napoleon cere mîna fetei (bătut cumplit de ploaie) dar fratele fetei zice din casă nu, fiindcă după aceea Napoleon o uită pe Désirée și se căsătorește cu Joséphine, iar Désirée într-o criză de gelozie fuge pînă la Paris și dă buzna în saloane unde se îndrăgostește și nu prea de un alt general numit Bernadotte, fiindcă ne tot învîrtim prin istorie ca prin ogradă și tot ne tutuim cu Napoleon, care devine împărat, se încoronează și o pune pe Désirée să se îmbrace în bleu și să-l învețe valsul pentru a se putea descurca la Viena unde „pentru Franța se va căsători cu Maria-Luiza“, dar Désirée devine peste noapte regina Suediei iar soțul ei antinapoleonian, și de aici iar dramă, iar pasiune și datorie în mintea și inima bietei fete, căreia îi vine peste mînă să fie și regină, fiindcă Napoleon o zbîrcește urît în Rusia și vine spășit tot la Désirée, încît crezi că fata asta e trauma lui sau buricul istoriei, fiindcă Bernadotte și aliații nu se lasă și-l înfrîng pe tiran care înainte de a pleca în exil pe Sfînta Elena o mai întîlnește o dată pe Désirée și-i predă spada sa rugînd-o „să nu o țină ca pe o umbrelă“, iar Désirée îi spune încă o dată „Good bye, Napoleone !“ (să nu se culeagă „Napoleoane“, că-i urît și vulgar, deși ar fi în spiritul filmului...), fiindcă toate astea au fost într-un singur film de peste o oră și jumătate, despre care lumea prin birouri și prin stațiuni balneo-climaterice a spus că „a fost drăguț, a avut replici foarte nostime, ea mai ales a avut replici adorabile, iar el a fost foarte bine în Napoleon...“, eu nu mai am ce adăuga, mă dau bătut în fața acestei ultime descoperiri a telecinematecii care zicea că ne prezintă „un Napoleon mai puțin cunoscut“, și nu-mi rămîne decît ca în umilita mea furie să anunț că la Madrid s-a deschis sezonul de corride, că în prima duminică — aniversîndu-se 51 de ani de la moartea tragică a lui Joselito — taurii prezentați de Fermin Bohorquez n-au avut nici un chichirez și în fața lor marele toreador El Viti a fost perfect atît la capă cît și la muletă obținînd ca omagiu „două urechi“, că miercuri, dintre taurii lui Baltazar Iban, unul a fost refuzat, iar altul șchiopăta, ceea ce-a făcut ca să fie înlocuiți cu „insipizi Linardo Sanchez“, că joi și vineri taurii — deși cîntăreau frumos, între 523 și 533 kilograme — s-au dovedit slabi, fără putere, suspecți de o alimentare artificială, că sîmbătă taurii aduși din Mexic, de la Mimiapuhan, încă de anul trecut (dar suportînd greu trecerea oceanului a fost necesară o lungă convalescență în Spania), au fost excelenți, și că, în sfîrșit, în a doua duminică, taurii lui Francisco Galache au decepționat, deși unul dintre ei, al cincilea a rănit foarte grav un banderillero, numit Curro Perez, căruia i-a înfipt un corn de 30 centimetri în regiunea dorsală, omul fiind transportat la spitalul toreadorilor, unde-i propun să vadă neapărat, spre vindecare, „Désirée“, film de cinema care fără îndoială va fi reluat „la cererea numeroșilor telespectatori“...

Radu COSAȘU

micul ecran

Cîteva surprize plăcute

Săptămîna trecută a televiziunii debuta cu o surpriză plăcută, marțea devine cea de-a treia zi în care se difuzează programul doi. Întoarcem numai butonul și optăm pentru ce ne place, spunem da sau nu și nu o facem numai joia sau duminica, de-acum încolo o facem și marțea. Foarte bine. În prima marți, am întors butonul către programul doi abia la orele 21,25 cînd se terminase seara de teatru.

Am rămas pe același canal urmărind foarte interesanta rubrică a lui Eugen Mandric și, mai apoi, furtunosul Festival de jazz de la New Port. A doua zi însă, miercuri, tare am fi vrut să facem aceeași operație, dar, din păcate, se emitea numai un singur program. Un adevărat program de serviciu, cenușiu și monoton înviorat doar, pentru douăzeci de minute, de emisiunea Reflector *care de data asta se apropiase de reflectoarele de altădată. Cele bune, vreau să spun.*

Joi, o nouă emisiune, Punct-Contrapunct *de Tudor Vornicu, ne-a confirmat încă o dată evidentele calități ale acestui pionier al televiziunii noastre.* Punct-Contrapunct *se anunță drept o reușită, o emisiune cu adevărat vie, pasionantă, credem prima de acest fel văzută pe micile noastre ecrane. Din păcate, această emisiune se suprapune cu zece minute peste* Cadranul internațional *; cum ambele transmisii sînt deosebit de interesante, am sugera o programare mai adecvată.*

Am lăsat mai la urmă emisiunea digestivă Nici o lacrimă, *de duminică seara, ce ne-a prilejuit o nouă și nedorită întîlnire cu mediocrii noștri textieri și autori de cuplete care, și de această dată, au maltratat pur și simplu cîțiva actori de prima mînă și ne-au servit aceleași platitudini lipsite de gust.*

A.

radio

U. I. P. A. P.

Recitalul de balade al Studioului de poezie al Radiodifuziunii a fost o adevărată sărbătoare. Și a fost sărbătoarea **mea.** În cadrul acestui recital (pentru care toată lumea, actori și organizatori, merită cele mai calde mulțumiri), o femeie îmbrăcată modest a venit în fața noastră și ne-a spus unul dintre acele secrete pe care uneori nu îndrăznim să ni le mărturisim nici măcar nouă înșine : ne-a spus că sîntem, totuși (o, acest „totuși“ !), niște bieți oameni de treabă. Actrița se numește Eva Pătrășcanu, iar secretul îl notase în formă de versuri Miron Radu Paraschivescu, într-o poezie care se cheamă **Balada păguboșilor (proiect).** Ascultau cîteva sute de spectatori și — pentru că altceva nu le venea în minte să facă — plîngeau. „Orișicînd, orișiunde, orișice-ar fi, / Pe orice meridian sau paralelă, / Neapărat îi veți întîlni / Pe cei Păguboși. // Aceștia nu sînt un neam, o familie o clasă, o castă sau o rasă, / Aceștia sînt o specie existentă în toate semințiile, / Spețа Păguboșilor, / Ubicui și eterni, nu uneori. / Ei sînt păguboși cum alții sînt profitori ; / Ei sînt cei care dau, care fac, care trag, care-ndură, care nu trăiesc decît ca să dăruie, să se dăruie, / Din tot ce au și mai ales din tot ce n-au“...

E frumoasă poezia aceasta ? Bănuiam eu ceva și m-am dus acasă și am deschis cartea și am recitit-o, cîntărind. Nesigură, balanța de hîrtie tremura : pe-un talger un adevăr crunt, pe celălat o lacrimă — și multe vorbe, poate ceva mai multe decît ar fi trebuit. Și m-aș mai fi jucat cu balanța multă vreme, dacă n-ar fi luat foc.

Îl iubesc pe M. R. P. pentru că nu a scris întotdeauna poezii frumoase — poemele perfecte sînt ca statuile, iar statuile nu te fac să plîngi. Îl iubesc pentru că scria poeziile de care aveam eu nevoie — și cele cîteva sute de spectatori aveau și ei nevoie de aceleași versuri ca și mine. Eram cu toții, în acele clipe, nu sfinți și nu regi, ci niște Păguboși, — citez — „membri în Uniunea Internațională permanent activă a celor Păguboși (Sau, mai pe scurt, U.I.P.A.P.)“. Eram cei care trăiesc din cînd în cînd o mare sau o mediocră clipă de generozitate, cei care urcă pe scări de lacrimi, cei pe care-i așteaptă la Vălenii de Munte sau altundeva păguboasa de moarte, să le așeze — cum i-a așezat lui — doi bani de nichel pe ochii superbi.

Florin MUGUR

Un poet, un prozator

(Urmare din pagina 11)

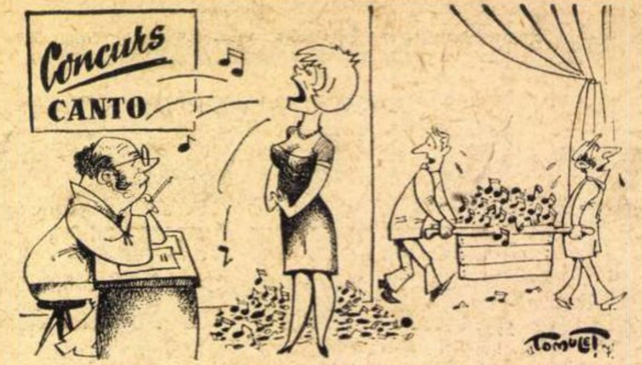
timentalismului implicat în orice evocare. *Arheologie blîndă*, bunăoară, în întregime, și, parțial, *Melancolii inocente* sunt cărți de evocare din care distincția între timpuri lipsește. Explicația e exclusiv psihologică : poetul participă cu ființa lui de acum la întîmplările de demult. Trecutul nu are pentru el valoare sau măcar semnificație de ideal existențial, ca la paseiștii de dogmă ; e numai o experiență psihologică, dintr-o serie continuă, căreia nu are sens să i te sustragi și pe care, cu atît mai mult, nu are sens să o privești ca fiind definitiv eludată. Efortul de rememorare pe care îl face Petre Stoica trebuie înțeles ca preludiu al unei confruntări dintre cele mai dificile : între două ipostaze, aparent opuse, ale unei singure psihologii. Efectul ei este surprinzător. Pe străzile cu foarte puțin praf ale unui tîrg de tip nemțesc din Banat, adolescentul de cîndva și insul matur de acum sunt una. Ca potențialitate a trăirii, firește, nu și ca puritate a viziunii, întrucît inima de copil a rămas, totuși, îngropată undeva sub un prag. Dar ce confirmă continuitatea psihologică e potențialitatea trăirii și nu viziunea. Întorcîndu-se în alt timp, cu toată ființa, poetul nu sesizează o mutație psihică esențială (care, de altfel, nici nu s-a produs), schimbările fiind toate superficiale, încît își vede prăbușită chiar și iluzia că „pînă în zori ești altceva decît tu". Precum istoria, și psihologia se repetă. La altă treaptă, fără îndoială, în alte culori poate, dar, fundamental, aceeași. Urmează ca Petre Stoica, ajuns la această constatare, să se refugieze în alte zone care să-i dea, fie și pentru o clipă, iluzia că e altceva decît el. *Caseta cu șerpi*, care nu apăruse cînd au fost scrise aceste rînduri, pare să confirme o atare ipoteză.

★

În multe privințe, cea mai importantă carte a lui *Matei Călinescu*, de pînă acum, este *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*. Nu e în primul rînd o carte de proză, deși ar putea fi și așa ceva, și nici o carte de filosofare eseistică (justă și superficială o asemenea concluzie). Să-l urmărim puțin pe Lichter vorbind despre semnificația măștii : „Purtătorul unei măști — fie prin ceea ce ascunde masca lui, fie prin ceea ce mărturisește — se apără cu ajutorul enigmaticului de primejdia alienării, propunîndu-se unei descifrări infinite și totodată ironizînd orice tentativă de a descifra..." Iar ceva mai înainte, același afirma : „ca negație a pseudocomplexității psihologicului, masca e un prim semn al voinței de intrare în spiritual." Pentru a se menține, deci, liber și, în același timp, cu fidelitate în propria-i structură, insul are nevoie de mască. Dar numai pentru *ceilalți*. Se provoacă, așadar, cu bună știință, separarea categorică a individualității insului de personalitatea lui (înțelegînd, prin aceasta din urmă, proiecția în afară, în ochii celuilalt sau celorlalți, a individualității). Concluzia e limpede : deviza socratică rămîne singura posibilitate reală a omului. Poți încerca și, eventual, reuși să te cunoști pe tine, dar e absolut iluzoriu gîndul că l-ai putea cumva cunoaște pe cel de lîngă tine. Masca te apără de alienare, dar cu riscul incalculabil al izolării decisive. Se poate însă întîmpla, observa Lichter portița de scăpare, ca masca, uneori, să indice „chiar ceea ce ascunde, revelînd esența". Problema e de a găsi timpul și spațiul în care masca are un astfel de caracter.

Cartea lui Matei Călinescu este, în sensul celor spuse mai sus, o mască, și încă una dintre acelea care indică chiar ceea ce vor să ascundă. Psihologic vorbind, Lichter e un mare nemulțumit. Cuvintele lui nu au frînă, nu se pot opri definitiv ; abia lămurită, o chestiune intră deodată în obscuritate pentru că personajul *vrea* asta. Tot ce este terminat îl nemulțumește iar singura lui voluptate este nemulțumirea însăși. Într-un fel, Lichter nu e decît expresia antropomorfă a acestei abstracțiuni. Privită așa, cartea lui Matei Călinescu se revelă drept un eseu despre *idealul refuzat*. Pentru a fi exact înțeles adaug că aici intră în discuție idealul ca punct al unei mișcări, ca finalitate a unui bloc existențial ; acest ideal e, prin definiție, static. E refuzat în numele mișcării ce se revigorează din sine, în numele unei aventuri spirituale fără odihnă ; ceea ce contează nu este *unde* ajungi dar *drumul* prin care ajungi ; imaginea geometrică a unei atari aventuri este cercul în care fiecare punct poate fi deopotrivă un început și un sfîrșit.

Propunîndu-se „unei descifrări infinite", masca dă, în exterior, pentru ceilalți, senzația continuității de mișcare. Dacă, întîmplător, asta este chiar condiția existenței de sub ea, — cum se întîmplă la Matei Călinescu, — masca își va conține, înseamnă, negația. Masca apare așadar ca o formă, poate cea mai sigură, a aventurii spirituale. Sensul ei de mistificare se pierde în aceste condiții, primind, în schimb, pe acela de reprezentare a mișcării. Mai rămîne încă o chestiune de lămurit : în ce măsură aventura lui Zacharias Lichter *este*, cu adevărat sau numai *pare*. Nu e locul aici de a discuta asupra acestei probleme care cere un spațiu larg de argumentare ; Matei Călinescu nu a putut s-o evite iar răspunsul său, așezat, de data aceasta, în vorbele biografului lui Lichter, merită un comentariu aparte. Deocamdată, în sensul celor spuse pînă aici, mi se pare suficient a-l reproduce, pe scurt : „Conștiința *părerii* te aruncă în marea, tăcuta perplexitate a *ființei* în care toate semnele se topesc". E aceasta fraza ultimă a unei cărți care afirmă nemulțumirea de sine ca pe o condiție exemplară a aventurii intelectuale.



Virgil TOMULEȚ

Viraj periculos

(Urmare din pagina 26)

tic decît îmi îngăduise mie spațiul să fiu, Vasile Varga scoate în evidență aceleași carențe, subliniind „că în lucrarea lui Radu Bogdan subiectul cărții pare să fie mai mult viața lui Andreescu" și că „amănuntele biografice de un interes mai mult documentar și istoric" aduc „cartea mai aproape de o biografie decît de un studiu de specialitate". Și tot Vasile Varga precizează : „Sintetizînd, după lectură, profitul de contribuție nouă la care ne puteam aștepta, trebuie să facem constatarea că, sub raportul interpretării exhaustive a picturii lui Andreescu, Radu Bogdan (cu tot aportul arătat) se mulțumește să facă operă de completare a unui edificiu al cărui plan a fost în general trasat înlăuntrul ultimelor patru decenii, edificiu căruia îi aduce o sumă de corectări inginerești, necesare poate, dar prea puțin argumentate tehnic".

Este exact ceea ce reproșam și eu monografiei în cauză, reproș cu care Radu Bogdan nu se arată de acord, refugiindu-se sub plapuma aprecierilor favorabile și omițînd (în numele „bunei credințe", probabil) recenzia lui Vasile Varga care l-ar fi obligat la o rezolvare mai puțin pripită a controverselor.

Las la o parte marea experiență „netransmisibilă" a lui Radu Bogdan, în numele căreia sînt expediate principalele rezerve exprimate în legătură cu monografia incriminată. O pedanterie de arhivar, rău aplicată, îl îndeamnă să creadă că se mai poate pune problema schimbării numelui lui Ion Andreescu în Ioan și crede că poate scoate de aici un argument că i-am citit voluminosul op pe sărite. Dacă l-aș fi citit pe sărite, n-aș fi ajuns să-mi manifest dezacordul față de o lucrare la a cărei reușită, în care mai speram, am încercat să-mi aduc și eu contribuția dînd dezlegare — Radu Bogdan o știe prea bine — ca unele lucrări din provincie să fie aduse în București, pentru a se verifica exactitatea clișeelor tipografice. Dacă am scris **Ion Andreescu** subliniat e pentru că el s-a instalat în conștiința culturii românești cu acest nume și este meritul lui Barbu Delavrancea de a-l fi consemnat ca atare, încă din 1888. Spun merit, pentru că Delavrancea nu s-a lăsat furat de moda grecizantă de cancelarie — încă vie în secolul trecut — modă în virtutea căreia românescul Ion putea fi înmatriculat Ioan. De la Delavrancea încoace, toți autorii care s-au apropiat de opera marelui pictor au scris Ion și nu cred că nota 3 de la pagina 279 a monografiei lui Radu Bogdan ne va convinge că trebuie să scriem altfel. (După logica distinsului confrate, ar trebui să spunem Teodor Vladimirescu, pentru că așa iscălea căpetenia de panduri).

Am citit pe sărite, afirmă Radu Bogdan. Regret că spațiul nu-mi permite să fac un inventar al trimiterilor greșite din volum (ca, de exemplu, cele de la paginile 48 și 182), a notelor fără obiect (ca 115 sau 116), a comparațiilor neconvingătoare (vezi paginile 48—71 ; 60—61) etc. Dar nu o asemenea demonstrație interesează, chiar dacă ar satisface metoda științifică a lui Radu Bogdan. Importante rămîn obiecțiile de fond, cărora, constat, nu li se poate răspunde decît prin refugierea în zona unor afirmații de genul : „Este prea tînăr și nici el, nici alții, nu posedă acele date importante pe care sînt singur în măsură să le furnizez". Tinerețea — aici Radu Bogdan îmi face un compliment — nu este o servitute și, în orice caz, nu poate fi identificată cu lipsa de exigență. Tinerețea a auzit de linie modulată, tinerețea știe să facă diferența între un text de bază și un aparat critic, tinerețea știe că o anexă documentară este altceva decît o interpretare critică, tinerețea mai știe să se ferească de amăgirea promisiunilor cînd deja a fost înșelată în așteptările ei.

Toate acestea le-am scris nu în calitate de secretar al secției de critică (și aici Radu Bogdan s-a lăsat furat de sonoritatea titlurilor, făcîndu-mă președinte), ci în calitate de cititor atent al unei cărți prea mult așteptate, în umbra căreia au stat, vreme de două decenii, operele unuia dintre cei mai iluștri reprezentanți ai acestui popor.

POȘTA REDACȚIEI

DAN TEODORESCU : E un joc „de-a poezia", în care aparențele sînt destul de bine însușite, dar, dincolo de asta, „cusăturile" de vorbe nu spun, nu sună, nu adie nimic. Nimic. De pildă (poemul **Rugăciune pentru timpul meu) :**

TIMPULE închide-mă în castelul tău de piatră
căci vreau să mă spăl cu amintirile mele
TIMPULE aruncă-mă în liniștea morții
căci vreau să pictez ceasurile rele, ceasurile rele.

TIMPULE apucă-mi creierul cu dinții (sic !)
și sucește-i gîndul ca o pasăre ce mă cunună
cu a TIMPULUI zeu și lasă-mă iar singur
scrijelindu-mi viața nebună, viața nebună...

Chestia cu **„florile de lotru"** pare destul de ciudată — așa ceva, vorba secuiului, nu există ! (Și, anume, cam de cînd florile cu pricina și-au schimbat numele în... **flori de lotus !)**

INDEX 2 : Aveți dreptate și dv., are dreptate și poetul pomenit, toată lumea are dreptate ! Problema e veche și adevărul e (ca de obicei) pe undeva pe la mijloc, dar nimeni nu se apleacă să-l ridice. Dv. simțiți (încă !) nevoia unor discuții „pe tema poeziei moderne" la radio și televiziune. Foarte bine !, propuneți-le direct. Veți afla, poate, că există asemenea discuții. Există și prin reviste, ziare etc. foarte multe discuții, poate prea multe. Se pare, chiar, că, în general, poezia se discută din ce în ce mai mult și se citește din ce în ce mai puțin. Și, firește, cu cît se citește mai puțin, cu atît „se înțelege" mai greu. De unde, se ivește, desigur, nevoia unor discuții. Care... și așa mai departe. Nu credeți ? (Pe viitor, însă, vă rugăm să nu ne mai uzurpați semnătura ; nu există nici un **Index 2**, există Dumitriu 2, Nunweiller 6 etc. Dar Index e unul singur (slavă Domnului !)

SANTA EC. : Nu, nu era decît o reacție de pudoare, încercare firească a omului de a se apăra de ispita încîntării de sine. Nu e, deci, cazul să cereți scuze, ci să primiți mulțumiri și felicitări. Versurile trimise rămîn la același nivel cunoscut, între onorabil și interesant (uneori), lăsînd prea mult, prea des, senzația lucrului deja auzit, lăsînd mereu de dorit prezența unui pigment mai personal, decisiv. Se va ivi, oare, într-o bună zi ? (S-a ivit, poate, în placheta recent apărută — sperăm, într-un ceas bun ?) Ne-am bucura (și nu credem că un asemenea prilej e puțin probabil !). Ne-au plăcut mai mult **Poartă** și **Poem** (minus dedicația !) și, din plicul mai vechi, **Semn.** Din multiple motive (între care, unele lesne de înțeles), „antologia poștei" — pe care o vom repeta în curînd — nu poate avea, cel puțin, deocamdată, altă dimensiune și alcătuire.

T. HERESCU : Instabilitate, divergență, parcă — în ansamblu — e vorba de ceva mai puțin decît am bănuit (sau am sperat ?). Dacă n-ar fi **Pentru o clipă numai** care lasă toate porțile deschise.

C. VIȘAN : De data asta, lucruri modeste, în ambele genuri, care nu ne dau motive de optimism. (Scuze pentru întîrziere, plicul s-a rătăcit.)

B.D.L. : Mai bună, parcă, **Jocul cu liniile**, dar e destul loc pentru și mai bine. Așteptăm în continuare. (Aceleași scuze pentru întîrziere.)

ALBU ȘT. NICOLAE : Variațiile dv. pe tema „despărțirii" sînt instructive într-un anumit sens. Iată cîteva fragmente :

În clipa în care vei pleca
Și vei șopti zdrențurosul : adio !
La clipa care va urma
Te vei gîndi ?

★

Ai plecat... Și-n seara aceea
Amorul propriu nu ți-a vorbit de o greșeală ?
Nu ți-a întors privirea la iubirea noastră ?...

★

De astăzi dar peste trecutul orb
Am așezat o piatră funerară
Și peste ea se va depune o rocă sedimentară
Dar nu-ți sînt dator
Pentru atît cît ne-am iubit
Nici măcar cu o floare funerară.

Instructive, ziceam, în privința consecințelor deformante (absolut „zdrențuroase" !), între ridicol și penibil, pe care le poate avea (asupra unui sincer sentiment de regret și tristețe) lipsa de gust și de talent.

Dobre George, Adrian Constantin, Cornel Letca, Arina Critopol, Liana Balș, Daria Columbeanu, Polimi, D. Petrescu, Ceni Synesis, Zarif M. Gheorghe, Bădulescu Marian, Manon, Vivi Anghel, Sărbătoare Octavian, Brad I. Remus, Teodorescu Constantin, Stoian Petre, Kodru Ruca, Dem. Iordana, Watt Cătălin, Al. Ecovoiu, Radu St. Bălănescu, Ciucă I. Octavian, Eftimoiu Nicolae, Iulian Mielău, Mihai Hub, Ion Vară, S. I.-Suceava, Roșu Ion, Nicolae Nicolaescu, Ileana Matei, M. Oană, George C., Bazil Barbu, Andronache Dumitru, Pănoiu Viorel, Colectivistul din Socodor, Coman Lucian Vald, Geantă Vasile, A. N. Vîrțan, I. Aioanei : încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Istoria unei întrupări

„In situația mea, monotonie înseamnă moarte."

F. M. DOSTOIEVSKI

Există eroi și eroi. La Dostoievski mai mult decît la oricine altul. Nu-i putem vîrî în același sac pe Raskolnikov și pe Dolgoruki. Unul trăiește, celălalt raționează. Primul suferă, ultimul încearcă să fure din existența altora. Cîte puțin din a fiecăruia. Personaj necesar în romanul polifonic (vezi, hèlas !, Bahtin), „rezonerul" capătă la Dostoievski trăsături ciudate : e vorba de un fel de obiectivare animistă. Adolescentul este în același timp și scaunul pe care stă, dar scaunul acela se strîmbă în spatele celor ce părăsesc odaia. De obicei rezonerul nu supără : rolul lui e să-mpace lucrurile. Cu o excepție : Alioșa Karamazov, personaj iritant, copleșit de vulgaritatea unui schematism lăuntric **voit**, un castrat inutil pentru că, în lumea pe care n-o iubește dar o recepționează cum îi convine, ființele sunt asexuate sau androgine. Nici Mîșkin, nici Dolgoruki, nici palidul amic al lui Stepan Trofimovici nu l-au „supărat" pe Dostoievski. L-a supărat poate faptul că a fost nevoit să recurgă la asemenea personaje dedublate, făcute din însușiri generale, robi ai relațiilor, chiar dacă le stăpînesc. Dostoievski și-a propus, poate, sub impulsul acestei „supărări", să rezolve definitiv și problema eroului-agent, în mîinile căruia destinul devine o armă supremă. Așa a luat naștere Alioșa, fiu al celei de a doua soții a bătrînului ghiuj Feodor Pavlovici. Maică-sa, Sofia Ivanovna, e prototipul personajului auxiliar. Ea părăsește, de altfel, scena cînd Alioșa **„abia dacă împlinise trei anișori ; oricît s-ar părea de ciudat, însă băiatul își aducea aminte de maică-sa, bineînțeles numai așa, ca prin vis"**. Să reținem „oricît de ciudat" și să observăm că Dostoievski își „marchează" încă de la intrare eroul, așezîndu-l sub pecetea unei obsesii cu totul nesemnificative, dar de puterea unei revelații. Alioșa însuși va recunoaște aceasta la sfîrșit : „Chiar dacă n-am păstra decît o singură amintire frumoasă în mintea noastră, această unică amintire ne poate da chezășia că ne va salva cîndva dintr-un greu impas" **(Frații Karamazov, p. 1042)**. Devenită obsesie, amintirea și-a șters conturele, învelind în aură banalul, faptul ocolit, lucrul care n-are de ce să fie știut. Ajunsă la paroxism, obsesia îl va transforma pe Alioșa într-un fel de insectă nimerită-n drumul unei companii în marș. În loc să se ferească, scarabeul aleargă bezmetic de la un carîmb la altul în dorința absurdă de a transmite ceva ostașilor, ceva pe care nici el nu-l știe. El nu reușește decît să „strice formația", soldații nefiind de plumb și, deci, căutînd mereu să nu strivească gîza. Spre deosebire de ceilalți „comperi" din romanele lui Dostoievski, Alioșa e un ins pernicios. Dacă Dostoievski n-a mai scris romanul lui Alioșa, este, probabil, pentru că nu mai avea ce scrie despre acest personaj lipsit de rugozități. El presimte chiar de la început că Alioșa îi va da de furcă : „îmi vine cam greu să vorbesc despre el în această introducere" (p. 23). Tocmai pentru a sublinia univocitatea relațiilor lui Alioșa, Dostoievski îl îmbracă „din capul locului" în rasă călugărească. Și totuși, deși-i „venea cam greu", Dostoievski vorbește despre Alioșa, condamnîndu-l înainte de a-l „judeca" : „Ai fi zis chiar că admitea fără să cîrtească orice josnicie, deși adesea se simțea cuprins de o tristețe amară" (p. 25). Era de ajuns ca acest personaj inert din principiu să se ivească, pentru a fi unanim îndrăgit. Îndrăgit tocmai de lumea laică, supusă tuturor păcatelor, și care se simțea, bineînțeles, excelent în tovărășia cuiva care refuza să evalueze și, deci, să osîndească. Cum să nu-l iubesc pe acela care **nu mă condamnă,** orice aș face eu ? Alioșa devine de aceea un personaj malefic. El „cheamă" răul, pregătește crima. Fiind într-o veșnică și fără rost agitație, acest agent **fatal** al destrucției, aleargă, sare garduri, o ia de-a dreptul prin vii și grădini, se tăvălește-n ierburi hohotind, apare cînd nici nu te aștepți și unde nici nu e nevoie de el (pentru că puterea pe care o are nu e a lui), lăsînd în urma sa gustul de nesuportat al unei neizbutiri funciare.

Alioșa n-are nimic de spus, dar deschide tot timpul gura solicitînd atenția celuilalt. Toți își pleacă urechea spre buzele lui, doar-doar vor auzi ceva, un cuvînțel cît de mic. Dar Alioșa tace chiar și atunci cînd este întrebat direct : „O dată, sosit la noi în oraș, cînd taică-său începuse să-l descoasă de ce nu avusese răbdare să termine mai întîi școala ca să vină acasă, Alioșa căzuse pe gînduri, fără să-i răspundă nimic" (p. 29). Este oare Alioșa mînat de destin ? Dimpotrivă ! Lui nu i se-ntîmplă nimic, ci el este acela care, sub aparențe fatice, provoacă evenimentele. Mai mult : le anunță. Să ne amintim de colocviul lui Ivan cu diavolul, întrerupt de Alioșa, deși Ivan **îi interzisese** să mai vină pe la el. Ce-i anunță Alioșa ? Moartea lui Smerdiakov, adică tocmai ce-i spusese și diavolul. De parcă nici nu s-ar fi schimbat personajele. Și nici nu s-au schimbat, pentru că Alioșa este una din înfățișările Satanei. Sau mai bine zis, una din umbrele sale.

La Dostoievski diavolul este departe de insul făcător numai de rele din imaginația populară. Există o zonă ambiguă, dincolo de bine și de rău către care diavolul încearcă a ne împinge fără a reuși. Unii ajung la limita amintită, dar plătesc aceasta fie cu moartea, fie cu întunecarea minții. Ca Ivan Karamazov care a ajuns să se confunde cu Satana : „Îmi dau seama că ești o halucinație. Ești propria mea întruchipare..." (p. 853). Iată cheia : exorcizarea nu e altceva decît manifestarea cea mai crasă a plictisului. E fastidios să te privești tot timpul în oglindă. „Înjurîndu-te pe tine, nu fac decît să mă înjur pe mine însumi, rîse Ivan. Tu ești eul meu, numai că ai altă mutră. Tu spui exact ceea ce gîndesc eu... și deci nu poți să-mi oferi nimic nou" (p. 854). Si totusi Satan nu era decît o parte din eul lui Ivan. Cealaltă ținea de domenii mai pure ale spiritului. Dar să continuăm cu definiția Satanei : „În momentul de față nu țin decît la reputația mea de om cumsecade și trăiesc de pe o zi pe alta, la întîmplare, străduindu-mă să fiu pe plac oamenilor" (p. 855). Și iată acum și o definiție a lui Dumnezeu, dată de același Satana-Karamazov : „Acolo unde există Dumnezeu orice lucru e sfînt". Deci problema liberului arbitru e rezolvată. „Totul este permis". Acest lucru îl știa și Alioșa, încă de mic, deoarece nu-și îngăduie să condamne pe nimeni, niciodată. Dar, fără a fi un frămîntat, deși e prezentat ca atare (toate tribulațiile lui, uneori ridicule, nu sunt decît teatru, praf aruncat în ochii mulțimii, mici compensații acordate acelora care îl îndrăgeau), Alioșa e un tenebros. Obsedat de lumina fără sursă a unei amintiri (a uneia singure !) din copilărie, el își desfășoară existența într-o lume a lui Dumnezeu, cu care nu e de acord. Dezacordul lui nu privește o rînduială sau alta : „Nu mă răzvrătesc împotriva lui Dumnezeu, însă nu vreau să accept lumea așa cum a creat-o el !" (p. 468). Păi tocmai asta era și disputa luciferică ! Alioșa nu e una din înfățișările Satanei, ci **adevărata** sa înfățișare. Tristețea lui e dublă. E tristețea materiei și a spiritului. „Ce s-ar întîmpla, întrebase diavolul lui Ivan — dacă m-aș apuca să cînt osanale ?... Orice scînteie de viață s-ar stinge în lume și n-ar mai avea loc nici un fapt divers" (p. 868). Alioșa e gata să cînte osanalele. Gata **să vadă și să nu creadă.** Insul cumsecade care e diavolul lui Ivan **nu vrea altceva decît să** introducă în lume doze homeopatice de amuzament. Pentru a mai știrbi din eterna plictiseală. Și pseudo-diavolul se amuză. E chiar fericit printre oameni. O mărturisește. Alioșa niciodată ! Pentru că Alioșa nu descinde pe pămînt decît **la sfîrșit !** Pînă atunci el mai poartă melancolia neagră a legilor fizice. Întocmai ca Satana în afara omenirii : „...poate că și pămîntul pe care te afli acum și-a repetat existența de un bilion de ori pînă acum. La un moment dat viața se stinge cu desăvîrșire, planeta îngheață, crapă, începe să se fărîmițeze, descompunîndu-se în elementele din care a fost plămădită, apa acoperă din nou uscatul ; apoi răsare o nouă cometă, un soare nou din care se desprinde o altă planetă. Asta înseamnă în fond evoluția, viața se repetă mereu. iarăși și iarăși, identic, pînă în cele mai mici amănunte. Ce plictiseală, zău, e scandalos !..." (p. 864). În aparență, Alioșa nu face nici el altceva decît să se ridice împotriva entropiei, dar nu moartea termică a universului îl întristează. El e tot timpul martorul — chipurile — ineficace al unor întîmplări menite a descărca atmosfera spirituală a „orașului nostru", parcă legănînd cu perfidie toate viitoarele dezastre în perioada „copilăriei" lor. Iar durerea, chinul copleșitor pe care îl încearcă după „stricarea" cadavrului lui Zosima, marchează în el o metamorfoză : diavolul ia chip omenesc. El coboară în lumea cea de toate zilele, lumea pe care o detestă, pentru că **i-au fost refuzate osanalele.** Dacă răposatul stareț nu s-ar fi descompus, Alioșa n-ar fi avut de ce să iasă în lume, la trei zile după „metamorfoză". Grușenka pe genunchii lui, cîrnatul lui Rakitin, șampania..., toate cele omenești. Sau, cum spune **gentlemanul** lui Ivan. **Satana sum et nihil humani a me alienum puto.**

Nu întîmplător ultima conversație dintre Alioșa și Zosima are loc după moartea stârețului, în vis. Și nu întîmplător, această ultimă conversație se desfășoară chiar la nunta din Cana Galileii. Iată raiul, băutura cea nouă, răsplata pentru firul de ceapă oferit celor flămînzi : veselirea, petrecerea, forfota solemnă a chefului înalt. Alioșa n-a fost niciodată un naiv, un Mîșkin. Dar s-a prefăcut întotdeauna a fi unul. **Pentru a nu altera cu nimic desfășurarea evenimentelor.** Care erau, trebuiau să fie aducătoare de nenorocire. Iată pentru ce venise el înapoi în oraș, și nu pentru a căuta mormîntul mamei : „Mai curînd aș crede că nu știa nici el prea bine pentru ce se înapoiase și că n-ar fi fost cu nici un chip în stare să explice cuiva ce pornire se trezise în sufletul lui, purtîndu-i pașii spre un drum nou, necunoscut, dar pe care din momentul acela nu-l mai putea ocoli" (p. 29). Cam atît. Prea puțin pentru un „suflet", prea mult pentru un monah. De aceea diavolul devine om, imitîndu-l cumva pe Hristos. Alioșa cade fulgerat în noaptea înstelată : „Cel ce se așternuse cu fața la pămînt era un tînăr slab, pentru ca în locul lui să se ridice de jos un om care avea să lupte dîrz toată viața și care era pe deplin conștient de schimbarea petrecută cu el... «Cineva a coborît atunci în sufletul meu», spunea el cu cea mai deplină convingere... Trei zile mai tîrziu Alioșa părăsi mînăstirea..." (p. 498). Dar ce anume fapte ne silesc să credem în această metamorfoză a lui Alioșa ? Nimic „concret", nimic „precis", desigur. Ne aflăm în plină ambiguitate. Și nu ne-am fi încumetat să propunem această interpretare iconoclastă a unui personaj atît de îndrăgit de cucoanele tuturor timpurilor, dacă n-ar fi zîmbit el însuși, de două ori după metamorfoză, vădit anacronic. Primul zîmbet revelator se ivește „parcă" pe chipul lui Alioșa în toiul conversației acestuia cu imberbul Kolea : „Cred că diavolul însuși bîntuie sub masca amorului propriu generația actuală, adăugă Alioșa fără să zîmbească, deși lui Kolea, care-l privea țintă, i se păru că observă o umbră de surîs pe buzele lui" (p. 749). A doua oară zîmbetul apare clar urmînd celebrei predici de pe piatră din epilog: Alioșa face chiar o „teorie" a zîmbetului : „Chiar dacă va zîmbi în sinea lui, nu-i nimic, adesea omul ia în răspăr tot ce-i bun și frumos... Eu însă vă încredințez, domnilor, că o clipă mai tîrziu inima îi va șopti : «Nu, rău ai făcut că ai zîmbit, sînt lucruri care nu trebuie luate în rîs»" (p. 1043). Și totuși, la numai cîteva clipe după această interdicție, Alioșa cade în păcat : „— Karamazov !, răsări deodată Kolea. E adevărat ce spune religia că vom învia din morți și ne vom scula cu toții din morminte... ? — Sigur că da, ne vom scula, și atunci ne vom povesti veseli și fericiți tot ce am făcut în viață, răspunse Alioșa cu căldură, **deși zîmbind".** În ambele cazuri e zîmbetul diavolului care știe că adevărurile sînt cel puțin două : al nostru și al lor.

Faptul că Dostoievski n-a scris **o** carte despre viața în lume a lui Alioșa e revelator. Părăsirea eroului în chiar momentul în care se umanizează e un truc de mare artist. Pentru ca Alioșa să fie îndrăgit în continuare de „catralioanele" de cititori **in saecula saeculorum.** Toți îl vor iubi, toți l-au iubit. Un singur om nu l-a putut suferi : Dostoievski.

Și poate că nu întîmplător, conversînd cu Savorin despre soarta lui Alioșa într-un viitor (e aici o viclenie) **roman**, Dostoievski spune : „Ar fi fost executat".

Leonid DIMOV

Frank Kermode: Analiza „modernului"

(Urmare din pagina 23)

„Mit", aspectul interesant cu privire la modernism este astăzi cel irațional. Nu știu de ce căutarea unei mitologii, reprezentată aici prin Jung, n-ar fi putut fi ilustrată, cu tot atîta succes, prin d-na Blavatsky și Eliphas-Lévi. „Autocunoașterea", una dintre temele mai ciudate, trece de la Rousseau prin Kierkegaard și prin **Însemnări din subterană** ale lui Dostoievski la Proust, Gide, Kandinsky și Yeats. „Existența", deteriorată în mod ciudat prin limitarea selecțiunilor din Sartre la **Existențialism și umanism**, începe cu Kierkegaard și Nietzsche și se sfîrșește cu Heidegger și Jaspers. Ultima secțiune începe cu Blake și ajunge, prin Marele inchizitor, pînă la Barth și Tillich. [.... ..].

Cuvîntul modern mai poate însemna și „scris în ultimii zece ani" și aceasta este accepțiunea cu care este folosit în titlul lui Le Roi Jones **(Modernii)**. Acesta își numește colaboratorii „restauratorii prozei americane". Tonul lor este „non-urban", aparținînd vestului Statelor Unite. Sînt oameni aparte, cu afinități pentru ceea ce este „necivilizat", rămînînd în afara „curentului principal al organismului american". Ei studiază „felaheenii", pentru a folosi cuvîntul lui Spengler — huliganii, homosexualii, negrii. „Modernismul lor", ne spune editorul, „este de natură populistă". Rezultatul este destul de cenușiu, ca și unele dintre povestirile din **The Yellow Book.** Aflăm o mulțime de lucruri despre **orașele mari** : John Rechy scrie despre Los Angeles și Chicago („orașul sălbatic"), Kerouac despre Seattle și New York. Spectacolele de strip-tease sînt **o** temă favorită. Există un fragment vioi de reportaj urban scris de către Hubert Selby Jr., care mi-a părut cel mai bun text din volum. Kerouac descrie pisica unor negri adormită în metrou. „O iubesc", mărturisește el. Cîteva fragmente din Borroughs. Anexa cuprinde bucăți teoretice, în cea mai mare parte banale și prost scrise ; una este **Principiile de bază ale prozei spontane,** scrisă de Kerouac, care ar trebui să fie citită de către oricine se interesează de viitorul Americii, întrucît este recomandată studenților drept model de stil. Borroughs este prezent cu un fragment care explică tehnica fragmentării și colajului. Tehnica a fost inițiată de Tzara, dar acum, după 50 de ani, scriitorul poate imita colajul și tehnica cinematografică

Premiul „Femina" 1970

Francois Nourissier : Un tip într-un birou *)

Marie, tu nu cunoști Normandia mea marină și udă, clima ei în mișcare. Cînd ai văzut-o, în ianuarie, stăpînea imobilitatea frigului, marele cer alb pe care l-ai privit în față, fără a clipi, după ce ai intrat în restaurant. Atunci am descoperit că ai ochii blonzi. Logic vorbind, de vreme ce reflectau cerul, ei ar fi trebuit să devină albaștri, ori să se întunece, căci erai îmbrăcată într-un pulover negru. Nu, erau blonzi. Și privirea lor hărțuită, de animal hăituit. S-au auzit închizîndu-se două portiere. Ei opriseră mașina pe chei, îi vedeai cum traversează strada dîrdîind de frig. O pereche — femeia ridica un guler de lutru, rîzînd în soare. Și apoi acel tip mai degrabă chipeș, care s-a întors înapoi pentru că uitase ceva, a făcut cale întoarsă, și acum revenea, în catifeaua sa bej reiată. cu picioarele lui slabe. Era o mașină frumoasă. Erați patru persoane distinse, la Trouville, iarna. Era vreme frumoasă și viața domoală. Dacă v-ați fi dus în pajiști, iarba acoperită de chiciură ar fi pocnit sub picioarele voastre. Patru : o pereche, și tu, și acel tip cu picioarele bej care se numea Claude, cu care te culcai tu.

Toate acestea se desfășurau ca o poveste foarte limpede pe care o istorisea sosirea voastră. Te plictisești la restaurante, iarna. Erau acolo călători din comerț, cu vin porfiriu în căldările cu gheață. Eu, vin muscat. Mi se încălziseră urechile de vin. Ora prînzului și soarele pe geam, parcă eram într-o seră. Ți-ai scuturat părul cînd ai intrat și ți se îmbujoraseră pomeții. Te-am privit atît de intens, că ochii tăi s-au oprit asupra mea. Ceilalți se scuturau de apa de pe ei. Ah ! tipul care traversa strada cu pași mari ! Soneria ușii a sunat pentru a treia oară. Erau și informațiile, despre război, despre sport, însă casiera a sucit imediat butonul. În așa măsură voi erați genul de clienți care cer să se închidă aparatul de radio. Reprezentanții de încălțăminte și sobe cu păcură vă observau apăsat. De ce spun „apăsat" ? Oare privirea mea era mai ușoară ? Mai răutăcioasă, mai fericită ? Tu purtai o fustă mult prea scurtă, o fustă de adolescentă și de trîndăvie. Fetele care muncesc nu se îmbracă așa, din cauza gesturilor, te apleci, te așezi, și bărbații mereu șovăitori, sărmana lor imaginație care bate cîmpii.

V-ați așezat, tu prima și chiar în fața mea. O făceai intenționat Insistența ce-o arătam te plictisea, dar, în loc să-mi întorci spatele, voiai să fii cu conștiința împăcată, de unde am dedus că ești foarte copil. Mîncasem pește prăjit, băusem tot vinul. Dacă m-aș fi sculat în clipa aceea, m-aș fi împleticit. Viața avea deodată mai mult farmec, eram pe punctul de a mă da uitării puțin.

Așa-i. El intră în scenă. Îndărătul unui geam, telefonista îl chemă, făcînd cu disperare numărul, așa cum procedează la telefon oamenii care ascultă un interlocutor important. Benoît dădu din cap, strecurîndu-se de-a lungul zidului cu o grabă furtivă și dezolată. El păși cele trei trepte sub focul inamicului. Stă așezat un bătrîn pe care îl ghicești neobosit, cu niște dosare legate cu sfoară pe genunchi, și care tresare, căutînd cu o mînă pălăria, cu cealaltă mototolind ziarul, în timp ce șalele sale schițează un elan. Prea tîrziu, d-l Magellant a și trecut. Ușa capitonată, lăsîndu-se în jos, încă mai înghite cîteva apeluri. Biroul e în penumbră. Louvette, aici, a lucrat bine : fotoliile sînt așezate în cerc. Nu-i praf. Agrafele înlănțuite ieri unele de altele au fost lăsate libere ; hîrtiile cu desene mîzgălite au dispărut. Astfel, în fiecare dimineață Louvette îl ajută pe d-l Magellant să trăiască. Pe la orele nouă ea trebuie să semene cu profesoarele copilăriei mele care umblau, înainte de-a suna clopoțelul, din pupitru în pupitru, turnînd în călimările de faianță cerneala proaspătă, de culoarea florilor strivite, dintr-o sticlă cu reflexe castaniu-aurii ca aripile de gîndac. Și clătinau din cap cînd cocoloașele de sugativă făceau ca sarcina să le devină categoric imposibilă. Benoît își dădu seama că a uitat în cutia de mănuși a mașinii drageurile roz. Drageurile roz, după cum se știe, sînt destinate să dea curaj. Sau mai precis, așa cum promite prospectul, se fac forte să Risipească Oboseala și să-i redea pacientului Pofta de Viață și Capacitatea Atenției. E bine zis așa. Cînd Benoît nu poate zornăi, sub batistă, în fundul buzunarului, tubul subțire (maximum șase drageuri pe zi. A nu se depăși doza prescrisă), îl cuprinde o panică. Ce va face, în clipa cînd, urmînd să primească un necunoscut, ori să convoace pe Fayolle, ori să-i dicteze Louvettei corespondența, ori să se ducă la o intîlnire, va fi lipsit de salvarea miraculoasă ? Cunoaște atît de bine gestul. Faci să sară, în fundul buzunarului, cu o mișcare a unghiei, dopul din material plastic. Răstorni cu precauție tubul. Lași să lunece unul sau două drageuri în palmă. Închizi tubul. Nu mai rămîne decît să duci mîna la gură — să tușești, să te întorci o clipă — apoi să înghiți. A fost considerat, o știe, meșter în arta de-a înghiți drageurile roz fără să bea. Totul merge mai bine, desigur, dacă ții (seara) un pahar în mînă sau dacă poți intra într-o cafenea. Dar pentru moment... S-o trimită pe Louvette ?... Nu, ea nu cunoaște taina drageurilor roz, sau se face că n-o cunoaște, și apoi rețeta, explicațiile. Să faci impresie bună. Telefonul. Această furie, brusc, glasul meu de patron ! Nu, nici o excepție, pentru nimeni. Auziți ? NIMENI. Apare botul Louvettei. Să mai spui nu ? El are impresia că n-a pronunțat decît acest cuvînt de cînd s-a trezit. Orele unsprezece. O zi aproape ferfeniță, mutilată. Carnetul e acolo, deschis, cu ceea ce a mai rămas de făcut din zi : Molissier la orele douăsprezece, Bătrînul la unu și un sfert la Mediterană, Marie-Claude care a solicitat Zece-mici-minute-nu-mai-mult, reuniunea cu Fayolle și cu vînzătorii, să treacă pe la Pont-Royal către orele șase, prezența dumneavoastră, domnule Magellant..., ei i-ar lua-o asta grozav în nume de rău și apoi mai înainte va fi chemată Hélène — perfecta Hélène, desăvîrșită ca gheața, perfectă ca vara, compactă, răbdătoare — ca să-i reamintească de dineul acela. Nu uita că e ceva elegant, ei sînt zurlii ! Îți voi pregăti baia, dar nu, de ce ? de loc distantă, ca de obicei, tu ai avut această zi istovitoare, o căldură ! Cum era Bătrînul ? Ai putut să-i vorbești despre proiectele lui Yvetot ? Louvette a trebuit să pregătească un dosar, da, iată-l. Ea a specificat, cu scrisul ei hotărît (Prețuiești mai mult decît această muncă, doamnă Louvette. În aluminiu ți s-ar plăti dublu, și luna a paisprezecea, cantina, în sfîrșit, treaba dumitale), ea a scris : Proiect Y., discreție exemplară. Vede deja cămașa verde întinsă pe fața de masă între paharele mici în formă de pară, firimiturile, petele, cafetiera de culoarea unui negru rebegit. Aici, dragul meu, cafeaua e arma lor cea mai bună, — și va trebui să vorbești, să-l explici pe Yvetot și proiectul său. Ai vreo încredere în toate acestea, tu, Magellant, ca să investești în sociologia lor ?... Toate aceste lichele, toți acești pioni înnebuniți ? E drept că și tu, dragul meu, haida-de ! Da, da, nu nega, îmi amintesc foarte bine, ai avut slăbiciuni pentru toate acestea, și chiar generalul tău... Ești prea tînăr ca să fi trăit cu adevărat toate acestea, oamenii de nimic, miniștri sau cît pe ce, și mai tîrziu acești exaltați de pe lîngă Toulouse, toată lumea interlopă spaniolă, dragul meu, nu vorbitorii seducători în genul lui Malraux, ei bine, L'ESPOIR era o cărțulie veche ! Și ca s-o spun, eu... Nu, cei tarați, cei neasimilabili, toți aceștia porunceau Franței, cu brasarde, pistoale, cu fulare de mici haimanale... Remarcați, eu, eu rîdeam pe sub mustăți. Pe nemți îi pedepsisem altfel. Armata Secretă. În grupul meu, noi eram trei de la Politehnică și doi Centraliști, cine spune mai bine ? Deci acum fabricanții voștri de dinamită cu patru luni de vacanță pe an... Drace, arată-mi totuși cifrele... Unde-s cifrele ? Oare Zeber s-a gîndit la ele ? Da, doamnă Louvette, de data aceasta, intră, intră ! Și cheamă-l pe domnul Zeber. E urgent. Plecat ? Plecat unde ? Caută-l, telefonează, fă ceva, vezi bine că... O, Marie... Se poate să te fi păcălit comedia mea ? Ai luat un singur minut în serios umbra aceasta care mă urmează peste tot, acest personaj, această istorie, această povară de ridicol pe umerii mei, sminteala mea de furnică bătrînă ? Nu te-a impresionat, totuși, pe tine forța aceea imbecilă care mă trage departe de tine ? În ziua aceea, de ianuarie, în port, pe cine ai văzut ? PE CINE ? Dau tîrcoale de luni de zile acestei probleme. Ți s-a întîmplat să-mi spui despre ea două sau trei cuvinte cumplite. Mă hrănesc din ele fără ca ele să-mi furnizeze un răspuns adevărat. Eu, eu știu. Am știut din prima clipă. Am remarcat : ia ascultă, are ochi blonzi. Tu trebuie să te mai gîndești încă la ea ? Mi-ai povestit, mai tîrziu, cum m-ai arătat, cui ? familiei Chardin ? lui ? — arătînd cu degetul : acolo, curcanul care filează. Cel care are aerul că-și așteaptă pensionarea. Roșcovanul... Nu ți-am luat-o în nume de rău. Era în ziua dejunului nostru la Soleure. Prin fereastra restaurantului vedeam mașina murdară pînă pe acoperiș de noroi — dezghețul — și marea treaptă care urcă spre catedrală. M-am oprit doar : să vorbesc, să mănînc. Erau totuși ciudate cuvinte de dragoste. De ce să te iubesc mai puțin ? M-am iubit mai puțin doar pe mine, ca de obicei. De atîția ani lupt împotriva trădărilor trupului meu. M-ar surprinde să ajung la o pace cu el. Puști, la școală, roșcovan, Barbăroșie, îți închipui ? Și la paisprezece ani, dragostea...

(Un tip într-un birou. Niciodată nu privim cu destulă atenție un birou. Urîțenia, îngrămădeala, micile aspecte de vanitate. Afundat în fotoliul lui, el este acolo, singur. La telefon se răspunde că se află în conferință. Se află din ce în ce mai des în conferință. Dactilografele trec spunînd Huo ! I-ai văzut mutra azi dimineață ? Du-te tu la el dacă vrei, eu nu vreau să am de-a face cu el. Louvette aleargă în căutarea domnului Zeber. Bătrînul cu manuscrisul legat cu sfoară bodogănește în mirosul lui de țigare. Marie-Claude e agățată de telefon. Ea-și ridică o șuviță de pe frunte. Nervoasă. Această Casă Nu-i Condusă, iată singura problemă, Nu e Condusă. El, el e singur. Închis, singur, la pîndă, după ce a ridicat împotriva restului lumii digurile lui derizorii, așteptînd ca ele să cedeze. E în miezul unui cerc de tăcere și de vid : un tip, într-o miercuri de iunie, într-un birou.)

Traducere de Ion CARAION

MAURICE DE VLAMINK (1876—1958) : Riul (1910—12)

---

*) Din romanul **La Crève** (în argou : **Oboseala**).

Louis Nagel :

Aici, lîngă Carpaţi, fiecare metru pătrat înseamnă o legendă...

(Urmare din pagina 1)

zile petrecute împreună — este aceea că realitatea românească depăşeşte cu mult imaginea — oricît ar fi fost ea de completă — pe care ne-am făcut-o despre ţara d-voastră din lectură.

Aceasta nu înseamnă că volumele pe care le-am citit nu sînt bine scrise (este vorba doar despre cărţi publicate în propria editură...), ci — în primul rînd — despre faptul că realitatea românească vie, oamenii României, străzile oraşelor româneşti, grădinile, hărnicia, ospitalitatea şi generozitatea poporului român sînt cu adevărat impresionante.

Cunoscîndu-vă ţara am înţeles mai bine interesul crescînd de care se bucură România în lume. E un interes real şi de loc întîmplător. L-am constatat în numeroasele mele călătorii, în discuţii cu personalităţi importante. Şi — apoi — am găsit acest interes reflectat în propria mea casă de editură, în numărul tot mai mare al cererilor din cărţile pe care le-am publicat despre ţara d-voastră. Fişele unei edituri constituie uneori un seismograf foarte precis în privinţa evoluţiei „cotei" internaţionale a unei ţări.

În această privinţă, catalogul editurii „Nagel" oferă publicului internaţional posibilitatea de a alege între lucrări care se referă la peste şaizeci de ţări (numai în privinţa prezentărilor generale). Interesul pentru unele din aceste ţări creşte, pentru altele este în scădere. Cititorii nu se înşeală niciodată. Investiţiile lor de încredere şi de interes sînt cele mai sigure. Ele se bazează întotdeauna pe certitudini. Tocmai de aceea, faptul că volumul „România", apărut în colecţia „LES ENCYCLOPEDIES DE VOYAGE" (în versiunile franceză, engleză şi germană) a ajuns la cea de-a patra ediţie, primele trei ediţii fiind epuizate, mi se pare o recunoaştere la scară internaţională a faptului că realitatea românească este în prezent una dintre cele mai interesante certitudini contemporane.

— În cele şapte zile pe care le-aţi petrecut în România aţi vizitat capitala, cîteva oraşe de pe Valea Prahovei şi Valea Argeşului, aţi cunoscut preocupările unor editori şi ale scriitorilor români.

În ce măsură aceste vizite şi întrevederi v-au confirmat impresiile anterioare despre ţara noastră ?

— V-am spus încă de la început : a fost mai mult decît o confirmare. A fost o surpriză. O surpriză cît se poate de plăcută. Ştiam, de pildă, că în Bucureşti există cîteva lacuri înconjurate de zone verzi, că se construieşte mult, că aveţi un muzeu al satului, o colecţie valoroasă de tablouri la Muzeul de Artă al Republicii, că femeile din România sînt frumoase, bărbaţii inteligenţi şi bucătăria d-voastră foarte bună.

Mai ştiam că literatura română actuală a impus cîteva personalităţi de indiscutabilă autoritate europeană, că tezaurul folcloric este ocrotit cu grijă şi că în privinţa turismului s-au făcut eforturi pe care le pot invidia şi ţări cu o veche tradiţie în acest domeniu.

Aveam, aşadar, elementele necesare pentru a putea pretinde în orice împrejurare că vă cunosc ţara bine. Şi am şi pretins acest lucru.

Am impresia că m-am înşelat însă.

Să vă explic : la Muzeul de Artă al Republicii am fost împreună cu un vechi şi bun prieten, senatorul italian Vittorio Cini, unul dintre cei mai mari colecţionari de artă din lume, a cărui fundaţie din Veneţia a găzduit, anul trecut, întîlnirea miniştrilor culturii din Europa, organizată sub auspiciile UNESCO.

Aprecierile acestui reputat specialist la adresa muzeului d-voastră au fost dintre cele mai elogioase. Sînt întrutotul de acord cu el că există puţine muzee în lume în care opera de artă să fie pusă în valoare, conservată şi prezentată publicului într-o astfel de ţinută impecabilă.

Vedeţi, nu e vorba numai de valoarea materială a unei realităţi — şi ţara d-voastră are şi în această privinţă adevărate tezaure, fie că e vorba de arhitectură, de industrie, artă, literatură sau folclor — esenţialul surprizei noastre se referă însă, în primul rînd, la **oamenii** României.

La **oameni**, pentru că ei singuri sînt capabili să dea unui costum popular din Rucăr, de exemplu, o strălucire aparte, nu numai prin îmbinarea culorilor din ţesătură, dar, mai ales, prin demnitatea ţinutei cu care i-am văzut trecînd, din fuga maşinii, prin peisajul de basm al Făgăraşilor ; ei singuri sînt capabili să aşeze versurile lui Eminescu şi Arghezi în paginile unor volume de o solemnitate şi bogăţie grafică pe care nici un editor din lume nu şi le poate îngădui la preţurile — aproape simbolice — pe care le practică editurile d-voastră, aceşti oameni pe care i-am cunoscut şi care sînt, în fiecare împrejurare, atît de pasionaţi de ceea ce se întîmplă în jurul lor, atît de competenţi în domeniul în care lucrează, lipsiţi de altă grijă decît aceea ca lucrurile pe care le au de făcut să fie făcute bine.

Nu am fost prea surprins să văd peste tot, în munci de răspundere, mai ales oameni tineri. Ideile tinere au — în mod necesar — nevoie de oameni tineri pentru desăvîrşire. Această tinereţe, a românilor, este însă o altfel de tinereţe decît aceea pur biologică. Oamenii pe care i-am întîlnit au, în primul rînd, o tinereţe spirituală.

Chiar atunci cînd trec de 40 de ani, ei sînt cu adevărat tineri. Rezultatele eforturilor lor sînt întotdeauna o etapă către ceva care este deja prevăzut pentru anul viitor, pentru anii sau deceniile viitoare. Există o conştiinţă a perspectivei şi această conştiinţă reflectă cel mai robust şi mai convingător optimism.

ÎNTÎLNIRILE CU PREŞEDINTELE NICOLAE CEAUŞESCU

— În volumul „Pentru o politică de pace şi cooperare internaţională" al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, apărut în editura d-voastră anul trecut, în versiune franceză, sînt înmănunchiate articole, cuvîntări şi declaraţii care definesc principiile şi preocupările de politică externă ale României.

Cum a fost primit acest volum de către cititorii străini ?

— Faptul că după versiunea franceză — apărută în preajma vizitei pe care preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a făcut-o anul trecut în Franţa — au mai apărut două versiuni : engleză şi spaniolă ale acestei cărţi, explică convingător, după părerea mea, interesul cu care a fost primit primul volum de „texte esenţiale" ale domnului preşedinte Nicolae Ceauşescu, despre politica externă a României.

De altfel, presa franceză şi din alte ţări a consemnat pe larg acest eveniment editorial care a însemnat un foarte favorabil ecou pentru România.

Acordul unanim cu tezele exprimate de autor în cele mai diferite domenii ale vieţii internaţionale, eficacitatea soluţiilor propuse pentru crearea unui climat de înţelegere şi cooperare, prezentarea clară a poziţiei României faţă de realitatea lumii contemporane, toate aceste elemente au făcut din volumul „Pentru o politică de pace şi cooperare internaţională" o carte de largă circulaţie, un succes de prestigiu al editurii pe care o conduc.

— Aţi împărtăşit această convingere preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu prilejul întrevederii pe care aţi avut-o la Snagov ?

— Desigur. Dar, mai ales, am exprimat încă o dată respectuoasa noastră recunoştinţă pentru că a binevoit să autorizeze apariţia acestei culegeri care permite cititorilor străini să cunoască atît de exact principiile pe care se fundamentează politica externă a României socialiste, a Partidului Comunist Român.

Ne-am exprimat această recunoştinţă şi în „nota editorului" la volumele deja apărute, dar am ţinut s-o exprim încă o dată, direct, pentru că volumul pe care l-am publicat este într-adevăr o reuşită. Este o sinteză de idei care definesc foarte pregnant o personalitate de înalt prestigiu internaţional.

Discuţiile pe care le-am avut cu preşedintele Nicolae Ceauşescu au fost revelatoare şi pentru înţelegerea mai exactă a întregii epoci în care se situează noul destin al României socialiste.

Ştiam — ca toţi acei care citesc presa internaţională — că preşedintele României are o agendă zilnică extrem de încărcată. De aceea am fost extrem de onorat de întrevederea pe care mi-a acordat-o.

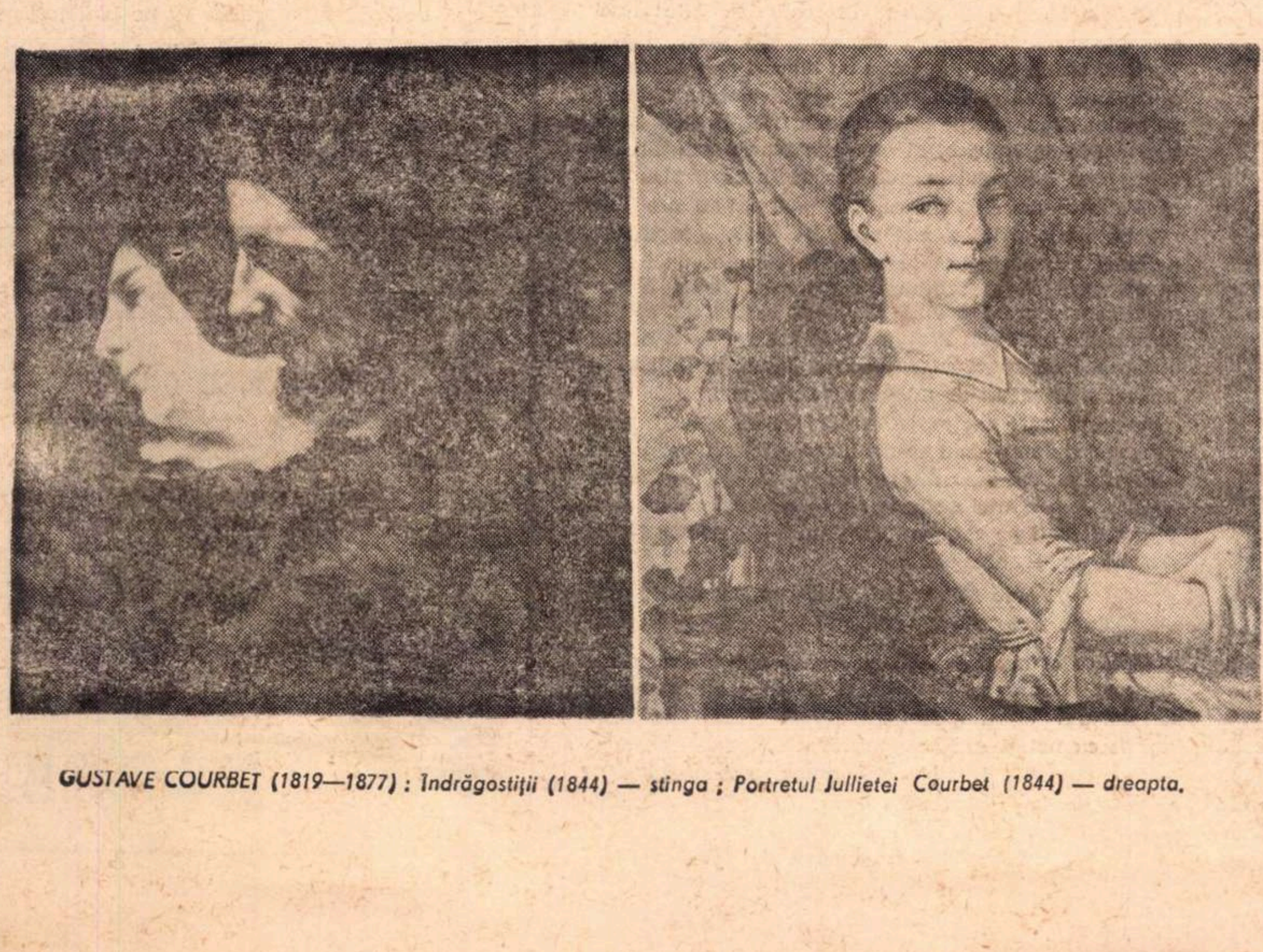
I-am dorit sincer să aibă întotdeauna în jurul său oamenii cu care să poată împlini toate gîndurile de bine care îl preocupă. I-am dorit sănătate şi putere de muncă deplină pentru binele ţării şi al acestui popor care merită din plin atît de frumosul viitor pe care şi-l construieşte.

VIITOARELE CĂRŢI ROMÂNEŞTI ÎN EDITURA „NAGEL"

— În preocupările viitoare ale editurii „Nagel", România este prezentă cu vreun proiect apropiat ? Mă gîndesc la rezultatul concret al convorbirilor pe care le-aţi avut la Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, Centrala Cărţii, la conducerea Uniunii Scriitorilor şi Ministerul Turismului.

— V-am vorbit atît de mult despre oamenii pe care i-am cunoscut pentru că acesta a fost scopul principal

(Continuare în pagina 32)



GUSTAVE COURBET (1819—1877) : Îndrăgostiţii (1844) — stînga ; Portretul Jullietei Courbet (1844) — dreapta.

PABLO PICASSO : Porumbel cu mazăre (1911)

Louis Nagel:

Aici, lîngă Carpați, fiecare metru pătrat înseamnă o legendă...

(Urmare din pagina 31)

din atît de scurta mea primă vizită în România: să cunosc cît mai mulți oameni. Cunoscînd bine oamenii unei țări, îți poți imagina mai ușor, împreună cu ei, proiecte concrete, deoarece știi exact cu cine vei realiza aceste proiecte și — mai ales — poți prevedea și cum se vor realiza acestea. Din acest punct de vedere discuțiile au fost nu numai plăcute, dar și eficiente.

Cel mai apropiat dintre rezultate va fi albumul „România" în colecția: „ARCHAEOLOGIA MUNDI". Va fi cel de-al 20-lea volum al seriei rezervate tezaurelor arheologice ale lumii și sînt convins că succesul jubiliar al colecției noastre va avea o strălucire aparte prin calitățile acestui volum. Autorii (acad. C. Daicoviciu și acad. E. Condurachi) ne-au prezentat o selecție iconografică de înaltă ținută științifică și artistică, așa încît, începînd din toamna acestui an, catalogul editurii „Nagel" se va îmbogăți cu o nouă carte de prezentare a României.

Am discutat, de asemenea, cu președintele Uniunii Scriitorilor, academicianul Zaharia Stancu, despre o Antologie a poeziei românești de la începuturi, pînă în zilele noastre.

Știu că poezia românească a fost întotdeauna o poezie de prim-plan european și succesele ei din ultimii ani, prin opera unor tineri surprinzător de dotați, nu fac decît să continue o ascensiune prestigioasă. Sînt convins că o sinteză de 300-350 de pagini din lirica românească, rădăcinile ei populare, continuitatea acestora în epoca modernă și afirmarea de astăzi pot alcătui un volum de interes larg. Editarea bilingvă a unei astfel de antologii (româno-franceză, pentru început) ar păstra pentru cititor și prospețimea originalului, crescînd valoarea științifică a volumului. În Franța sînt mulți tineri care învață limba română la catedrele de limbi latine din principalele centre universitare — dar astfel de tineri există și în alte țări — așa încît o operă de calitate le-ar servi cu siguranță nu numai sub aspectul pur informativ.

Aștept, de asemenea, cît mai curînd, manuscrisul despre geriatria românească, promis de profesoara Ana Aslan, eminenta d-voastră compatriotă, una dintre celebritățile medicinii mondiale. Am discutat cu autoarea și sînt convins de pe acum că paginile sale vor alcătui una dintre cele mai citite cărți ale anului 1971. Totul depinde numai de timpul pe care și-l va putea rezerva profesoara pentru a scrie această carte, deoarece este unul dintre cei mai solicitați oameni pe care i-am cunoscut. Va fi o carte importantă pentru prestigiul medicinii românești, atît de apreciată în lume, iar pentru editură, sînt sigur, un nou și veritabil succes de librărie.

Am apreciat, de asemenea, în mod sincer, calitatea grafică a unor albume românești și cunoscînd acum și valoarea icoanelor d-voastră, cred că un album despre icoanele românești ar putea continua cu succes seria colecției „LIVRES D'ART" în care au mai apărut „Splendorile Leningradului", „Icoanele din Cipru" și „MODIGLIANI-sculptor".

Mă gîndesc, de asemenea, tot mai insistent cît de multe lucruri se mai pot face pentru turismul românesc...

PREDESTINAREA PENTRU TURISM A ROMÂNIEI

— În calitatea dv. de președinte al Academiei internaționale de turism ați avut, desigur, posibilitatea să comparați disponibilitățile României în acest domeniu cu cele ale altor țări...

— Da și comparația vă este foarte favorabilă. Am văzut, de pildă, Valea Prahovei și împrejurimile Brașovului, în primul rînd Poiana Brașov. Apoi Valea Argeșului, trecînd pe la poalele Făgărașilor, pe lîngă castelul Bran, toată zona pînă la Pitești și în continuare spre Curtea de Argeș. Practic există posibilități nelimitate de amenajare, pentru că toată această zonă de o generozitate geografică atît de rară, este încă insuficient pregătită pentru un turism internațional de anvergură. Se poate construi peste tot fără teama că peisajul va pierde din inedit. Sînt sute de kilometri care pot găzdui viitoare amenajări hoteliere și m-am bucurat să aflu că acest lucru se va face în următorii ani.

Litoralul nu l-am văzut încă, dar am aflat că acolo s-a construit mai mult decît la munte. Nu este rău, desigur. Dar sezonul la mare este un sezon de maximum patru luni, în timp ce muntele poate primi în fiecare din cele 365 de zile ale anului, fără întrerupere.

Și ploaia și zăpada— care sînt adevărate tragedii la mare — devin atracții pentru turistul alpin. Și pe urmă, înafara Bucegilor și Făgărașului mai sînt munții Apuseni, Carpații occidentali, este un spațiu de vacanță mult mai larg decît cei două sute și ceva de kilometri de litoral.

În Europa sînt aproximativ 150 de milioane de persoane care își petrec vacanța anual în altă parte decît la ei în țară. Cred sincer că la disponibilitățile naturale ale României și la prețurile pe care le practică turismul românesc și, în general, comerțul dv. interior, prețuri mult sub nivelul pieții mondiale, procentul celor care vor prefera România ca loc de vacanță va crește simțitor în viitorii ani.

Trebuie făcute însă eforturi pentru prezentarea cît mai largă a tuturor acestor avantaje pe care publicul internațional nu le cunoaște încă suficient.

— Ați avut discuții și pe această temă cu oamenii pe care i-ați intîlnit ?

— Desigur. Am discutat mult pe această temă. Aș zice chiar că în jurul acestui subiect s-au polarizat aproape toate celelalte proiecte.

În afara continuării edițiilor la volumul „România" din seria „LES ENCYCLOPEDIES DE VOYAGE" am analizat eficacitatea previzibilă a unui atlas turistic „România", în care să fie prezentate foarte simplu, din punct de vedere grafic, principalele trasee turistice ale țării. Însoțind hărțile cu imagini reprezentative în culori și cu explicații, am putea oferi viitorilor turiști un instrument indispensabil pentru descoperirea **ineditului** pe care îl caută atît de frecvent grăbitul călător al secolului nostru.

Vacanța începe să înlocuiască tot mai mult biblioteca. Oamenii sînt foarte ocupați tot timpul anului. Cînd vin într-o țară nu caută numai nămol pentru eventualele lor reumatisme. Caută și subiecte de discuție inteligentă pentru viitoarele 11 luni ale programului lor împărțit între birou, masă și televizor.

„Turismul cultural" este turismul viitorului. Este turismul omului dornic să se informeze cît mai mult despre o țară în cît mai puțină vreme.

Alte țări își „construiesc" acum trecutul la marginea traseelor turistice pentru a răspunde acestei necesități. Dumneavoastră ați adus trecutul în prezent nu pentru a-l comercializa, ci pentru a-i pune în valoare strălucirea dintr-un respect pentru valorile autentice. Este impresionant să constați că ați găsit timpul necesar și pentru aceasta. Folclorul românesc, mînăstirile, vestigiile daco-romane, așadar totul, există. Acesta este popasul pe care și-l dorește călătorul străin, înainte de a ajunge la realitatea României contemporane. Nu trebuie înțeles greșit acest lucru. Turistul străin vine din orașe cu blocuri care seamănă din păcate prea mult între ele, fie că sînt construite pe malul Senei sau pe cel al Dîmboviței, la New York sau la Rio de Janeiro. El vine din fabrici sau din birouri care înseamnă practic același lucru pentru fiecare dintre noi: opt, zece, sau mai multe ore de muncă zilnic. Aici e mai greu de găsit „specificul" național într-o singură vacanță. În trecutul unei țări, în folclorul ei, în arhitectura palatului de la Mogoșoaia sau în aceea a vilei Minovici, la Callatis sau la Sarmisegetuza, însă, România este altceva decît o țară europeană oarecare, cu un anumit număr de kilometri pătrați și douăzeci de milioane de locuitori.

Acolo, fiecare metru pătrat înseamnă o legendă și fiecare locuitor — un prieten. Iar grăbitul călător al secolului nostru are atîta nevoie de mirajul legendelor pe care nu le mai scrie nimeni acum, și de căldura unei prietenii pe care nu are timp s-o găsească întotdeauna la el acasă...

— Vreau să vă mulțumesc pentru aceste gînduri, domnule Nagel...

— Nu sînt numai ale mele. Am să revin spre sfîrșitul verii împreună cu soția și cu fiica mea. Familia senatorului Vittorio Cini va reveni și ea. Cred că vor fi cu noi și alți prieteni. Sînt atîtea de văzut în țara d-voastră... Și apoi sînt atîtea proiecte pe care nici nu le-am putut discuta încă...

Convorbire consemnată de Teofil BALAJ

Tiribomba

Fotbalul nostru capătă din zi în zi o înfățișare tot mai grotescă. Îți vine să zici că un barman nenorocit a băgat toți jucătorii într-un shaker uriaș, i-a amestecat cu gheață și după ce a scuturat shakerul o jumătate de noapte, i-a vărsat pe băieți în mijlocul stadioanelor, strigînd: Coctail Tiribomba! Fețe de plumb, picioare de lemn, priviri răvășite, de copii care-au băut vișinată fără să știe ce-i aia și sînt gata să moară și-un vecin care-a fost infirmier în armată le stoarce baligă pe nări ca să le întoarcă mațele pe dos. Oameni tineri și sănătoși, lați în spete ca plăvanii, bine hrăniți, bine plătiți, colindați prin toate buzunarele Europei, ale Americii Latine și mai ales prin Asia Mică, unde-i piața ieftină și bună, au ajuns să se miște pe teren în trei cîrlige, ca haimanalele de prin porturi cînd ies la agățat pipițe. De-i întrebi de ce joacă atît de prost, ridică din umeri și: „păi ce să facem dacă nu merge coțofana ?"... „nu ne-ascultă, domnule, pisica bălțată !". Vor să spună că nu-i ascultă mingea — lucru pe care-l vedem și noi cu ochiul liber — și sila cu care lasă să le cadă vorbele trădează uneori o oboseală sufocantă. Jocul mizerabil practicat de **Dinamo** și **Rapid** în acest sfîrșit de campionat e urmarea directă a turneelor epuizante întreprinse în continentele pîrjolite de soare, turnee menite să-l îngrașe pe un impresar tehnicolor și hoț (n-are el nici un prieten prin România?) și să sature foamea de exotism a unor indivizi ajunși în conducerea cluburilor mai sus pomenite. Tiribomba, și două lumînări pe colivă! Pe fruntea jucătorilor curge sudoarea ca analcidul din pompa de flit și niște așa-ziși tehnicieni întorc berbecul pe jăratec. Cine se simte cu mucegai verde pe suflet și la subțiori — tiribomba! — să mă-njure și să mă dea-n judecată. Sîntem sătui de tipi cu creierul creț și cu șoricei pe suflet care vorbesc mereu despre bunul mers al fotbalului românesc și, în umbră, sînt capabili să ne vîndă și coșciugele în care vom coborî odată.

Tiribomba, tiribomba, tiribomba!

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 25 (141)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni – 26 lei; 6 luni – 52 lei; 1 an – 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

26

Joi, 24 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei

RODICA STANCA PAMFIL „AVÎNT“
(MONUMENT RIDICAT LA ORADEA ÎN CINSTEA SEMICENTENARULUI P.C.R.)

În acest număr:

O neliniște infinită...
(Interviu cu Emil BOTTA)

●

25 de ani
cu E. Lovinescu
**(Confesiuni
literare de Virgiliu MONDA)**

●

Șerban CIOCULESCU:
**Caragiale —
personaj de roman**

●

Nichita STĂNESCU:
Măreția frigului

●

Proză de
**Mircea Horia SIMIONESCU
și Octavian STOICA**

●

**JEAN-PAUL SARTRE:
Ce putem
ști, azi, despre un om?**

●

**Ce e nou în
cultura Luxemburgului**

●

ESEURI:
Adevărul literaturii
de Alice BOTEZ
Sfîrșitul basmului
de Florin MUGUR

Literatura ca eveniment

Foarte tristă această scrisoare a lui Cehov adresată lui A. F. Koni în luna noiembrie a anului 1896: **„Mult stimate Anatoli Feodorovici, nu vă puteți închipui cită plăcere mi-a făcut scrisoarea dumneavoastră. Am urmărit din sală numai primele două acte ale piesei mele, apoi am stat în culise, urmărind cum clipă de clipă mi se prăbușește „Pescărușul“. Imediat după spectacol lumea căuta să mă convingă c-am descris niște ticăloși, că din punct de vedere scenic...“** Un mare eveniment literar se consumase și în locul ovațiilor binemeritate avem această epistolă tristă trimisă de un domn delicat și tuberculos căruia nici măcar scrisorile de consolare nu-i mai produc nici o plăcere, ba din contră îl amărăsc mai tare. Iată-l învinuindu-și prietenii că l-au obligat să-și scrie piesa ! Și totuși ceva foarte important se întîmplase, un mare eveniment avusese loc : la sfîrșitul verii, la Petersburg, în 1896, se jucase **Pescărușul** lui Cehov. Dar aceasta e o misiune a istoriei literaturii : aceea de a reconstitui evenimente, de a le data, de a le scutura de zgura cotidianului, de a le singulariza, de a ne da nouă adică impresia că literatura, la fel ca istoria, e o înșiruire de date memorabile. Și totuși ideea că **evenimentul** n-ar exista decît în istoriile literaturii și în biografiile romanțate — acele biografii, să zicem, ale cîntăreților de operă, în care la sfîrșitul unui spectacol de răsunător succes entuziaștii deshamă vehicolul divei și se înhamă ei în locul animalelor de tracțiune, subliniind în acest fel evenimentul unic și nerepetabil — ideea deci că literatura se face în realitate doar din fapte cotidiene puse cap la cap, că evenimentele sînt reconstituite doar ulterior, mi se pare falsă în ciuda atîtor erori, de felul celei despre care am vorbit mai sus, în ciuda faptului că oamenii, așa cum fac adeseori în scurta lor viață, trec pe lîngă evenimente fără să le vadă, legați la ochi, cu o tragică și inadmisibilă indiferență. Căci a trăi literatura, ca producător sau ca receptor, a fi angajat adică față de ea, ignorînd evenimentul, surpriza, neașteptatul, înseamnă a accepta un scepticism anihilant, cu rezultate nu dintre cele mai bune pentru artă. O întrebare care li se pune în mod curent scriitorilor în interviurile scrise, difuzate sau televizate, este legată de modul în care domniile lor **văd** evoluția literaturii în următorii ani, a poeziei sau a prozei. Întrebare care mi se pare inutilă, pentru că a planifica în literatură de dinainte o direcție sau alta de evoluție, înseamnă tocmai ignorarea, moartea evenimentului. Căci dacă există într-adevăr o literatură previzibilă, există și o mare literatură pe care n-o poate prevedea nimeni, decît eventual profeții sau vizionarii. Căci dacă aceștia l-au prevăzut pe Isus, nici un critic din lume, cum e și normal, nu l-a prevăzut pe Dostoievski. Bineînțeles, poți „aștepta“ un scriitor, așa cum în bine cunoscuta piesă vagabonzii aceia îl așteaptă pe Godot, așteptare emoționantă, dar cu ochii legați, pentru că n-ai de unde să știi cine e domnul care trebuie să vină, nici cînd și nici de unde sosește. O sosire neprevăzută prin urmare. Dar în același timp plină de noutate, pentru că a nu accepta ideea de **nou** în literatură înseamnă de asemenea a nu înțelege **evenimentul**, a nu-l putea sesiza. Cărțile rescrise — și am putea exemplifica cu atîtea remake scrise în ultimele decenii după Cezar Petrescu, de pildă — pot fi uneori cărți bune, dar ele nu pot fi nici într-un caz adevărate evenimente. Fără îndoială că o suprapunere absolută între eveniment și noutate e de asemenea falsă, evenimentul realizîndu-se doar prin valoare, ori e lucru arhicunoscut că nu tot ce e nou e în același timp și valoros. Fapt pe care critica noastră se pare că-l știe foarte bine, de unde o binecunoscută prudență a acesteia în fața noului, grija permanentă a criticilor noștri de a nu crea **false** evenimente, preferînd adeseori unui entuziasm care poate fi facil, o maturitate fie și suspicioasă. Și în cele din urmă poate e și firesc acest scepticism al criticilor în fața noului, pentru că nu poți să nu te întrebi, împreună cu ei, dacă noul mai e posibil, în formele sale extreme, bineînțeles, de avangardă, dacă mai e posibil prin urmare, acum, după ce un Joyce, un Proust, un Kafka au netezit toate drumurile, înlăturînd orice rezistență supărătoare. Această luciditate să zicem a criticii se lo-

Sorin TITEL

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare

Desen de SILVAN

Al. Căprariu

— Se poate spune că Dacia *a păşit cu dreptul, dacă avem în vedere că, nu de mult, două cărţi literare au fost încununate cu premii ale Uniunii Scriitorilor. Dar cum staţi cu manuscrisele ? Multe, puţine ?*

— O avalanşă. Avem propuneri de la zeci de scriitori de profesie, oameni de cultură şi pasionaţi ai artelor. N-am fost ocoliţi de nimeni. E drept că am mers de la început pe ideea : Editura Dacia, cu sediul la Cluj. Cu alte cuvinte, făcînd parte ca orice editură din corpul general al culturii româneşti, e drept să fie prezenţi aici — deci să edităm — scriitori din întreaga ţară, nu numai din Transilvania.

— Spre deosebire de trecutul nu prea îndepărtat, cînd destule manuscrise zăceau cu anii pe la edituri, azi unele tiparniţe au început să rezolve această problemă cu mare operativitate...

— Sînt cărţi care la noi au apărut exact într-o lună de la data predării manuscrisului. Romanul *Epilog* de Danos Miklos, de exemplu, care ne-a fost adus în luna decembrie 1970, în ianuarie 1971 se afla în librării; excepţionala carte a lui Mircea Maliţa, *Aurul cenuşiu,* a văzut lumina tiparului în o lună şi jumătate; procesul de productie la volumul de versuri *Etape* al lui Mihai Beniuc a durat mai puţin de două luni.

— Cîte lucrări şi-a propus Dacia *să dea în 1971 ?*

— O sută. Dar vom realiza în limbile română, maghiară şi germană 130, întrucît ne-au venit manuscrise extrem de interesante, pe care nu ne-a lăsat inima să le amînăm. Printre acestea sînt: romanul inedit *Să vină Bazarcă*, de Ionel Teodoreanu, al cărui manuscris a fost socotit pierdut mai bine de două decenii, pe urmă cinci volume de debuturi în care vom prezenta cinci tineri de talent afirmaţi prin revista „Echinox", romanul lui D.R.Popescu, intitulat *Aventurile tînărului Ulis,* în care şi-a propus să redea o serie de evenimente importante din viaţa partidului nostru, văzute prin ochii unui simplu activist, romanul lui Vasile Rebreanu *La ferestrele Europei,* a cărui acţiune se petrece într-o cazarmă la marginea mării, editarea în limba maghiară a romanului *Animale bolnave* de Nicolae Breban, reeditarea romanului *Princepele* de Eugen Barbu, un volum de versuri al Ninei Cassian... Dar am uitat să pomenesc tocmai de o carte ce va fi primită, nu ne îndoim, cu un enorm interes. E vorba de reconstituirea integrală a stenogramei procesului din 1927 al lui Brâncuşi. În acel an, un american iubitor de sculptură a cumpărat o „pasăre măiastră" a lui Brâncuşi, pe care însă la intrarea în Statele Unite vameşii au oprit-o sub motiv că e vorba de o lucrare utilitară care trebuie... vămuită. Brâncuşi a intentat autorităţilor respective un răsunător proces. Manuscrisul a fost reconstituit de regretatul Petru Comarnescu şi este fascinant ca un roman de bună calitate.

— Dar proiectele scriitorului Al. Căprariu ?

— Aveam gata de tipar două cărţi — prima un fel de voiaj interior despre Paris, a doua o suită de impresii dintr-o călătorie de patru luni în S.U.A., Canada, Mexic şi Cuba, dar fiind contractate cu fosta secţie a E.P.L. de la Cluj şi înfiinţîndu-se *Dacia* a trebuit să le amîn... substanţial. Între timp, sînt pe cale de a termina un ciclu de eseuri pe care l-am intitulat *Pasiuni estetice,* despre 12 scriitori străini, între care : Hemingway, Malraux, A. Maurois şi o comedie tragică, *Adevărul e o minciună.*

— În viitor ?

— Intenţionez o carte despre literatură şi existenţialism, încercînd să plec, de la o serie de puncte de vedere şi luări de atitudini prin scris, cît şi prin fapte de viaţă, ale unor scriitori care au anticipat existenţialismul. Nu va fi o carte de teoretizare în abstract, ci una de reconstituiri, precizînd că după 1 900 au fost unii creatori care şi-au trăit, în egală măsură, şi ideile şi literatura pe care au dat-o.

AL. RAICU

Aniversarea scriitorului N. Mihăescu-Nigrim

Cu prilejul centenarului naşterii sale, în seara zilei de 14 iunie 1971, a avut loc aniversarea scriitorului N. Mihăescu-Nigrim.

Reuniunea, patronată de cenaclul literar George Călinescu, a fost organizată în saloanele Casei Oamenilor de Ştiinţă din Bucureşti.

Figura lui N. Mihăescu-Nigrim a fost evocată de către profesorul Şerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.S.R. şi de Ion Potopin, din partea cenaclului.

Din creaţia literară a celui evocat au citit Emil Botta, Yarodara Nigrim, Corina Constantinescu, Dinu Ianculescu, Dumitru Furdui, George Zarafu, George Corbu ; violonistul Mihai Constantinescu şi soprana Ana Nigrim au interpretat din creaţia muzicală a compozitorului Nigrim.

Academicianul Victor Eftimiu a ţinut să fie prezent la această sărbătorire cu un omagiu pe care îl reproducem.

Iubiţi confraţi,
Doamnelor şi Domnilor,

Vă mulţumesc din toată inima şi vă felicit pentru iniţiativa de a sărbători centenarul naşterii eminentului nostru coleg : NIGRIM, unul dintre scriitorii care au lăsat o frumoasă amintire atît ca om, cît şi ca literat, cultul memoriei celor care nu mai sînt şi care au dat clipe frumoase lectorilor, lăsînd familiei un nume venerat.

Noi ne amintim cu mişcată afecţiune despre prietenia pe care i-am purtat-o lui Nigrim şi cu care ne-a onorat el însuşi şi sîntem fericiţi să-l pomenim astă seară, după cum neşters a fost în adîncul inimilor noastre în anii care s-au scurs de la moartea lui.

Urăm familiei sale tot binele pe care i l-a dorit el însuşi, iar confraţilor săi le dorim aceeaşi viaţă frumoasă pe care a avut-o el, o longevitate ca şi a lui şi aceeaşi afecţiune postumă din partea urmaşilor, atunci cînd nici ei nu vor mai fi pe acest pămînt.

Acad. Victor EFTIMIU

14 iunie 1971

Noutăţi în librării

Petru Maior — ISTORIA PENTRU ÎNCEPUTUL ROMÂNILOR ÎN DACIA, vol. I—II. (Editura Albatros). Ediţie critică şi studiu asupra limbii de Florea Fugariu, prefaţă şi note de Manole Neagoe, 576 p., lei 10.

Ioan Slavici — CEL DIN URMĂ ARMAŞ. (Editura Eminescu, col. „Romane de ieri şi de azi") 250 p., lei 7.

Adrian Păunescu — VIAŢĂ DE EXCEPŢII. (Editura Albatros). Versuri, 220 p., lei 8.

Constantin Ţoiu — DESTINUL CUVINTELOR. (Editura Cartea Românească). Articole, reportaje, note de drum, 290 p., lei 8,75.

Nicolae Tăutu — BĂIATUL ŞI LUNA (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană"). 390 p., lei 7,50.

Victor Kernbach — TABLA DE ORICALC (Editura Albatros). Versuri, 92 p, lei 4

Adrian Rădulescu — RÎDE ARISTOFAN, PLÎNGE HORAŢIU. (Editura Albatros). Eseuri, 260 p., lei 8,75.

Alecu Popovici — ŞUT... GOL. (Editura Ion Creangă, col. „Micul actor"). 116 p., lei 2,50.

Mehes György — O VACANŢĂ LA MARE (Editura Ion Creangă) În limba maghiară ; ilustraţii Cseh Gustav, 128 p. lei 7,25

I. Al. Brătescu-Voineşti — PUIUL. (Editura Ion Creangă). În l. maghiară; traducere de Fodor Sandor şi B. Delnei Jozsef. Ilustraţii de Roni Noel, 72 p., lei 9,50

Theodor Constantin — MĂTRĂGUNĂ CONTRA SENIORULUI, vol. I—II (Editura Albastros, col. „Aventura"). 512 p., lei 13

Marcel Petrişor — SERILE-N SAT LA OCIŞOR. (Editura Albatros). Povestiri, 148 p., lei 3,25.

Wertheimer Ghika — SURUGII DE MOLDOVA. (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană"). În limba germană ; 248 p., lei 6,75.

Marius Sala — PHONÊTIQUE ET PHONOLOGIE DU JUDEO-ESPAGNOL DE BUCAREST. (Editura Academiei). Coeditare cu firma spaniolă „Mouton" — Olanda, 224 p., lei 12.

• • • — AMINTIRI DESPRE EMINESCU. (Editura Junimea). Antologie şi ediţie îngrijită de Ion Popescu. 248 p., lei 8,75.

Salut revistei „Utunk"

Se împlinesc 25 de ani de la apariţia revistei **Utunk**. În acest moment aniversar se cuvine să subliniem contribuţia de seamă pe care săptămînalul clujean a adus-o la promovarea literaturii şi artei din ţara noastră.

De-a lungul unui sfert de secol, alături de celelalte reviste ale Uniunii Scriitorilor, **Utunk** a oglindit prin creaţia literară publicată, prin articolele de critică, prin reportaje şi eseuri, realităţile României Socialiste, noile ei valori spirituale.

Dăruindu-se cu sinceră şi totală adeziune cauzei unităţii şi frăţiei dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare, revista **Utunk** a ajutat la crearea unui climat literar-artistic nou, a promovat schimbul de idei şi de opinii, militînd pentru o cultură străbătută de spiritul umanismului socialist, a legat şi a adîncit prietenii, realizînd, astfel, săptămînă de săptămînă, un act de patriotism în viaţa noastră culturală.

La 25 de ani de apariţie aducem revistei **Utunk,** redactorilor şi colaboratorilor ei, un omagiu colegial, urîndu-le noi succese în cultivarea tradiţiilor şi valorilor noastre spirituale, în îmbogăţirea şi dezvoltarea culturii României Socialiste.

Premiile literare ale Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor

Juriul pentru decernarea premiilor literare ale Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor pe anul 1971, compus din : Alexandru Piru, preşedinte, Ion Dodu Bălan, Valeriu Rîpeanu, Ilie Stanciu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Tudor Popescu şi Marin Theodorescu, membri, a acordat, cu prilejul Zilei pionierilor, celor mai izbutite creaţii literare pentru copii, următoarele premii :

Adrian Păunescu — Constanţa Buzea : „Aventurile extraordinare ale lui Hap şi Pap".

Ion Brad — Ion Miclea : „La curtea regelui Tigru".

George Alboiu : „Joc în patru".

Gica Iuteş ; „Atenţiune, Carolina !"

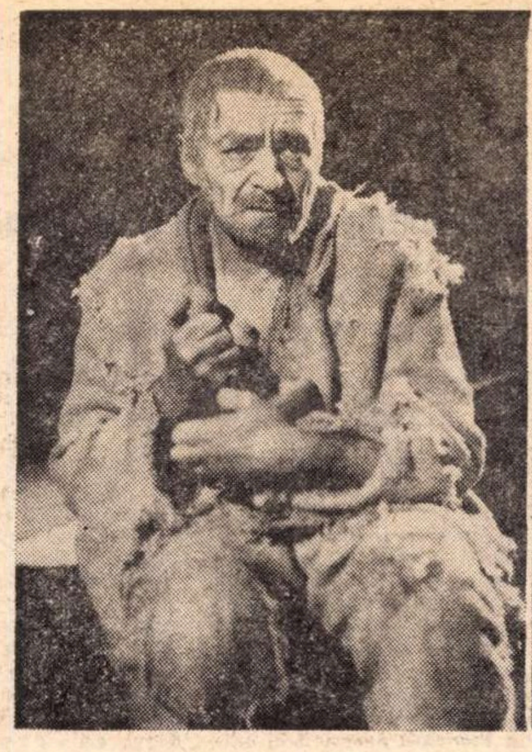
Literatura ca eveniment

(Urmare din pagina 1)

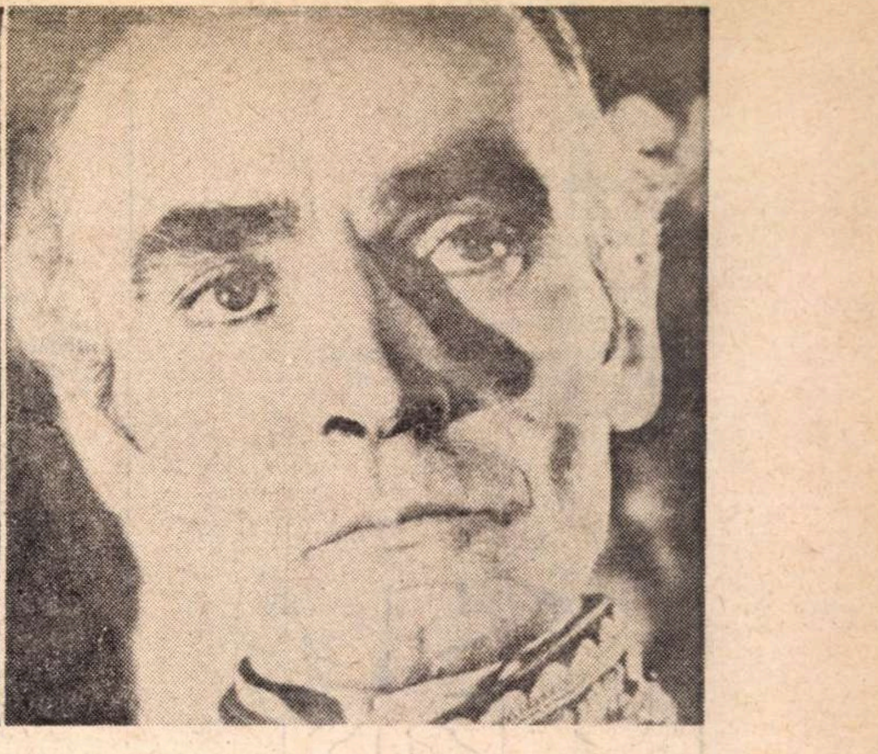
veşte însă, cum e şi firesc, de o anumită „inocenţă" a creatorului, de o anumită inconştienţă şi ignoranţă voită a acestuia, singurul capabil să mai creadă în pămînturi virgine. (Citind cărţile „teoretice" ale unui Robbe-Grillet, sau ale doamnei Nathalie Sarraute, optimismul lor debordant cu privire la viitorul romanului te fac să vezi de la o poştă că sînt operă de prozator). Trăim însă într-un veac, de ce n-am recunoaşte-o, în care evenimentele literare au încetat să existe numai prin autor şi prin criticul său, sau prin public, astăzi cînd mijloacele de lansare, de reclamă sînt atît de diverse, radio, televiziune, premii etc., ceea ce face ca pericolul falselor evenimente să fie mai mare decît oricînd, şi nu de puţine ori dezamăgirea noastră a fost totală, dezamăgire şi nedumerire în acelaşi timp în faţa unei cărţi, să zicem premiată cu premiul Goncourt, tradusă în nu ştiu cîte limbi ale pămîntului, dar care spre mirarea noastră e proastă. Nu putem totuşi să-i absolvim pe critici de orice misiune, în procesul care devine, aşa cum am arătat, din ce în ce mai complicat, de subliniere, de punere în evidenţă a unui eveniment literar. Şi nu pot să nu observ în acest sens la noi o anumită receptare de circumstanţă, ideea că o masă rotundă, sau să zicem o cronică mai mult decît optativă ar rezolva şi ar sublinia suficient evenimentul apariţiei unei cărţi cu totul remarcabile. Să mai amintim că au existat cărţi primite cu entuziasm şi uitate în foarte scurtă vreme ? Criticii sau scriitorii noştri sînt de vină atunci cînd creăm astfel de evenimente de scurtă durată ? Bineînţeles că se poate răspunde în amîndouă felurile, dar pentru literatură, pentru valoarea reală a literaturii noastre e mai bine cînd greşesc criticii.

Evenimentul bruschează şi scoate din făgaşul ei obişnuit mersul unei literaturi, ba mai mult el poate fi chiar incomod, violentînd adeseori o evoluţie firească. O carte care e un eveniment literar nu poate fi decît stînjenitoare. Ea ne pune deodată în faţa unei realităţi pentru care judecăţile obişnuite de măsură sînt ineficiente. Orice eveniment literar, apariţia unei cărţi extraordinare, e o piatră aruncată cu brutalitate în apa domol curgătoare a literaturii comune. Iată de ce o literatură lipsită de evenimente, cu cărţi onest scrise şi semănînd între ele, o literatură care să repete la nesfîrşit tot ceea ce se ştie, tot ceea ce s-a mai făcut, o literatură lipsită de tentaţia „descoperirii", de fascinaţia noului, de sentimentul riscului şi al aventurii, o literatură în care toate judecăţile vechi de evaluare şi apreciere sînt eficiente, o literatură care să-ţi confirme lucruri ştiute de dinainte, avînd doar meritul că ţi le spune încă o dată, e acea literatură care poate mulţumi tabieturile conformiste ale unui receptor leneş, dar nu pe adevăratul iubitor de literatură.

Şi iată-l pe acel bărbat, probabil mic funcţionar la o întreprindere cu multe iniţiale, în odaia sa, la opt seara, începînd să citească o carte pe care tocmai în acea zi o cumpărase, şi să zicem că sîntem în iarna lui 1955 şi în librărie, lîngă **Grîu înfrăţit** şi **Pîine albă** el dăduse peste această carte (cu toate că-i plăcea să citească în timpul liber, nu era neapărat un cunoscător într-ale literaturii), cumpărînd cartea cu totul la întîmplare, să zicem pentru că îi plăceau cărţile cu titluri scurte, să ni-l închipuim începînd să citească : **În cîmpia Dunării** — citeşte el prima frază — **timpul era răbdător cu oamenii.** Citind pînă noaptea tîrziu, anonim participant la un eveniment de prima mînă pentru literele româneşti.



În ION din „Năpasta"



GENERALUL din filmul „Viața nu iartă"

Emil Botta:

O neliniște infinită...

— Ce credeți că primează în viața unui artist, bucuria creației sau servituțile ei ?

— Interogatoriului acesta delicat mă supun cu voie bună. Acum, privindu-vă, îmi spun că el pornește din voința, din dorința de a lumina, fie chiar cu o rază, umbra, starea de umbră, cum este scris în „Călătorul și Umbra lui". Vă răspund, luați act, cu ezitări, precaut față de mine însumi, eu însumi fiind adversarul cel mai aspru al meu. Vă răspund cu sfială, ca școlarul care nu știe lecția, deși el este un eminent școlar (lăsați-mă, vă rog, să-mi acord singur indulgențele, dreptul meu, ca în vis, de a mă socoti impecabil). Și nu știu lecția, după foarte mulți ani petrecuți pe scenă, fiindcă lecția Teatrului este cutremurătoare și de o frumusețe care m-a copleșit...

„Bucuria creației", expresia o îndrăgiți cum binemerită ! Dar despre aceasta pot vorbi adevărații, marii artiști. Eu vă răspund cu sinceritate, vinovat de a ignora sublimul : nu știu, nu cunosc. Îmi este, pare-se, mai familiar chinul, decît exaltarea bucuriei. Între DE LIBERO ARBITRIO și DE SERVO ARBITRIO, am ales condiția ultimă, a sclaviei în durere, DE SERVO ARBITRIO, lanțul robiei. Dar ce dulce robie !

— O poezie sau o pagină de proză, închise în coperțile unei cărți, sînt, prin forța lucrurilor, opere finite (cel puțin pînă la o a doua ediție). Același lucru se întîmplă cu un rol, o dată ajuns pe platoul de filmare. În teatru, spectacolul aflat în stadiul premierei poate fi considerat, din punctul de vedere al unui interpret, o operă finită ? Ce factori pot influența ulterior asupra conceperii unui rol ?

— Adresați această întrebare unor spirite elevate. Vă vor răspunde cu degajare, cu mîinile în buzunare, fluierînd un vesel cîntec. Este o inflație, un val, un torent de rafinați și posedați de selectul demon al culturii. Eu nu știu ce este finitul, actul finit, opera finită. Despre infinit, îmi închipui a fi expresia matematică a neliniștii noastre omenești, prea omenești. Și poate că acesta este numele actului artistic : o neliniște infinită.

— Ca recitator al propriilor dv. versuri, credeți că ați găsit o formulă ideală de interpretare ? Vi s-a întîmplat vreodată să reveniți asupra modalității de a vă interpreta poeziile ?

— Ar fi parodia somnului, o moarte hilară, o caricatură de moarte, și rîsetele s-ar înălța în vîlvătăi pînă la cer, dacă aș avea sentimentul perfecțiunii cînd recit versuri scrise, vai mie, de mine, stăpînitul, asupritul de conștiința imperfecțiunii, a lucrului imperfect. „Tehnica" spunerilor mele este o catastrofă, o calamitate, un Zid al Plîngerii. „Concepțiile" mele sînt mereu altele. Am dorit să nu mă scald de două ori în apele aceluiași fluviu. Și ce rezultate obțin ? O imensă monotonie, o monotonă călătorie prin stepă, cum descrie iubirea undeva, într-un text ilustru, Cehov.

— S-au încercat în secolul nostru asupra artei interpretative cîteva formulări teoretice, cîteva riguroase ordonări în legi și sisteme. Teoreticienii, și mai ales practicienii scenei, au parcurs metoda Stanislavski, metoda Artaud, metoda Brecht etc. Vă considerați adeptul vreunui „sistem" anume ? (Nu cumva fiecare mare interpret este adeptul propriului său „sistem" ?)

— Și Ștefan cel Mare este contemporanul nostru. Am învățat din cărțile de cetire despre măria-sa și cum adesea îl mîhneau Jagellonii. Și ca din pămînt, ca o explozie vegetală, au izbucnit Codrii Cosminului și Dumbrava Roșie. Dar providența a ținut cu Jan Kott, cu Grotowski și, din fericire sau nefericire, supraviețuiesc. Și ce ravagii fac acești creatori ! Un act de creație care să distrugă ! Iată, doar pentru mine, pentru arhidiscutabila mea înțelepciune, înțelesul operei lor, ciudata morală a fabulei.

— Se vorbește mult în domeniul nostru de activitate despre așa-zisul „conflict" între generații. Nu cumva credeți că, mai presus decît aparenta dezbinare, de fapt dragostea, solicitudinea, sprijinul reciproc dau pecetea acestei bresle ?

— Poate. Poate fi posibil și acest negru miracol. Da, Kean sau Irving, pe aceștia îi cred capabili să nu fie întru totul de acord cu eminentul lor tînăr coleg, Ion Caramitru.

— Ați lucrat în ultimii ani cu mai multe generații de regizori : cu maeștri consacrați ai Naționalului, cu Pintilie, cu Andrei Șerban. Ca interpret v-ați simțit influențat de acest schimb de generații ?

— Evoc numele unor mari artiști, Ion Sava și Haig Acterian, uitatul, care a studiat cu Max Reinhardt și a fost mult apreciat de Gordon Craig. Muritori în viață și nepieritori în lucrările lor, am înțeles, aproape de ei fiind, că Teatrul este cea mai înaltă expresie a omului. Și dacă îmi imaginez o hartă a Spiritului, văd o culme sublimă, OMUL, o adunare de munți, OAMENII.

Pentru Lucian Pintilie și pentru Andrei Șerban, care m-au onorat cu a lor încredere, am a le face un dar villonesc, un omagiu care se repetă, ca într-o halucinație : laude, laude, laude.

— Cum vă explicați faptul că, în majoritatea cazurilor, practicienii scenei se manifestă, ca scriitori, în versuri sau în proză, și nu în dramaturgie ?

— Nu știu. Este un mister aici. Nu ar fi mai cuminte să nu-l degradăm, să nu-l laicizăm, să refuzăm a cunoaște arcanele magiei ? Și l-ați uitat pe maestrul Gh. Ciprian.

— Nu ați fost niciodată tentat să scrieți teatru ?

— Niciodată, cred. În vis doar, am văzut recent o dramă jalnică scrisă de mine. Se făcea că era un salon și mulțime de femei prea frumoase în salonul acela. În actul doi trecea prin salon un tren cu locomotiva în frunte. Și un deshumat, claie de viermi, conducea trenul, ținînd în mînă steagul de cantonier. Și m-am trezit din coșmar amețit de sentimentul unei vocații care nu a existat, împovărat parcă de greul acelui tren care trecea prin salon.

— Orice creație artistică (un tablou, un poem, un roman sau un rol) este, în imperiul valorilor estetice, un unicat. Ați întîlnit în articolele critice de specialitate trăsăturile esențiale, determinante, ale personalității dv. artistice ?

— Da. Și mulțumesc și mă înclin cu o nemărginită recunoștință în fața acelora care au văzut și au auzit zbuciumata mea carieră. Și iată, cineva din mine nu-mi dă pace. Și cum seamănă cu mine acel cineva care se declară obosit ! Și, iată, sînt obligat să fac vieți paralele, să-mi amintesc de un scriitor celebru, director al Teatrului Național, Camil Petrescu. În acea stagiune 1939, cînd am jucat **Suferințele tînărului Werther,** a propus Comitetului de direcție „eliminarea actorului E. Botta pentru lipsă totală de sensibilitate și inteligență scenică". Fraza citată aparține celebrului scriitor. Documentul există și, desigur, nu-l pot uita. Și episodul pe care se cuvenea totuși să-l tac, să-l dau uitării, îl readuc în actualitate cu aceleași mirări și îndoieli : oare nu avea dreptate ? Acel om aparte nu a comis niciodată nici o eroare, se spune. El avea și dreptate și previziunea dreptății. Și totuși cineva din mine acuză, foarte grav acuză acea lume.

— Avînd în vedere faptul că fiecare ramură artistică trece printr-un proces evolutiv, care vi se pare a fi viitorul celei de a 7-a arte ?

— Îmi este frică să răspund și, din lașitate, mă ascund după o metaforă. Oare să vă răspund nu eu, ci fantezia : „cunosc primăvara doar din vedere" ? Ar fi, desigur, un răspuns inexact, deși, observați nebuna mea fugă de exactitudini și violenta mea pasiune pentru incertitudine.

Și de ce această ciudată nomenclatură, de ce a 7-a artă ? Cineva din Antichitate, vreau să cred, cineva ca un zeu, a creat și recreat această aristotelică ierarhie, făcînd pentru noi, ca să ne încerce, o numărătoare inversă. Iată, că mă apăr, ca să nu par cu totul profan, vă ofer un răspuns-pedeapsă. Publicați, vă rog, acest **Portret** despre un mare actor. Scrisul a apărut în revista **Vremea, nr. 149, 27 nov. anul 1930.** Aveam 18 ani și eram elev al Conservatorului de Artă Dramatică. Îmi aduc bine aminte de Pompiliu Constantinescu, probabil unicul cititor al textelor pe care i le aduceam cu o timiditate care a fost și este unica avere a mea, acele „vederi asupra lumii". Și domnia sa, care nu mai este printre noi, accepta prozele mele cu o indulgență, cu o bunăvoință de care sînt, acum ca și atunci, uimit. Iată **Portretul** și o paletă de acum 40 de ani :

EMIL JANNINGS

Acolo, unde amenința să devină tradiție zîmbetul dulce al junelui prim, omul acesta a imaginat gravitatea gestului și a instaurat solemnitatea. Îl cunosc pe Jannings. Într-o seară imaginea lui a trecut ecranul și s-a aplecat, impresionantă. Cum aș putea evoca mai bine geniul lui robust, decît numindu-l alături de Balzac ? Amîndoi creatori de viață clocotitoare, fremătînd totdeauna de nu știu ce delir, ce uriașă vigoare.

Există, desigur, o simpatie între eroul creat și actorul-om. Confundarea personalităților, alchimia, e posibilă numai atunci cînd există un substrat intim de afinități, de trăsături comune. Eroii lui Jannings, oameni dezaxați, fără voință, sînt totdeauna seduși de ispitele trupului, de voluptatea vieții. Biografia lui Emil Jannings ? Nu. Pe noi nu ne interesează la el procesul acesta comun, al devenirii, al evoluției. El este un om ca mine și ca tine, desprins într-o bună zi ca un strigăt, ca o stridență, din murmurul massei. Figura lui poartă însemnele aceste origini. Nu poate fi vorba la el de spiritualitatea, de noblețea trăsăturilor, de «spiritualizarea ponderabilului», cum spune Hegel, despre care știu mai nimic. Și totuși, acest om cu aparențe de cultivator de cartofi din Pomerania este cel mai mare artist al timpului nostru. Duioșie și asprime, durere și calm, îndurare și cruzime, sînt cuprinse în jocul lui și, la temperaturi foarte înalte, compun acel tot unitar, organic: Arta.

Voi mai spune că, într-adevăr, Jannings este un factor de disoluție : el neutralizează și înfrînge. Comparat cu el, îți dai seama că totul este foarte departe, că niciodată n-ai să fii așa. De aceea prezența lui, fie și în gînd, este deprimantă.

Scriu aceste rînduri, tinerescul meu omagiu și, ca într-o magie, îmi apare figura dezabuzată a profesorului din Îngerul albastru *înaintînd spre mine patetică, imensă, ca un bloc de disperare.*

Interviu realizat de
Monica SĂVULESCU

Audiția

Muzica Sferelor era
după umila părere a mea.
Dar ceruri cîntînd,
auriferele ceruri sunînd,
incorporale retorici retorizînd,
într-un aer fără densitate,
într-o extramundană puritate,
aceste muzici nu le aude
auzul viermelui cel timorat,
cerșetor în frig, într-o ploaie perpetuă,
care va ploua, care nu va sta,
ploaia care niciodată nu a stat,
cerșetor al cărui discurs
e tinichea de gaz din care gazul s-a scurs,
umilit, obidit,
în cenușa umilinței de gală cernit.
Oricine, oricine
piatra-mi aruncă :
pentru tine piatra, vai, cel sfios,
orgolios în zdrențe de aur,
mizerabil în strai mătăsos...
Oricine, oricine,
auzind glorioasa murmurare :
După umila părere a mea
Frumusețea este o Stea
Și totuși...
Castelan fiind,
cu latifundii în Spanii aurii
— Spanii ca merele noastre domnești, cum
dorii —
un Hidalgo, STAN PAȚITUL fiind,
NOI, STAN PĂȚITUL,
acte spaniolești iscălind
pluralul NOI, semnalînd
ale mele crunte pățanii
și moara, cu vîntul cu tot,
și aripile ca o răstignire la pătrat,
Noi, STAN PĂȚITUL,
la neagra negrelor Inchiziție,
la ponegrita magistratură adus,
cobză legat,
senin, senin
ca și cum Iberia, simfonia, m-ar fi delectat
am repetat senin, senin
al meu leit-motiv, al meu Credo :
Frumusețea este o Stea
după umila părere a mea.

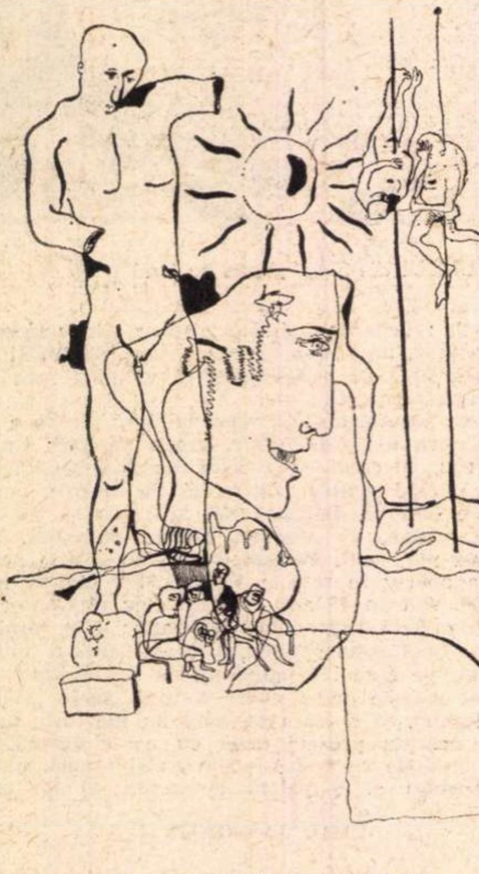
Emil BOTTA

Mihail Crama

Elegie

Mă rog de femur,
De occipital,
de toate circumvoluțiunile.

Îngenunchiat în voi
ca-n catedrale —
amînați cu o zi, c-o oră măcar
prăbușirea acestei anatomii
nerepetabilă.



Desen de Valentin POPA

Elegie

Armate înmărmurite, plin...

Șoldul Mariei din Magdala...

Aseară un profet a prefăcut în Cana
Galileii apa-n vin.

Elegie

Mîna ta ce searbădă, ce albă...

cum ar fi în timpul ce desparte
substanța noastră tînără, de moarte.

Elegie

Tînjesc la ochii tăi,
la coapsa ta,
la părul tău — ce galben părul tău,
un rai căzut.

Tînjesc — un secol neștiut —
predestinați și totuși —
departe ești, o, ce departe...
Cum tînjesc la mare îmbolnăvirea ta !

Elegie

Nu ; dar eu știu
că-ntr-o zi vor veni zăpezile mari și va
ninge,
și tu mă vei vinde ca Iuda,
și-arginții vor sticli în părul tău lung ;
îmi vei spune : Așa se-ntîmplă totdeauna,
iarna
cînd vin zăpezile mari și ninge,
iar eu, trecînd de partea-nțelepciunii
și-nțelegînd
că există-n lume și-un ceas al vînzării,
voi tăcea... Așa se-ntîmplă totdeauna,
iarna
cînd vin
zăpezile mari și ninge.

---

disociații

O antologie a criticilor români

La prima vedere, **De la T. Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români, I—II** (Eminescu, 1971), întocmită de Eugen Simion, nu e interesantă. Textele sînt pe de o parte prea cunoscute, cu puține excepții, și nu scutesc, pe de altă parte, de lectura integrală a operelor pe studioși. S-ar putea spune, și aceasta e și realitatea, că autorul a vrut să pună la îndemîna elevilor și poate și a studenților un număr de articole esențiale din cei mai însemnați critici români într-o evoluție de aproape un secol (primul articol, **În contra direcției de azi în cultura română** de Titu Maiorescu, datează din 1868, iar ultimul, **Critică și creație** de G. Călinescu, din 1958, e scos din **Principii de estetică**, ediția a doua postumă, din 1968).

Autorul explică într-o notă că a vrut să prezinte o antologie a criticilor și nu a criticii, a personalităților și nu a disciplinei, a valorilor absolute, perene, nu relative, istorice. Lucrul trebuie luat în înțelesul că s-au ales doar texte care ilustrează fără posibilitate de replică personalitatea criticilor, indiferent dacă textul și-a pierdut astăzi valabilitatea teoretică sau practică. Mihail Dragomirescu, de exemplu, este o personalitate în cîmpul criticii, chiar dacă sistemul său a fost contestat, după cum și Nicolae Iorga este o personalitate, nu importă cîte injustiții în cîmpul criticii i se pot atribui.

Deși, în nota asupra ediției, Eugen Simion susține că a urmărit numai în al doilea rînd o imagine a evoluției criticii, totuși prefața antologiei este intitulată „Evoluția conceptului de critică". De acord în general cu expunerea, în cele mai multe cazuri clară și exactă, a modului în care fiecare critic își definește concepția, unghiul său de vedere, ca și cu prezentarea pertinentă și imparțială a operei, ne permitem cîteva observații de nuanță și de amănunt.

Să fie oare adevărat, cum credea Lovinescu, că spre deosebire de Maiorescu, Gherea a fost „inițiatorul mișcării de emancipare a criticii din faza generalului și... de îndrumare a ei pe calea cercetărilor speciale" ? Nimic nu dovedește, dacă nu se ia prolixitatea drept progres, că Gherea a mers în analiza lui Eminescu (incriminată și de Eugen Simion) sau a lui Caragiale mai departe decît Maiorescu, ca să nu mai vorbim de faptul că Gherea, fetișizînd ideologia și fiind lipsit de siguranța gustului maiorescian, pune pe Vlahuță pe același plan cu Eminescu, analizează pe Coșbuc ca pe un prozator, ignorînd, după 1900, cînd critica sa, nu a lui Maiorescu, încetează, pe Goga și pe Sadoveanu.

Ordinea criticilor în volumul I al antologiei este în continuare : N. Iorga, Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, Ovid Densusianu, M. Dragomirescu, Ion Trivale, D. Caracostea, N. Davidescu, Paul Zarifopol. În prefață, după Gherea urmează Dragomirescu „creatorul unui sistem estetic și cea dintîi victimă a lui în critică", considerat cel mai fidel discipol al lui Maiorescu, și G. Ibrăileanu „continuator al criticii sociologice a lui Gherea". Această calificare trebuie refăcută în sensul că Gherea însuși nu a prea făcut critică sociologică, ci „științifică" în sensul determinismului lui Taine, Ibrăileanu continuînd, după propriile-i mărturisiri, mai curînd critica psihologică practicată, după credința lui, mai bine de Maiorescu decît de Gherea. Edificator pentru filiația de care vorbim este un pasaj din articolul **Literatura și societatea** (1912) de Ibrăileanu, reprodus în antologie :

„...În vremea idealismului umanitar, pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot ceti și azi cu folos, sînt ultimele — și nu cele începătoare, care i-au făurit gloria. Dar, prin articolele sale, d. Gherea a exprimat sufletul unei generații, care și-a găsit idealurile în opera criticului. Pe vremea aceea, d. Maiorescu era socotit ca un „învins". Iată însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus decît oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare... Pentru ce d. Gherea a rămas în umbră și pentru ce d. Maiorescu a fost din nou selectat ?... Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat."

De la Ibrăileanu, Eugen Simion trece în prefață brusc la E. Lovinescu, în intenția de a ne demonstra că acesta e „în fapt, cel mai important critic român după Maiorescu", deși rolul său devine hotărîtor mai tîrziu, o dată cu apariția **Sburătorului**, în cadrul așa-numitului modernism românesc. Eugen Simion prezintă doctrina lovinesciană cu atașament : „Modernismul pornește, scrie el, de la ideea imitației și a sincronizării, în literatură, prin acceptarea, principială a schimbului de valori între culturi, a putinței de stimulare prin simulare, cu urmarea de a da literaturii române un ritm european de dezvoltare. Aceasta nu presupune ignorarea tradiției, ci integrarea a ceea ce e sănătos în ea într-o formulă estetică în pas cu evoluția artei europene. Modernismul lovinescian realizează, deci, dezideratul lui T. Maiorescu : de a fi naționali cu fața orientală spre Europa, de a tinde, prin ceea ce e specific, spre universalitate. Nimic nu se poate reproșa principial acestei recomandări, bazate, în fapt pe un echilibru de forțe : între tradiție și înnoire, între național și universal. A fi modern presupune a fi în pas nu numai cu ceea ce se întîmplă în culturile dezvoltate (trecînd prin formele intermediare), în pas, deci, cu evoluția sensibilității estetice, presupune a fi și în ritm cu evoluția societății proprii, cu ideile, forțele și revoluțiile interne..."

„Sincronismul" și „diferențierea" asimilate de G. Călinescu cu procedeele criticii izvoarelor sînt însă puse grav sub semnul întrebării în articolul (reprodus în antologie) **Tehnica criticii și a istoriei literare,** din 1938 : „Metodele acestea «exacte», scrie G. Călinescu vorbind de critica izvoarelor și critica genetică, sînt ieșite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică. Și e chiar interesant de văzut că critici în aparență impresioniști, ca d. E. Lovinescu, se refugiază în dogmatism ca să se afle pe un teren solid. Ce este teoria sincronismului și a diferențierii decît metoda izvoristă transformată în principiu de valorificare ? În orice poet se răsfrîng valorile culturii contemporane, deci izvorul oricărei poezii este în ceilalți poeți. Dacă în afară de elementele comune poetul mai aduce și ceva nou, personal (acesta e izvorul biografic), atunci el se diferențiază. Teoria este însă complet eronată, fiindcă nu prin materie ne diferențiem de alții, ci prin totalitatea procesului structural".

Antologia furnizează deci piese în care teoriile, ca și judecățile de valoare, se corectează în chipul cel mai profitabil pentru cititor. Ceea ce spune Iorga despre Arghezi, de pildă, e anulat de E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea și Șerban Ciuculescu, ceea ce afirmă Eugen Ionescu în 1934 se corijează în 1938 de Perpessicius. Nu ni s-a părut absolut necesară nota despre poezia lui Arghezi de Mihail Sebastian, în schimb am resimțit lipsa studiului despre Arghezi, apărut și în broșură în 1939, al lui G. Călinescu, din care se impunea și un text despre un poet contemporan (de pildă Ion Pillat, mai ales că acesta nu apare în interpetarea nici unui critic).

Subscriem din toată inima la semnalarea opacității critice a filologului Ovid Densusianu, animator al simbolismului românesc și detractor al lui G. Bacovia, apărător al poeziei noi, dar nepricepînd nimic din **Poemele luminii** și **Pașii profetului** de Lucian Blaga, negate violent. Mai putem spune deci că era un adept al „energismului" (corect : energetismului) „spiritual" (în formula Verhaeren, cultivată fără strălucire de el însuși ca poet). D. Caracostea, elevul său, la fel de opac și mărginit în judecățile de valoare (dar textele semnificative lipsesc din antologie), nu a introdus la noi critica stilistică „de factură spitzeriană", practicată doar de Tudor Vianu, ci critica fonologică de sursă grammontiană și (după Oscar Walzel) studiul „artei cuvîntului" (die Workunst). Maine de Biran, filozof de la inceputul secolului trecut, nu poate fi socotit reprezentant al esteticii moderne, iar Vladimir Streinu nu-l citează direct, ci prin intermediul lui Charles du Bos. În estetica sa, Croce vorbește de cunoaștere intuitivă în opoziție cu cunoașterea logică. Termenul cunoaștere „aurorală", în loc de intuitivă, a fost folosit întîia oară de Tudor Vianu.

AL. PIRU

CONSTANTIN BACIU CINTEC INTRERUPT

Caragiale — personaj de roman

Personalitatea multiplă și contradictorie a lui I. L. Caragiale, cu urcușuri și coborîșuri spectaculoase, a ispitit pe numeroși scriitori de imaginație, romancieri și dramaturgi. Unii, ca N. Petrașcu (în **Marin Gelea**), Octavian Goga **(Meșterul Manole)** și C. Stere **(Ciubăreștii**, în ciclul **În preajma revoluției)**, l-au deghizat și nu prea, alții, ca I. Slavici**(Cel din urmă armaș)**, E. Lovinescu **(Mite** și **Bălăuca)** și Emanoil Bucuța **(Capra neagră)**, l-au prezentat pe numele lui, sau, cum s-ar spune, în carne și oase, ca pe un personaj cu răspicată personalitate. Reeditarea, în primul volum de **Scrieri**, a poeziilor și romanelor lui Emanoil Bucuța, în Editura Minerva, cu un studiu introductiv de regretatul acad. Perpessicius și în textul stabilit și notele Luciei Borș-Bucuța și Violeta Mihăilă, ne-a îndemnat să recitim fragmentele din **Capra neagră** în care intervine Caragiale cu neasemuita lui demonie. Despre aceasta ne-a lăsat revelatoare rînduri N. Iorga, în articolul scris la moartea genialului dramaturg : „Urmașii cari n-au văzut și auzit omul, n-o vor înțelege (atitudinea lui!) la acest om cu ochii în cari fugiau flăcări ciudate, de ironie și înduioșare, de admirație și pornire distrugătoare, acest om cu impresionantul glas de impunere a credințelor și capriciilor sale, cu gesturile stăpînitoare, zguduitoare, nimicitoare, ale unui genial actor, acest spirit plin de intenții ironice și de capricii rafinate, capabil de elementare asalturi crude, de entusiasmuri oarbe, de neînduplecată negație provocatoare, azi într-un fel, mîne în altul, cu totul opus, dar totdeauna, ca poezie, ca glumă corosivă, mai presus de măsura obișnuită a ființei omenești" **(I. L. Caragiale,** în **Oameni cari au fost, II**, 1935). Aceasta este demonia lui Caragiale, care l-a surprins, încîntat și reținut pe Emanoil Bucuța. În momentul cînd acesta pleca la Berlin, pentru studii de doctorat, la 26 septembrie 1912 (după **Tabel cronologic** din recenta reeditare), marele scriitor nu mai era în viață. Să-l fi întîlnit tînărul Bucuța cu un an înainte, la serbările semicentenarului **Astrei,** la Blaj ? Amintitul **tabel** nu ne răspunde la această întrebare. Cunoscutu-l-a în altă împrejurare ? Nici la aceasta n-am putea răspunde categoric. Oricum ar fi, Bucuța ni-l descrie pe Caragiale în **Capra neagră** ca și cum l-ar fi văzut și apropiat, cu o sigură intuiție și cu o tot atît de vie simpatie, spre deosebire de E. Lovinescu, bunăoară, care n-a văzut într-însul decît un personaj pitoresc și zgomotos, în izbitor contrast cu Eminescu, interiorizat în visul său pînă la limita dintre normal și schizofrenic.

Iată-l pe Caragiale, cum apare la Blaj, îndată după zborul lui Aurel Vlaicu, „sensația" zilei. Un tînăr român, Andrei Spătaru, citase în românește vorba lui Goethe după bătălia de la Valmy, ca apoi s-o repete în original și să întrebe pe o parteneră a lui, studentă ca și dînsul, dacă tradusese bine.

Atunci intervine Caragiale, desigur cu un desăvîrșit accent ardelenesc :

— Ai tradus bine, frate, și te gratulez, o țîr' pentru românească și foarte mult pentru nemțească.

Se vede că filologului cu urechea muzicală atît de fină nu-i sunase versiunea românească prea plăcut.

Caragiale continuă cu afirmația „că marele Goethe fura aici puțin pe Napoleon" și „cu atît mai neiertat cu cît își punea în gură vorbe la 1792 pe care nu le-a scris decît hăt, în anii cînd împăratul se ducea la Elba și la Sfînta Elena...". În încheiere : „Pe Napoleon însă îl prindea ; pe Goethe, nu !".

A-l prinde ceva pe cineva era o expresie tipic caragealiană, ca și stilul oral, cu intercalarea lui **hăt.** Bucuța îl va fi auzit sau nu pe Caragiale, dar a știut să-i pună în gură vorbirea lui, caracteristică, de dialectician bucuros să se vîre chiar și în conversație cu necunoscuții.

Iată-l și cum se prezintă :

„Eu nu sînt decît oaspe aici la dumneavoastră, dar mă bucur cînd văd tinerețea veselă și înfiptă a Ardealului. Poate ați auzit de un român care-și mănîncă niște moșteniri la Berlin, în Schöneberg, și prețuiește mult berea nemțească. Prietenii mei de acolo îmi zic nenea Iancu. Altfel mă cheamă Ion Caragiale, Ion Luca, și sînt neam de comediant valah".

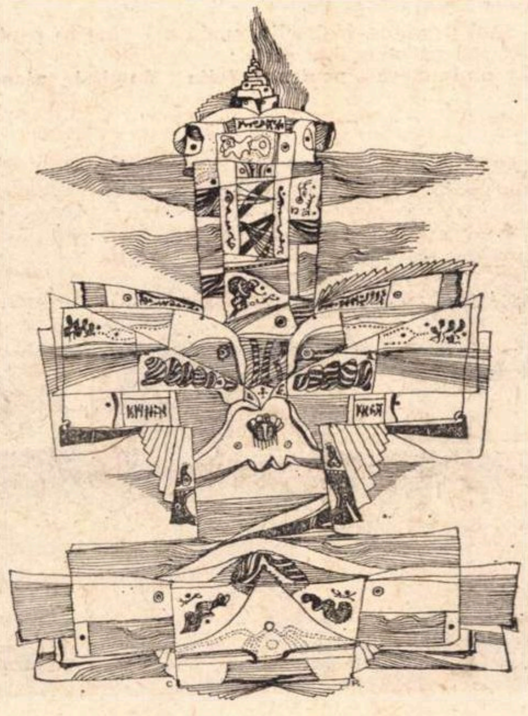
Îi dă replica Petre Liciu, actorul de mare talent care avea, încă tînăr, să-l preceadă în mormînt cu două luni, la începutul lunii aprilie, în anul viitor. Mai intervine și St. O. Iosif, căruia fostul său patron de la **Epoca literară** îi comandă să tacă, numindu-l „jumătate de Mire", după **Caleidoscopul lui A. Mirea,** în colaborare cu Dimitrie Anghel, — acesta desigur mai mult decît jumătate în spumoasa vervă, atît de admirată de contemporani. Apoi dispăru, întorcîndu-se între „ai lui, cu poetul Ștefan Iosif alături, vorbind cu repezeli și cu patimă, într-un mers pe iarbă, încoace și încolo..."

Caragiale pășește astfel cu dreptul în romanul lui Em. Bucuța, care-l lasă să se desfășoare la cea de a doua apariție a lui, cu ocazia unei logodne între români, săvîrșită la Berlin, în prezența ministrului României, din neamul Beldiman, pe care-l și întovărășește la sosire și la plecare, în haine de stradă. Așa era nenea Iancu, neprotocolar, dar parcă-mi vine a crede că la zile mari punea fracul, ca pe vremea cînd, în calitate de director general al teatrelor, încercase astfel să dea exemplul cel bun, atrăgîndu-și ironiile ieftine ale neprietenilor.

La masa de logodnă, Caragiale se arată superstițios, pentru că se nimeriseră cu toții în număr de treisprezece, ceea ce îl face să afirme că n-are să apuce anul : „Uite, și, aici, a fost destul să viu și eu să ne facem treisprezece. Dacă pînă într-un an va fi să moară cineva dintre noi, după credința poporului, să vedeți că tot eu am să fac și isprava asta. Țineți minte ! Sîntem la sfîrșitul lui octombrie 1911. Să veniți să mă căutați la sfîrșitul lui octombrie 1912". Bucuța l-a pus să profetizeze exact, deoarece la acea dată cel de al treisprezecelea era îngropat provizoriu într-un cimitir protestant din Berlin și nu luase încă drumul țării, în vagon mortuar special, ca să-și găsească ultima odihnă în cimitirul Șerban Vodă (Bellu), unde urmase convoiul, cu 23 de ani în urmă, al marelui său prieten, Mihai Eminescu.

Caragiale urmează, asigurînd mesenii că va pune capăt acestei strune macabre : „Să vedeți după ce n-oi mai vorbi de mine, am să încep să fiu vesel". Aici intuiția lui Em. Bucuța s-a dovedit dintre cele mai adînci. În singurătate, Caragiale era și el un depresiv, cam ca și Eminescu. Își regăsea buna dispoziție între oameni, glumind și rîzînd, ca și Figaro, ca să nu plîngă. Așadar se silește să fie vesel, ridicînd paharul în sănătatea logodnicului, „om întreg și bun român". Caragiale evita de obicei pe cel de al doilea epitet, ca monopolizat de patrioții de profesie, care-și iubeau țara pentru că săraca, docilă, se lăsa despuiată.

Întrebat dacă cunoaște pe cutare actriță mare de teatru, de curînd prinsă în mrejele cinematografiei, Caragiale răspunde afirmativ, iar mai departe analizează cu pătrundere, se-nțelege, teatrul lui Ibsen. În realitate, acest **se-nțelege** este cu totul nelalocul lui, dacă ținem seama că pe Caragiale, amator de teatru „pur", adică fără interferențe ideologice, teatrul lui Ibsen îl exaspera și ca atare nu se îmbulzea să-l urmărească, mai ales într-o limbă pe care n-o înțelegea și cu actori al căror nume nu-i spunea nimic, întrucît nu citea ziarele nemțești și nu se ținea în curent cu repertoriul teatral berlinez. Nu cred să fi călcat la teatru o singură dată în cei șapte ani de ședere la Berlin. În schimb, la Lipsca, era nelipsit de la concertele din sala Gewandhaus, cînd repertoriul era clasic. Bucuța îl pune să afirme despre respectiva cu nume, în roman, Lotte Urban : „Mare artistă, piciulinga aia ! O să mai auzim de ea". Aici nu-l mai pot urma pe romancierul român și mă întreb : Oare ? Să-l credem cînd Caragiale afirmă despre acea „dumnezeiască ființă", cum o numește : „m-a făcut să plîng într-o seară ca o streașină ?". Caragiale plîngea, într-adevăr, la simfoniile „babacului", ale „boerului", ale lui Beethoven, dar pe de o parte nu în cantități diluviale, iar pe de alta, din discreție și pudoare, departe de a-și mărturisi slăbiciunea, și-o ascundea cu grijă. Avem mărturii autorizate în această privință.



Desen de Ciprian RADOVAN

Nu-l mai urmez pe Em. Bucuța nici cînd spune de Caragiale că cunoaște activitatea de regizor a cutărui neamț, tatăl Lottei, Waldemar. Dar sînt de acord cînd îl pune să spună că teatrul „e o otravă dulce" și cînd își îndeamnă convorbitorul să se ferească de ea. „Sînt mort de mult. M-a omorît teatrul", mai spune Caragiale, asigurînd că numai în aparență „mă lupt, gîfîi, rîd", ca și cum ar fi viu. Mai departe, autorul se comentează ca la carte : „**Momentele** mele sînt scene dialogate, cu toată mișcarea și surprizele dramatice, de comedii de moravuri (...) Uită-te și la compozițiile mele epice" etc., etc., etc. Mai departe, tonul redevine patetic și, în substanță, dintre cele mai just intuite : „Teatrul, el e greșeala mea, blestemul și steaua vieții". L-a văzut, chipurile, pe regizor, i-a plăcut pînă la un punct, dar găsește că prea „pune de la el", adică prea se depărtează de text. Într-adevăr, Caragiale punea textul pe planul întîi, de aceea îl auzim spunînd mai departe : „Eu am rămas puțin de școală veche și vreau să mă văd pe scenă pe mine". Prin alte cuvinte, cere respectarea textului și nu admite interpretările care-l eclipsează pe autor în folosul regizorului. Mai departe, Caragiale atacă și probleme de politică externă, vorbește de prietenul său Gherea și de imposibilitatea în care se află Rusia țaristă de a face război, iar în cazul că totuși l-ar face, „s-ar scufunda chiar Sfînta Împărăție, cu toate lavrele și clopotnițele ei aurite".

În remarcabilul roman al lui Em. Bucuța, Caragiale este poetul-profet, **poeta vates** al poeticii clasice.

Şerban CIOCULESCU

Etape necesare

Modul rece, foarte distant și — uneori — de-a dreptul prezumpțios cu care au fost primite versiunea refăcută, definitivă, a **Operei lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu (cea mai bună monografie românească !) și acum în urmă, pe un alt plan, **E. Lovinescu, scepticul mîntuit** de Eugen Simion (cu două notabile excepții : Valeriu Cristea și G. Dimisianu), ni se pare revelator pentru ceea ce s-ar putea numi „boala copilăriei criticii foiletonistice" : exces de „eseism", și „nouă critică", de „lecturi deschise" și „validități" și, mai ales, o evidentă, crasă, neintuiție a realităților imediate, a necesităților reale, nu **mimate,** nu **hiper-sincronizate,** ale criticii și istoriei literare actuale. Peste tot se cer numai „construcții" și descifrări de „latențe", numai „interpretări" și „viziuni originale". Ceea ce, în principiu, într-o ordine critică ideală, este cum nu se poate mai legitim și lăudabil. Noi înșine am militat în acest sens, continuînd să credem cu tărie că atît **pozitivismul,** cît și **impresionismul** reprezintă două formule de mult depășite în esență. Numai că fiecare literatură are propriul său ciclu de dezvoltare, un ritm specific de înaintare, necesități și **etape** organice, pe care nu le poate suprima nici o teorie din lume, nici cea mai modernă și perfecționată metodologie critică.

Sîntem confruntați cu un adevăr simplu și brutal : baza pentru profesarea consecventă a „noii critici" integrale (indiferent în ce variantă) încă lipsește ; criticul român, sau mai bine zis unii cronicari literari, oricît s-ar umfla în pene, nu sînt și nu vor fi multă vreme în situația și condiția spirituală a lui Roland Barthes sau Maurice Blanchot, fenomene tipice de saturație critică, de **hiper** și **meta criticism** de tip alexandrin, narcisist, total gratuit. Noi nu-i contestăm inteligența, finețea, subtilitatea. Dar trebuie să fii complet lipsit de luciditate să nu-ți dai seama că acest gen de critică este produsul unui **alt** mediu, **altor** tradiții literare, **altor** necesități interioare. După douăzeci-treizeci de monografii de tip **tradițional** despre un scriitor clasic, — acest mod de „lectură" începe într-adevăr să obosească, să irite, să sufoce, să nu mai spună nimic. Și atunci, sub presiunea noilor științe ale spiritului și, mai ales, a unor importante deplasări în interiorul conceptului de literatură și critică, apare necesitatea organică, reală, a unei „mutații", a răsturnării viziunii acceptate, a regenerării profunde a „relației" și „demersului" critic.

„Noua critică" n-a putut irupe decît pe terenul suprasaturat al pozitivismului și sociologismului, al comparatismului și filologismului de orice speță. Acolo unde descoperirea unei scrisori inedite de Baudelaire sau culegerea unor date de stare civilă ale familiei lui Lautréamont, în America de Sud, constituie adevărate evenimente literare. De ce ? Fiindcă terenul a fost atît de explorat sub raport istoric-literar, arhivele atît de răscolite, textele atît de editate, analizate, studiate și integrate în scheme, definițiile și ierarhiile critice atît de consolidate și repetate, încît orice **nouă** contribuție documentară sau hermeneutică surprinde, incită și vine să modifice o întreagă **ordine** tradițională a receptării și definițiilor literare. Orice „revoluție" în critică presupune această explorare, sedimentare și stratificare prealabilă, care la noi, cu două-trei excepții, încă lipsește. Nimeni nu poate sări peste umbra sa. În treacăt fie spus, noi n-avem o **singură,** mare și completă monografie despre Caragiale. Și nici măcar **întreaga** operă a lui Eminescu nu este **încă** editată, la nivelul și dimensiunile Perpessicius. Ca să fie posibil eseul lui I. Negoițescu despre Eminescu, a trebuit să existe **mai întîi** ediția Perpessicius și sinteza călinesciană. Dacă nu s-ar fi editat toate „postumele", de unde ar fi scos criticul materialul interpretării sale ? Adevărat critic, I. Negoițescu aduce, cum era și firesc, omagiul cuvenit predecesorilor săi. El știe, cel dintîi, că fără o lungă tradiție a studiilor eminesciene, noua sa perspectivă nu s-ar fi născut, poate, niciodată. Nici în critică, nici într-un alt domeniu, **nimic** nu iese din goluri. Spontaneitatea pură constituie o iluzie megalomană.

Care este situația reală a studiilor lovinesciene ? După o fază (penibilă) de negare integrală, a urmat una de „reconsiderare" ambiguă, nu lipsită de echivocuri și lacune (Ileana Vrancea), apoi o primă schiță de adevărată reevaluare estetică (I. Negoițescu). Ceea ce încă lipsea era explorarea în adîncime, metodică, orientată spre exhaustiv, a **întregii** opere a lui E. Lovinescu. Este ceea ce face (și reușește) Eugen Simion. Trebuia mai întîi să vină cineva să descrie și să ordoneze, să exploreze și să inventarieze atent, minuțios, o foarte întinsă și controversată operă și activitate critică. De unde stilul insistent, aplicat, meticulos, al criticului, care a iritat pe unii dintre cronicari, care nu mai pot suporta, de la un timp, decît „eseuri" și „lecturi deschise". Eugen Simion a străbătut un material bogat și ne-a dat, deocamdată, cel mai complet și mai solid studiu lovinescian, un adevărat **index** de probleme și teme. Nu este puțin lucru. Monografia sa deschide drum sintezei viitoare, care — eliberată de plumbul investigației documentare elementare — va putea zbura altfel. Această nouă etapă, parcursă de același Eugen Simion, sau de alții, va depăși cu siguranță faza actuală. Dar a o ignora și a nu profita de pe urma rezultatelor obținute este o imposibilitate. Sinteza superioară, aeriană, cu punct central de convergență, presupune neapărat această prealabilă desfășurare analitică, predominant descriptivă. Eugen Simion reține raportul dintre sinteză și analiză la E. Lovinescu (p. 165), care este, de fapt, specific **oricărei** critici.

Numai necunoscătorii pot pretinde **dintr-o dată** una

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 13)

VIRGILIU MONDA

25 de ani cu E. Lovinescu

În anul 1916, clasa a V-a „modernă" a liceului Matei Basarab din Bucureşti se afla la parter, într-o aripă a clădirii ce da spre curte. Pentru a ajunge în clasă, profesorii trebuiau să coboare cele trei trepte ale corpului principal şi să străbată în diagonală această curte cenuşie şi tristă. Prin ferestrele clasei, la sfîrşitul recreaţiilor, elevii îi vedeau venind cu catalogul la subsuoară.

Aşa l-am văzut apărînd şi pe E. Lovinescu, titularul catedrei de limba latină. Era un bărbat corpolent, cu figura dreptunghiulară, cu părul alb, în ciuda vîrstei de 35 de ani.

Metoda lui de predare era următoarea : deschidea la nemereală cartea cu textul latin şi punea pe un elev să citească un fragment de capitol şi să încerce să-l traducă, ceea ce elevul nu izbutea, fireşte, decît cu ajutorul profesorului. Traducerea trebuia apoi învăţată acasă de toată clasa, o dată cu partea gramaticală respectivă.

La prima lecţie, E. Lovinescu, după ce s-a aşezat pe scaunul catedrei, a-nceput să privească pe rînd capetele elevilor. Deodată şi-a îndreptat degetul în direcţia mea şi a rostit :

— Dumneata !

Cu ani de zile mai tîrziu, ori de cîte ori mi-am amintit de acest moment, am simţit o adîncă tulburare. Acel „dumneata !" pronunţat atunci cu gravitate de E. Lovinescu mi se pare şi azi extraordinar. Într-o clasă sunt patruzeci de băieţi şi dintre toţi aceştia unul singur va deveni scriitor. Fără a şti nimic despre însuşirile acestor elevi, omul care avea să trăiască numai pentru literatură îşi opreşte ochii pe băiatul ăsta născut cu destinul scrisului şi-l alege din prima clipă ca elev favorit.

Modul cum m-am descurcat atuncea cu textul lui Cicerone sau al lui Cornelius Nepos nu l-a nemulţumit prea mult pe profesor ; am rămas deci şi la lecţiile următoare acela care trebuia să traducă la prima vedere capitolul nou. Era o situaţie care mai mult mă-mpovăra decît mă măgulea.

Îl văd şi acum pe E. Lovinescu la catedră. Domina clasa cu masivitatea bustului său, cu venerabilitatea părului alb ; mîinile-i moi se odihneau pe catalogul deschis. Impresia pe care o da îmbrăcămintea lui nu era de neglijenţă, ci numai de indiferenţă vestimentară. Ora părea a-l apăsa şi a-l plictisi. Din cînd în cînd privirile lui treceau deasupra capetelor noastre fixînd un punct nevăzut şi desigur foarte îndepărtat — într-o lume imaginară. La intervale rare avea un tic al buzelor — ca o **moue** de indiferenţă ori de dispreţ — tic care, cu intermitenţe, a persistat la el toată viaţa.

La sfîrşitul uneia din lecţii, Lovinescu ne-a spus că dacă printre noi se găseşte cineva care a-nceput să scrie proză sau versuri, nu trebuie să se sfiască a-i arăta manuscrisul.

Peste cîteva zile m-am dus după el, în cancelarie, cu cîteva poezii. După două zile mi-a dat verdictul : un verdict sever, dar nu descurajator—însoţit, dimpotrivă, de îndemnul de a-mi continua străduinţele literare şi de a-i arăta tot ce aveam să mai scriu. Nici el şi nici eu nu ne puteam închipui atunci cu cîtă fervenţă o să-i împlinesc voia. Pînă în 1943, adică atît timp cît a trăit, n-am scris un rînd pe care — aşa cum îmi cerea mereu—să nu i-l fi citit în cenaclu; şi, în afară de numeroasele poezii (din care o parte au apărut în **Sburătorul** şi ulterior, în 1923, în volumul **Fîntînile luminii**), e vorba de toate nuvelele şi romanele scrise în răstimp. Menţionez aci că, printre altele, citirea integrală a romanului **Trubendal** a ocupat un an de zile şedinţele duminicale ale cenaclului, iar ultima lectură literară ascultată de marele critic, cu puţine zile înainte de a muri, a fost capitolul al şaselea al romanului meu **Corabia pe uscat.**

La începutul anului 1919, E. Lovinescu, „mobilizat pe loc" la Fălticeni, în timpul războiului, de unde trimitea articole ziarului de front **România,** s-a întors în Capitală. Întîmplarea a făcut să-i ies în drum chiar a doua zi după ce sosise.

— Îmi pare bine că te-ntîlnesc, mi-a spus el. Vreau să fac să apară o revistă literară, aşa că te rog să-mi aduci versuri. E timpul să-ţi faci debutul.

— Dar... eu am debutat, i-am răspuns cu oarecare jenă. Mi-au apărut cîteva poezii în **Literatorul.**

Acolo, la Fălticeni, el nu citise revista. Am văzut imediat că se posomorăşte. Omului acesta — care de-a lungul întregii sale vieţi a avut o atitudine demnă şi elevată, care a planat deasupra apetiturilor contemporanilor şi competiţiilor — nu i-am cunoscut decît două slăbiciuni : aceea de a descoperi şi lansa talente literare şi — tîrziu — dorinţa de a intra la Academie.

— De ce te-ai grăbit ? m-a întrebat el.

— Am nouăsprezece ani şi nu puteam şti c-o să scoateţi o revistă.

— Vino mîine la mine.

Sburătorul a apărut la 19 aprilie 1919, precedat de un manifest al criticului, manifest ce avea pe ultima pagină fotografiile echipei de colaboratori. Iată, din memorie, cine erau aceştia : E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Elena Farago, G. Murnu, Ramiro Ortiz, D. Nanu, Caton Theodorian, Tudor Vianu, Al. T. Stamatiad, G. Rotică, C. Narly şi semnatarul acestor rînduri.

Cu colaborarea mea la **Sburătorul,** de la primele numere ale revistei relaţiile mele cu E. Lovinescu, începute ca elev al său la liceul Matei Basarab, au devenit încetul cu-ncetul o legătură spirituală şi o prietenie care au durat pînă la moartea lui şi care au avut o înrîurire deosebită asupra strădaniilor mele literare.

În călătoriile mele în străinătate eram în corespondenţă cu marele critic. În vara anului 1921, aflîndu-mă în Tyrolul austriac, am primit la Bad Ischl o scrisoare din parte-i în care-mi spunea printre altele : **...Îţi mulţumesc pentru cartea poştală din Viena (de unde mă salută şi Relgis) şi pentru scrisoarea din Gmunden. Îţi trimet în schimb un prospect al noului** Sburător, **ca un salut din ţară, ca un îndemn de lucru şi ca un indicator al intenţiilor noastre literare pentru anul ce vine. Primul număr va apare la 15 Sept., iar eu mai stau la Fălticeni pînă la 22 August. N-ai putea să-mi dai ceva proză impresionistă de pe acolo ? Ca simplă chestiune — care nu trebuie să te distragă de la lucrarea pe care o întreprinzi. Pe aci se pare că am intrat în adevărata epocă a căldurilor — deci cu o călduroasă strîngere de mînă. Devotat,** E. Lovinescu. (25 Iulie 1921, Fălticeni).

În anul următor, la Berlin, unde mă găseam pentru investigaţii artistice, îmi scria : **...Îţi mulţumesc pentru îndoita dumitale atenţie pentru mine ; tocmai în ziua primirii scrisorii dumitale m-am întîlnit şi cu un prieten sosit proaspăt de la Berlin, care mi-a descris în chipul cel mai alarmist situaţia de-acolo, atît de deprimantă sub toate raporturile. Un nepot al meu îşi face vilegiatura la Dantzig ; pare-se că e mult mai convenabil acolo. Sunt aci de multă vreme şi înclin pe versantul plecării. La sfîrşitul lunii voi fi la Bucureşti ; SBURĂTORUL va sbura abia la sfîrşitul lui Septembrie cînd cred că vei fi şi d-ta la Bucureşti, cu oarecare material nou. Sburătoriştii îmi dau, de altfel, semne de viaţă de pretutindeni. Mica noastră galeră va fi gata la momentul potrivit : ne vom îmbarca iarăşi cu toţii pentru ţelul necunoscut. Cu o cordială salutare din ţară, devotat,** E. Lovinescu (Fălticeni, 8 August 1922).

La cenaclul SBURĂTORUL (1937). În fotografie, printre alţii: E. Lovinescu, Gh. Brăescu, Ludovic Dauş, Virgiliu Monda, I. Valerian, Mihail Straje etc.

Iată fragmente dintr-o altă scrisoare primită de la el peste un an, pe cînd mă aflam iarăşi la Berlin : **...Îţi mulţumesc pentru aducerea dumitale aminte ; eu sunt aici de vreo unsprezece zile şi mai stau pînă la începutul lui Septembrie. Ultima şedinţă duminicală a SBURĂTORULUI a fost deosebit de interesantă prin lecturi sărbătoreşti. Cred că la toamnă SBURATORUL va apare sub altă formă şi cu altă tendinţă : pur critică. Va desăvîrşi astfel pe cale militantă ce a început prin imagazinare. Aci prepar al II-lea volum din HORAŢIU cu care se încheie traducerea. M-aş fi putut dispensa poate de această activitate, dar suntem încă într-o ţară de activitate nediferenţiată. Timpul e răcoros şi nespus de prielnic muncii ; dar capodoperele nu se scriu numai cu timpul. E bine să mai băgăm un cui latin în casa noastră. Cu cele mai cordiale salutări,** E. Lovinescu. (Fălticeni, 27 Iulie 1923).

Iată şi ce-mi scria, printre altele, în 1924 la Călimăneşti unde-mi făceam vilegiatura : .. **îţi mulţumesc pentru buna d-tale amintire călimăneşteană ; sunt aici de o lună şi mai stau încă o lună. Din toată febra de lucru pe care am străbătut-o în anul acesta a ieşit în picioare vol. I transcris şi aproape pus la punct al IST. CIVILIZAŢIEI ROMÂNE şi vol. II şi III sub formă de material brut ce va trebui epurat în cursul iernei şi cu mijloacele ce se pot obţine la Bucureşti. Cum vezi, cel puţin în această privinţă, dispariţia SBURĂTORULUI n-a rămas nerăzbunată printr-o lucrare mai consistentă. La toamnă ne vom relua, desigur, şedinţele noastre şi contăm şi pe lucrările dumitale ultime. Prin ploi repetate, iar acum prin o blîndă căldură, toată vara a fost, de altfel, prielnică activităţii intensive : şi-apoi orăşelul acesta reprezintă o izolare atît de salutară. Cu multe salutări amicale, devotat,** E. Lovinescu (12 August 1924, Fălticeni).

În 1925, anul meu de studii la Paris, m-am dus să mă odihnesc trei săptămîni în Bretagne, la Saint-Malo. M-am bucurat să primesc şi acolo veşti de la E. Lovinescu : „... **Despre şedinţele noastre duminicale, nu ştiu de trebuie să-ţi mai amintesc că au mers ca în trecut ; de citeşti MIŞCAREA LITERARĂ vei fi văzut acolo înregistrarea săptămînală a tuturor gesturilor noastre literare. Mă bucur că lucrezi şi că vei veni printre noi în Noiembrie cu material literar. Şi Voronca îmi scrie tot de la Paris. Eu, pe lîngă vol. II din IST. CIVILIZAŢIEI am mai publicat şi o ISTORIE A SEMĂNĂTORULUI. Azi chiar am isprăvit vol. III al ISTORIEI pe care îl public de cum ajung la Bucureşti. Văd că ai morbul deplasării. Cînd mă gîndesc că am stat atîţia ani la Paris şi n-am văzut încă Bretagne, regret adînc. Totdeauna mi se părea însă că e un lucru ce se putea amîna. Iată că nu-l mai pot face acum ! Pe la 8 Sept. mă întorc în Capitală şi ne reluăm şedinţele. Cu cele mai bune şi amicale urări, al dumitale devotat** E. Lovinescu. (Fălticeni, 4 August 1925).

Iată încă o scrisoare primită de la dînsul în Călimăneşti în anul 1934 : **„Scumpe domnule Monda, mulţumesc de rîndurile trimise şi de veştile bune literare ; e o a doua tinereţe ! Eu, ca de obicei, mi-am fructificat vacanţa şi romanul e isprăvit şi ODISEIA pusă la punct în ultima retuşare : e drept că totul reprezintă zece ore de scris fără nici o întrerupere ; vacanţa o consider terminată ; de altfel am avut zile de o clemenţă rară, nimic din ororile bucureştene ! totul dulce şi armonios. Cu sentimente bune, în Septembrie,** E. Lovinescu. (Fălticeni, 8 August 1934).

În primăvara anului 1935 criticul a fost sfătuit de medici să plece la Karlovy-Vary pentru o cură hidrominerală. Se plîngea din timp în timp de uşoare dureri în regiunea ficatului. E greu de stabilit o legătură certă între aceste dureri şi afecţiunea hepatică fără leac ce l-a răpus cu opt ani mai tîrziu.

Mi-aduc aminte că, ducîndu-mă seara la gară ca să-l petrec la plecare şi plimbîndu-ne domol în sus şi-n jos pe peron, Lovinescu mi-a împărtăşit proiectele sale de „lucru" la Karlovy-Vary.

— Vreau să scriu un nou roman în continuarea seriei **Bizu.**

L-a scris. Iată ce-mi spunea într-o cartă postală trimisă de-acolo : **Nu ştiu ce consum aici mai mult : SPRUDEL ori ANTRACENTINTE ? Cura merge aşa şi aşa ; nu prea cred în ea ; dar romanul iese cu siguranţă. Cu salutări cordiale,** E. Lovinescu. (Karlovy-Vary, 5 Mai 1935).

Este vorba de romanul **Diana.**

Am spus că detesta competiţiile şi n-a cerut vreo funcţie sau vreun avantaj oficial. Totuşi a dorit ceva şi E. Lovinescu — o dată în viaţă : să intre la Academie. N-a mărturisit-o, dar nu ne-a fost greu nouă, celor din preajma lui, să-i simţim această aspiraţie. Faptul, de altfel, intra în ordinea normală a lucrurilor ; nimeni nu i-ar fi putut contesta acest drept.

Propunerea de a candida i-a fost făcută în 1936 de Ion Petrovici care a susţinut această candidatură în plenul Academiei. Pentru toată lumea intelectuală în cunoştinţă de cauză alegerea lui Lovinescu era o certitudine. Printre **Sburătorişti** domnea o mare însufleţire ; mulţi dintre ei ne adunaserăm în casa criticului în ziua alegerii, în aşteptarea rezultatului. Eu pregătisem pentru ziarul **Adevărul** un articol intitulat : **E. Lovinescu la Academie.**

După un balotaj, criticul a căzut la al doilea scrutin şi s-a aflat imediat din ce cauză. Printre noi, nereuşita lui Lovinescu a produs consternare. Criticul a păstrat o atitudine calmă, elegantă, dar nu mi-a fost greu să ghicesc că în adîncul lui se săpase o rană. Am evitat întotdeauna să discut cu el acest incident ; articolul **E. Lovinescu la Academie,** sinteză a activităţii şi meritelor sale, l-am publicat în **Adevărul** cu altă ocazie (apariţia memoriilor), schimbîndu-i bineînţeles titlul şi modificînd textul după necesitate.

Cenaclul **Sburătorului** şi scriitorii cu cari m-am legat acolo îi descriu în volumul de memorii terminat de curînd. Acum, cîteva notaţii despre Lovinescu-omul şi felul său de viaţă.

Într-o formulă condensată şi pe cît mi-e posibil obiectivă cred că l-aş putea caracteriza pe marele critic astfel : un om cu o viziune pesimistă a vieţii şi cu o indiferenţă aproape abulică faţă de satisfacţiile ei curente ; salvat din neantul unei asemenea vieţi de pasiunea devorantă pentru beletristică şi de concepţia aproape sacerdotală a misiunii sale critice. Detesta şi condamna orice preţiozitate, orice extravaganţă, orişice i se părea că denota din partea unui scriitor sau chiar a unui om simplu dorinţa de a epata. Din cauza asta, cerînd scriitorului în primul rînd o personalitate proprie, era prudent faţă de manifestările „inovatoare" sau de „avangardă" în literatură, împărtăşind poate ideea lui Goethe că „arta e consecventă ca însăşi natura".

Se scula devreme pentru a fi la orele opt la liceu.

Înainte de prînz se plimba puţin, intra într-o librărie — de obicei la Alcalay — unde zăbovea în raionul cărţilor româneşti, stătea de vorbă cu poetul sau prozatorul care se găsea întîmplător acolo. După dejun citea sau scria pînă la orele cinci cînd începeau să-l viziteze scriitorii. Personal, am simţit întotdeauna o stînjeneală şi chiar o remuşcare ori de cîte ori, intrînd după amiază în odaia lui de lucru, l-am văzut lăsînd din mînă condeiul. Vizitele acestea durau de obicei pînă la şapte. Înainte de cină, criticul ieşea, se plimba pe Calea Victoriei sau prin Cişmigiu — grădină pe care o iubea.

Se culca devreme, pe la nouă seara.

Il supăra orice perturbare a „programului“ cotidian de activitate rămas la el în permanenţă imuabil. Era un **rond-de-cuir** al creaţiei artistice ; traiul sedentar n-a putut rămînea fără influenţe defavorabile asupra sănătăţii lui. I se potriveau versurile poetului:

Je hais le mouvement qui déplace les lignes.

Ce departe era de Gauguin, vagabondul, care afirma „Am simţit întotdeauna dorul de ducă !“

În vizitele zilnice primite se arăta de o politeţă ireproşabilă, de o curtenie franceză, începînd cu surîsul amical cu care te întîmpina de la masa de scris, cînd intrai — şi pînă la ultimele fraze cu cari te petrecea pînă la uşă, la plecare. Mi s-a spus la Paris că aşa primea Emile Faguet. E. Lovinescu avea îndeobşte un calm corect, **une humeur égale,** o „seninătate imperturbabilă“ ; numai în ultimii ani ai vieţii începuse — sub influenţa bolii care-l mina — să arate o oarecare instabilitate nervoasă, trădată prin zvîcniri de susceptibilitate şi chiar protestare faţă de incidentele contrariante. Dar chiar atunci această descumpănire manifestată sporadic n-a putut trece şi în scrisul său rămas pînă la ultimul rînd cu aceeaşi pondere şi eleganţă.

Convorbirile dintre vizitator şi critic aveau o oarecare notă tipică. Fireşte, subiectul îl forma în cea mai mare măsură literatura. La început Lovinescu se informa de ceea ce mai scrisese vizitatorul, căci pentru el interesul faţă de cineva era în funcţie de realizările beletristice ; răspunzînd apoi întrebărilor ce i se puneau, criticul vorbea şi de lucrul său propriu. Discuţia luneca pe nesimţite spre evenimentele sau numai incidentele agorei literare ; criticul asculta cu atenţie amănuntele cari i se înşirau, căci ele formau principala sursă de informare pentru un om ce trăia departe de arena sau cafeneaua artistică. Temperamentul său potolit, izolarea în care-l ţinea oroarea de agitaţia competiţiilor de tot felul, precum şi golul cu care-l înconjura ostilitatea celor nemulţumiţi de judecata lui critică îi creau o atmosferă de solitudine morală favorabilă muncii artistice, dar păgubitoare observatorului naturii umane. Lovinescu îşi dădea desigur seama de acest fapt ; de aceea căuta să capteze zvîrcolirile şi zgomotele vieţii pe calea indirectă a acelora cari, venind între pereţii lui, îi aduceau aerul proaspăt şi viu al frămîntărilor de-afară. Această cale ocolită de contact cu viaţa explică, poate, caracterul livresc al unora din paginile romanelor sale. E drept însă că numărul mare de figuri ce se perindau prin odaia lui de lucru îi furnizau o faună abundentă pentru predilecţia lui de portretist şi memorialist.

*

Cînd ieşea din Cişmigiu, urca, uneori, la mine, care locuiam în apropiere, pe strada Brezoianu. Aici îmi vorbea despre unii scriitori cu un ton mai puţin „academic“, ca la dînsul acasă. Astfel, despre un prozator îmi spunea : — „Proza lui este o ciorbă lungă fără o bucăţică consistentă“. Mi-aduc aminte că odată — cînd sănătatea îi devenise lamentabilă — am coborît împreună din apartamentul meu, să-l însoţesc pînă acasă. Ajunşi la colţul străzii Brezoianu cu bulevardul, ne-am întîlnit cu Mihail Sadoveanu. Marele nostru prozator, al cărui aspect înfloritor accentua înfăţişarea dezolantă a lui Lovinescu, l-a privit lung pe critic şi l-a întrebat :

— Da' ce ai de ai slăbit aşa ?

— N-aş putea să-ţi spun.

— Am să-ţi spun eu. Dumneata nu ieşi din casă. Ţi-ai trăit viaţa în aerul viciat al claselor de liceu şi al odăii de lucru. Nu te-ai dus niciodată în mijlocul naturii. Cum vrei s-arăţi bine dacă nu te duci la pescuit sau la vînătoare ?

— Poate că ai dreptate, a răspuns criticul, cu un zîmbet vag. Dar acum e prea tîrziu ca să-mi schimb felul de viaţă.

Chiar de-ar fi putut să-şi reia viaţa de la început, sunt sigur că E. Lovinescu tot nu s-ar fi dus cu undiţa la baltă sau cu puşca în pădure, ci ar fi rămas legat de masa de scris.

La începutul anului 1943, starea sănătăţii lui E. Lovinescu s-a agravat. Era evident că puterile îl părăseau. Faţa-i devenise lungă şi îngustă, trăsăturile i se alteraseră, pielea căpătase o coloraţie lividă. Ce contrast făcea acest chip cu acea figură de efigie romană cu care criticul îmi apăruse întîia oară la catedra liceului Matei Basarab !

Sfîrşitul s-a apropiat cu paşi repezi. S-au ivit complicaţiile obişnuite ale neoplasmului, dar, printr-o excepţie fericită, E. Lovinescu n-a fost chinuit de durerile cumplite caracteristice bolii. Puterea de observaţie, luciditatea perfectă îl făceau să-şi noteze alteraţiile evidente ale organismului.

— Totul se detrachează, — numai aici domneşte ordine, îmi spunea el, îndreptîndu-şi indicele în direcţia creierilor.

Rostea un adevăr. Spiritul său rămînea mereu viu şi activ, munca la masa de scris continua zilnic, pe cît îi îngăduiau forţele fizice din ce în ce mai vlăguite ; pe paginile albe, rîndurile lui mărunte se grămădeau, felul de lucru era febril, dar ideile lui îşi păstrau o limpezime cristalină, stilul său era sobru, concis, simplu şi elegant — stilul său admirabil de totdeauna. În aceste săptămîni finale, sub fîlfîirea aripilor morţii tot mai apropiate, stăruinţa asta dîrză şi rodnică pe linia pasiunii ideale care-l animase toată viaţa căpăta o amploare grandioasă. A fost o agonie luminoasă.

...În dimineaţa zilei de 15 iulie 1943 poetul Constant Tonegaru a dat buzna la mine cu faţa descompusă :

— A murit Lovinescu !

Ileana Mălăncioiu

Ca ochiul moartei tale

Ca ochiul moartei tale e cerul azi, iubite,
De plumb e neclintirea cu care se înclină,
Mereu tot mai aproape, mereu tot mai
încet,
Într-o privire lungă şi nesfîrşit de lină.

Şi ochiul meu, iubite, spre ochiul ei
se-nalţă
La fel cum bolta neagră se lasă printre
stele,
Mereu tot mai înceată, mereu tot mai
aproape
E ridicarea blîndă în cer a pleoapei mele.

Se pierd în noapte stele sub ochiul meu
ce urcă
Încet spre ochiul moartei din cerul ce se
lasă
Ca un păianjen negru şi nesfîrşit de mare
În lumea pămînteană ca-n propria lui
plasă.

Şi alte stele nasc sub ochiul meu ce piere
În noaptea care-n lume îşi face veşnic loc
Ca printr-un ochi de gol ce s-a văzut pe
sine
De apă, de pămînt, de aer şi de foc.

Desen de Mihai TOPA

Ia-mi fruntea în palme

Nu semăn eu, Natanael, cu iubita cea
moartă
Şi nu am să semăn mai mult în curînd ?
Simt sîngele-albastru urcîndu-mi în
tîmple
Mai cald ca oricînd.

Ia-mi fruntea în palmele tale-ngheţate
Răceala din ele încet să imi treacă
În fruntea încinsă de sîngele tînăr
Cînd tristă s-apleacă.

Nu sîntem noi singuri în lumea aceasta
Şi nu-i nebunia cuminte,
Cînd tîmplele albe oricum ni s-apleacă
Sub sîngele nostru fierbinte ?

Ia-mi fruntea în palmele tale-ngheţate
Cu linişte-n suflet şi-n gînd :
Nu semăn eu, Natanael, cu iubita cea
moartă
Şi nu am să semăn de tot în curînd ?

Eden

Cu blînda regină în faţă mă văd,
Vorbim între noi ca-ntre moarte,
Prin dragostea noastră pierdută murind
Supuse aceleiaşi soarte.

Aveam un iubit pe pămînt îi şoptesc ;
Aveam şi eu unul îmi spune ;
Al meu era soarele ce răsărea,
Al meu era cel care-apune.

Apoi vii şi tu cel murit mai tîrziu
Sau cel ce nu mori niciodată
Iubisem întîi o regină, şopteşti,
Pe urmă o tînără fată.

Astfel ne vorbim toţi cu linişte-n glas
Căci nimeni din noi nu mai ştie
Al cui este osul pe care-l privim
Ca trup într-o altă vecie.

Urma

Iar văd paşii sfinţi, iubite, înaintea mea
făcuţi
Şi eu merg pe urma lor pînă unde s-au
oprit
Şi nu-i nici un pas alături şi-nainte şi
deodată
Mersul meu dezleagă taina morţii ce
s-a-nfăptuit.

Numai mie îmi desleagă taina sa, Natanael,
Singură pe drumul moartei în tăcere am
umblat
Şi acum din toată lumea lîngă ultimii ei
paşi
Care iarăşi mi se-arată, paşii mei s-au fost
aflat.

Foc şi apă ochiul negru în tăcere mi se
face,
De pe trupul tău l-atinge o efigie ce doare,
A-nceput să mi se afle urma lîngă locul
morţii
Şi o mînă nevăzută care umblă s-o
măsoare.

Trecere

Iarăşi văd trupul reginei din bucăţi făcut,
iubite,
Şi cînd tu îl porţi pe umăr mîna dreaptă i
se pierde
Şi se pierde mîna stîngă şi se pierde tîmpla
rece
Şi se pierde însuşi ochiul ce m-aşteaptă-n
iarba verde.

Şi eu merg pe urma ta şi-adun braţele
pierdute,
Fruntea albă, părul galbin, ochiul tulbure
şi rece
Şi cînd toate-s aşezate înapoi precum au
fost
Să le dau din nou suflare, sufletul în ele-mi
trece.

Mi se face tîmpla rece, mi se face gol
în frunte
Glasul meu îşi uită gura împietrită care-l
poartă,
Astfel una cîte una părţi din mine s-au
pierdut
Şi începe să le-adune înviatul trup de
moartă.

Şi le pune cap la cap şi-apoi suflă peste ele
Şi le dă-napoi suflarea şi aşa, pînă tîrziu,
Trupurile noastre blînde, în tăcere se arată
Înaintea ta, iubite, unul mort şi unul viu.

Ţinut

Ţinut din lumea morţii cu sfinţii-n
ascultare
Aici regina-şi cîntă cîntările regine
Tot tînără, iubite, şi tot cu fruntea pală
Încremenită-n palme gîndindu-se la tine.

Cînd stele cad la noi, în lumea lor
se-nalţă
La noi un om se pierde, la ei un sfînt
se naşte
Regina stă cu ochii pe steaua răsărită
Şi nou născutu-n moarte încearcă-a-l
recunoaşte.

De cîte ori o stea mai mare i se-arată
Ies magi cu straiele de foc în cale
Şi blîndul chip al ei caută chipul
Pe care-l dă şi-acuma înfăţişării tale.

Dar tu te schimbi, iubite, din zi în zi la
chip
Lumina stelei care îşi lasă raza dreaptă,
Mă tem că n-o să-i poată vesti naşterea ta
În lumea-ncremenită în care te aşteaptă.

ideograme

Echo

Echo suferă de ecolalie, toată ziua ține isonul cuiva. Dacă tu faci focul, el scoate fum, ca să-ți facă plăcere. Dacă surîzi, el se ține cu mîna de burtă. Dacă te vede că taci, își face limba nod și n-o mai deznoadă o săptămînă.

— Picură — zic. — Sînt ud pînă la piele, răspunde el, hotărît. — Dar e destul de cald, reiau eu în doi peri. — Da, foarte tare arde soarele, se plînge el. — Noroc că adie puțin vîntul, dau eu să-l mai temperez. — Așa furtună n-am mai văzut niciodată, îmi mărturisește el îngrozit.

De-abia așteaptă să deschizi gura, ca să te nuanțeze. — Știu, zice iluminat — vrei așa și pe dincolo. — Nu, zici tu, nu vreau așa și pe dincolo. — Vai, sînt un prost — se bate el peste gură, — cum de nu-mai dau seama, vrei marea cu sarea ! — Nu, — zici tu — nu vreau marea cu sarea, n-am ce face cu ea. — Ai dreptate, iar sînt un prost, iartă-mă, dar tot știu ce vrei : vrei să bei agheasmă. — Nu, — îi zici tu — nu vreau să beau agheasmă. — De ce ? — te ceartă el, decepționat. Agheasma ajută. — Te rog să mă scuzi — îl întrebi de astă dată tu — cauți ceva ? — Ce să caut ? — face el — nu caut nimica. — Ba cauți ceva, sînt sigur. — Zău că nu caut, — începe el să se roage. — Gata, știu ce cauți — îi spui — cauți noduri în papură. — Nu — zice el — de ce să caut noduri în papură ? Nici nu sînt. — Atunci cauți peri în palmă, sînt sigur. — Nu — răspunde el. Palma n-are peri. — N-are, dar de ce să nu cauți, nu ? — Asta-i adevărat, — face el, căutarea moarte n-are. — Păi vezi — insiști tu, înțelegător, — căutai peri în palmă. — Da, — mărturisește el rușinat — căutam peri în palmă. Apoi tainic, la ureche : — Oare, or fi ?

Și așa mai departe.

O dată i-am întins o piatră : — Ce zici de oul ăsta ?

A făcut ochii mari și, de teamă să nu-l cred ignorant, a început să-mi dea lecții :

— Mda, e un ou de fosilă, destul de bine conservat. Are, ca nimica, vreo două milioane de ani. Unde l-ai găsit. Ouă ca astea nu se mai fac în ziua de azi.

De cîte ori te impiedici, el nu se mai poate opri din șchiopătat. Dacă scrii ceva, el începe să scîrțîie ca o peniță.

M-a auzit cîndva că îmi place mierea și imediat a început să o facă pe stupul. Dacă nu prindeam de veste, ar fi fost în stare să facă și lăptișor de matcă.

Cezar BALTAG

controverse

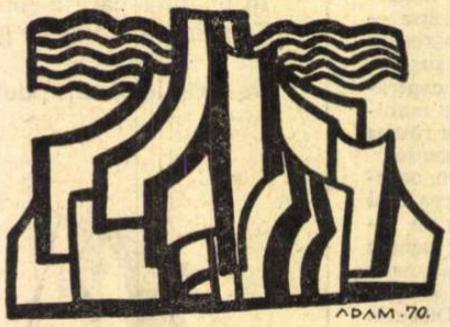
„Procesul" criticii...

Ce poate și ce s-ar cuveni să facă, în ce chip ar trebui să reacționeze criticul de astăzi, în special acela angajat în activitatea de cronicar literar, în fața unor vehemente și ultimative admonestări ce îi sînt adresate atît de frecvent de unii dintre veșnic nemulțumiții săi... confrați beletriști ? Iată, nu mai departe, un prozator, bîntuit, pare-se, de fantastica idee „radicală" cum că el este singurul chemat să facă ordine în stabilirea ierarhiilor din cîmpul literaturii române de azi (în treacăt, ne putem întreba ce loc anume își rezervă lui însuși prozatorul în cauză ?), își încheie astfel una din mult prea plicticoasele sale pledoarii „pro domo" : „*Critica noastră, pe lîngă fenomenele accentuate de cinism, mercenariat, de lipsă de respect pentru adevăr, care otrăvesc climatul literar, mai este și fără busolă în marea majoritate a cazurilor*" (s.n.). La rîndul lui, un altul — ceva mai tînăr decît precedentul —, devenit peste noapte mare și inspirat interpret al *Upanișadelor*, dă unui recent articolaș al său acest ucigător titlu : *Vai, critica !...* Utilizînd formulări străine de orice echivoc (spre pildă : „muza sterilă a acestei îndeletniciri secundare"), prozatorul-eseist la care ne referim propunea o actualizare sui-generis a doctrinei Maya. El zice : „Maya este hățișul de concepte, scheme, clasificări, aprecieri de tot felul care ne îndepărtează de *ființa lucrurilor* (s.n.), de *viața vie* (idem) a ceea ce există. Cînd numim un eveniment sau un obiect oarecare nu mai trăim adică viața plină de surprize, bogată a acestui act de creație, irepetabil, ci auzim cuvîntul gol, avem de-a face cu un fel de flatus voci, ca să vorbim afectat, scolastic. Există lumea așa cum e ea, și existăm și noi. Între cele două părți se constituie însă o iluzie care poate să devină sursă permanentă de erori.

Iată condiția periculoasă a criticii !"

Se înțelege, am putea produce și alte citate aparținînd fie autorilor la care ne-am referit, fie altora, cuprinși și ei de aceeași criticofobie. Ne oprim însă aici, convinși fiind că „sursele interne" ale fenomenului ce ne propunem a-l discuta în continuare sînt divulgate îndeajuns de limpede.

Așadar, ne întoarcem la întrebarea formulată la început și ne gîndim la răspunsul ce-i poate fi dat. Conform unei îndelung verificate practici, s-ar zice că cel mai înțelept lucru ce l-am avea de făcut ar fi să ignorăm cu desăvîrșire întreaga chestiune, de pe pozițiile unui dispreț tacit, întrucît — nici vorbă — ea nu e de loc nouă, dimpotrivă, înscriindu-se perfect în aria cunoscutului fenomen de idiosincrasie megalomană, căruia îi cad victimă beletriștii amețiți de complexul propriei lor crize de genialitate. Într-adevăr, aceasta ar putea fi reacția firească, dacă citatele de mai sus n-ar învedera o marcată transcendere a umanei și, poate, pînă la un punct, scuzabilei răbufniri temperamentale de moment. De luăm bine seama la formulările celor doi combatanți, avem revelația unui program de lucru atent elaborat, fondat pe argumente ce au pretenția unui indiscutabil conținut teoretic, practic și — s-ar putea altfel ! — principial. Autoinvestindu-se cu calitatea de teoreticieni infailibili — unul dintre ei e convins că trebuie să-i fim în veci recunoscători pentru contribuția adusă la progresul esteticii marxiste pe plan universal —, ei, adică Alexandru Ivasiuc și Aurel Dragoș Munteanu, căci — s-a înțeles de la început — despre ei este vorba, avansează asemenea capete de acuzare, încît este pusă sub semnul întrebării însăși rațiunea de a exista a criticii române actuale ; aceasta chiar dacă (ce Dumnezeu, oameni sîntem !) se au în vedere cîteva eventuale și, ca să spunem așa, necesare excepții. Afirmațiile din textele citate se conjugă și vor să ne convingă de totala inutilitate a criticii literare prin apel la dovezi ce concentrează în substanța lor elemente de o presupus copleșitoare varietate. Pe lîngă statutul ei de „îndeletnicire secundară", critica literară ar cumula deci păcatele unei diabolice confrerii de tip gangsteresc, hotărîtă a atenta la tot ce înseamnă progres autentic, etică profesională, sau conștiință estetică etc., în viața noastră literară din ultimii ani și din prezent. Mai mult, victimele machiavelicei mașinațiuni pusă la cale de acest odios inamic public — cum s-a văzut — s-ar recruta cu același cinism și din masa cititorilor. Drept care, consecința firească nu poate fi decît una singură : chipurile, neintrînd în discuție doar cutare sau cutare caz concret (în speță, acei critici care au ezitat să decreteze drept capodopere romanele *Păsările* și, respectiv, *Scarabeul de aur)*, Al. Ivasiuc și Aurel Dragoș Munteanu se cred îndreptățiți a supune unui tratament „exterminant" aproape întreg frontul critic de azi.



Sigur, de vreme ce mobilul furibundei campanii a celor doi (se pare că acționează independent unul de altul, dar e vădit că sînt secondați în chip spontan de alți „nedreptățiți") este clar pentru oricine, nici prin gînd nu ne trece să propunem o „mobilizare generală". Alarma este atît de falsă, încît numai o nefericită inaptitudine pentru umor ar fi în măsură să justifice o astfel de reacție belicoasă. În schimb, ni se pare cu totul instructiv să încercăm a vedea dintr-o perspectivă general-teoretică în ce anume constă mecanismul psihologic ce declanșează asemenea fenomene de alergie în fața criticii. Spre a nu fi suspectați de spirit părtinitor, ne adresăm unui „arbitru" a cărui obiectivitate — dată fiind implicarea lui și într-o direcție și într-alta — e mai presus de orice îndoială. Este vorba de G. Călinescu, cu suita sa de articole antologate în volumul *Ulysse*, reunite sub titlul general *Despre critică* (p. 451 — 493). Din păcate, nu vom putea comenta aici punctul de vedere călinescian, de o bogăție a considerațiilor și de o complexitate impresionante. Cu îngăduința cititorilor, ne vom limita doar la decuparea cîtorva scurte citate ce ni se par prin ele însele elocvente în sensul a ceea ce dorim să dovedim. Ne vom afla astfel în posesia unor răspunsuri edificatoare, cerute de întrebările ce s-au insinuat cu atîta insistență în decursul însemnărilor de față. Deci să enumerăm. Despre contestația potrivit căreia criticul — spre deosebire de beletrist — ar fi incapabil să intuiască autenticul miez original al operei literare : „Rezultatul acestei teorii, în aplicațiune, este dintre cele mai interesante. Ar urma că numai actorii trebuie să se ducă la teatru și numai pictorii să cumpere tablouri și că e deajuns ca un execrabil muzicant, fără știința armoniei, sau un detestabil pastișor liric să strige : eu sînt muzicant *pur și simplu*, eu sînt poet *pur și simplu*, pentru ca istoria culturii să se recunoască lipsită de «a doua lumină» și să accepte toate platitudinile".

Despre adeziunea sau inadeziunea scriitorului la critică : „*Scriitorul care crede în critică are prin urmare un simț al eternității mai dezvoltat, și asta este în fond singura și adevărata satisfacție a creatorului... Scriitorul care nu crede în critică și fuge de ea, fuge de însuși sensul artei, care este sentimentul contactului sufletesc real cu conștiința umană luată în abstracțiunea ei, și cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii. Iar cine nu crede și nu înfruntă nu creează*".

Și, în sfîrșit, despre posibilitatea ca autorul însuși să devină criticul propriei lui creații : „*ca critic, autorul e incapabil de a-și judeca producția estetică, tocmai fiindcă o are prezentă sub forma nemijlocită a emoției cauzatoare de artă, iar nu a materialului artistic, singurul obiectiv al criticii*".

Să conchidem, deci, prin a recunoaște valoarea principială a aserțiunilor călinesciene și, în consecință, să meditäm cu toată gravitatea asupra actualității lor.

Nicolae CIOBANU

premii literare

Înainte de dialog

Frumoasă această carte — **Matei Iliescu** —, delicată, nuanțată, de s-ar părea scrisă în plin simbolism, într-un plăcut impresionism anterior — desigur — primului cutremur mondial, situată — undeva — în imponderabilitate. Adică, de fapt, ne aflăm în lumea celor văzute și colorate, frumoase cu atare. O magnifiere a văzutelor. „Apa tremura ușor, în cercuri subțiri, transformată de piatra pe care sta în racla ei de sticlă și de noaptea verde a arborilor într-o oglindă (...) și oglinda apei se coloră în vișiniu, tot aerul avea culoarea aceasta vînătă roșiatică de la soarele care apunea". Soarele apunînd într-un pahar cu apă. Într-un grup de arbori, umbra e de șocolată. Văzutul e luminos și colorat : „Forma albastră a plăcintăriei, cu litere aurii, sub o vizieră de umbră (...) o curte interioară mare, verde, scăldată în lumină, a cărei iarbă o paște un cal roșu". Oamenii sînt și ei colorați : „Mîna ei era învăluită de propria-i lumină și de cea a stelelor într-o peliculă lactescentă în care distingea un pîlpîit ușor, al vinelor albăstrii". Colorați sînt și domnii distinși ce consumă tort de ciocolată la cofetăria Iulian, centrul spiritual din N. unde se conversează în franceză. Norul e alb ca și strada, „de o paloare lunară". Trotuarul stricat și murii jupuiți par feerici, salcîmii „se sculptează în aer", iar genunchii Dorei miros a piatră dăltuită. Chiar și scîrbavnicele muște, „cînd dansează scînteietoare în lumină descriind curbele largi al căror secret numai ele îl dețin, par niște mici astre". Pîrîul e mîngîiat cu palma : „se apleacă deasupra lichidului prelung, mușchiulos și catifelat, și-și trecu palma de două ori pe rotunjimea lui". Persoanele apar ca în pînzele maeștrilor impresioniști : „Doamna Aron purta o rochie de mătase cafenie cu flori palide negre și roșii, cu un cordon negru de piele și o pălărie neagră, îngustă în boruri, de pe care pica o voaletă albă îmbrăcîndu-i obrazul pînă la bărbie". Orășelul N. e o Arcadie magnifiată de un pictor impresionist : canicula cheamă răcoarea rustică a crîngului proxim, furtuna e o festivitate cu iluminații.

În această feerie un singur aspect al realului e respins cu o opacitate programatică : societatea. Sensibilul bacalaureat nu și-a vizitat în nouă ani nici un coleg, doar unul, tangent, l-a vizitat surprinzîndu-l jucîndu-se cu sticle colorate ; firește, a fost concediat pe mutește. La școală nu vorbește cu nimeni, în recreații își consumă — solitar — tartina unsă cu unt. Nici un profesor nu-i solicită afecțiunea sau stima. Nu recunoaște persoanele cu care doamna mama sa e în vizite (tot lume bună, persoane alese) iar interpelat, pe stradă, de un amic al tatălui, liceeanul e oripilat ca baronul de Charlus de intimitatea unei persoane care „nu i-a fost recomandată". Mama îi provoacă lui Matei o „aversiune" domolită prin ignorare de sus. Singura ființă pe care o admiră — și care-l obsedează — e tatăl său, decedat. De aceea, iubirea sa pentru mai experimentata Dora (e un roman de dragoste), reprezintă primul contact real cu lumea, cu oamenii, după moartea comprehensivului tată. Real ? Oarecum, căci iubirea lui fastuoasă și estetică e o contemplare senzorială, un monolog diafan, dar nu un dialog încă. Acestui mare sensibil, Celălalt îi e cel mult un pretext. Dar poate că Dora a reușit să îl facă, altcuiva, capabil de dialog ? Cine știe. Romanul e însă monologul unui solitar ce vede, frumos, acea trezire spre lume, sculptată de Rodin, a unui adolescent închis în sine ca într-un vis. Și monologul său ne place, cum ne încîntă și impresia lui Matei că tot ce i se întîmplă e unic, și considerabil. Plăcutul roman al unei iubiri frumoase ce se consumă singură — desigur. Dar cineva se configurează nu numai prin ceea ce vede, ci și prin ceea ce refuză a vedea, iar dacă Matei refuză societatea (umbre incerte de domni distinși) e fiindcă suferința sa e un vechi traumatism, iar acest traumatism este social.

Matei le apare Celorlalți „sălbatec și izolat", „încăpățînat", „răutăcios și distructiv". De fapt, ostilitate mocnită față de alții. Dora îl întreabă : „— Urăști

Paul GEORGESCU

(*Continuare în pagina 28*)

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Dumitru M. Ion:

Balcanice

Poet precoce, Dumitru M. Ion (n. 1948) debutează la 15 ani în revista **Luceafărul** ; e drept, într-o vreme de generos pașoptism liric, dar această împrejurare este departe de a fi un simplu accident. Dacă nu avem nici un drept să absolutizăm, extrăgînd de aici concluzii asupra viitoarei activități a poetului, nu putem totuși să nu observăm cît de mult datorează el marii capacități de asimilare a unor forme sau idei abia puse în circulație. Valeriu Cristea îl numea pe Dumitru M. Ion o „uzină de metafore" ; neavînd nimic de obiectat, facem doar adăugirea că uzina produce după licențe străine.

Cu oarecare naivitate s-ar putea vorbi despre „expresionismul" inițial al poetului, iubitor mai întîi de imagini violent contorsionate (**Iadeș**, E.L., 1967, colecția **Luceafărul**) :„Vara soarele clocește țărîna / Pînă-i dau ochii : / Cîțiva bolovani de pace, din rîu, / Făgăduială ca apa se duce / la fărădelegile ei. / Vitele pe cîmp și oamenii păzesc / Muierile lor, fiindcă pădurea e-aproape. / Alt miros în creștetul zilei : / Satul s-a molipsit de aburi / Care se clatină pînă-n măduva țăranului, / Îl așează din șale, îl încovoaie puțin / Acolo pe holdă, lîngă femeie. / Pe deal detună Dumnezeu ca prostul — / Latră cîinii la duhul ploii... / Pace, și soarele dă cu maiul / În țîțele oarbe". În realitate, Dumitru M. Ion este un elegiac imaginativ, cu o puternică vocație a elementului pictural, însă în această primă fază el transferă cotidianul în fabulos prin stilizări țintind nu îndulcirea liniilor, ci asprirea lor, conform unui canon vremelnic. Nu sînt evitate nici ecouri limpezi din Blaga : „Noaptea dormea pe acoperișe pe brînci / O !... cocoșul neamului nostru / Cum îți trezește casa...". Cu **Vînătorile** (E.L., 1969), fața poetului devine rigidă și solemnă ; ca și alți colegi de generație literară, el a suferit un prelungit șoc la contactul cu universul constituit al poeziei, lucru de natură să determine dobîndirea unei conștiințe a faptului literar, dar departe de a însemna doar un cîștig. Ingenuității i s-a substituit în multe cazuri o teribilă suspiciune, emoția a fost suprimată cu premeditare, iar inspirația a trecut prin filtrele unei reci sistematizări. Disciplinarea conștientă, reprimarea oricărui gest spontan sînt vizibile la tot pasul ; întreg volumul este de fapt un unic poem, subordonat conceptului de „vînătoare", investit cu rol de nucleu iradiant și coagulator, dar severa arhitectură nu e decît un artificiu de regie, ideea de urmărire fiind introdusă chiar cu prețul sacrificării poeziei : „Cobora un zeu tînăr și bețiv / Cu luminările din era cunoașterii. / El era vraciul neamului de efebi / Care făceau prăpăd în lumea uriților". Aerul oracular, obscuritatea voită, preocuparea de „filosofie" în sensul emiterii de banalități cu aparențe de profunzime („Un mort există numai fiindcă nu se mai arată" ; „Dar se ascunde omul / De-un milion de ani prin rîpi"), abia mai lasă la vedere cîte o tresărire de lirism autentic : „Doamne, / Cîtă apă s-a scurs și m-a plouat și m-a bătut / Pînă m-a adus la pămînt", dar o discursivitate neînfrîntă inundă totul.

Ar fi o iluzie să credem că în cele 100 de balade din **Balcanice** (Ed. **Albatros**) poetul ar fi revenit, după experiența în ariditate a **Vînătorilor**, la o poezie bogat colorată, de atmosferă și anecdotică luxuriantă, explorînd un teritoriu consacrat. În chip ciudat, trecînd peste inexistența oricărui element baladesc, izbitoare este tocmai anemia de „balcanism" a acestor poeme, în ciuda aglomerării lingvistice menite să sugereze opulența materiei : „Giubele înnegresc covoarele persane / Mortul traduce scoarța lui Plutarc / Un milon copiii se-ngrașă din coroane, / Și scuipă mirodenii în gura de monarc. / Atlasul linge-n șoaptă porcelanul / Piciorului copilei la efrit nedată ; / Canarul în păcate își siluiește clanul / Și-n colivie ouă femeia--naripată". Viziune eminamente decorativă, deși un vers contrazice liniștita enumerație („Și-n ochii mei ce tragic ninge, / Ci e Levantul plin de sînge"), încît presupunerea că poetul ar urmări, sub aparențe pitorești, revelarea unui tragic de substanță („Noi rîdem și-n piept moartea se-nchide în toți") trebuie totuși luată în seamă. Mai ales că pe alocuri răzbate cîte o curioasă imprecație : „Levant, bairam divin pe țărm de miere / Îți pui în gură praf și-a spate acatiste — / Pre limba ta și gustul tău poetul piere / Înveșmîntat în haine de hîrtie triste" ; dacă intenția reală a fost discreditarea, subminarea din interior a „balcanismului" ca spațiu moral dezagregant, atunci trebuie să considerăm acest volum drept un început promițător, iar în autorul **Balcanicelor** sîntem obligați să vedem un subtil detractor al „balcanismului", ceea ce, s-o recunoaștem, e cu totul neașteptat ! Însă, curios, tonul pamfletar și ținuta justițiară amintesc de sumbrele viziuni ale lui A. E. Baconsky din **Cadavre în vid.**

Virgil Mazilescu:

Fragmente din regiunea de odinioară

Virgil Mazilescu scrie ca un poet extenuat, aflat la sfîrșitul unei lungi cariere. O mare oboseală apasă pe fiecare vers al său, ritmul trădează o istovire fără seamăn, încît nu ni se pare de loc neașteptat să citim undeva „sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă". Prima carte a poetului se intitula **Versuri** (E.L., 1968, colecția **Luceafărul**) ; a doua se cheamă **Fragmente din regiunea de odinioară** (Ed. **Cartea Românească**) și se înțelege numaidecît că autorul are în vedere poezia. Așa stînd lucrurile, va trebui totuși să ne întrebăm ce sens are această subită — și susținută — preocupare de arta sa poetică, fără nici o îndoială centrul de gravitație al noului volum : „pînă la această muzică făceam altădată patru / cinci salturi abile. / regiunea de odinioară își recîștigă faima și sîngele și poetul întîrzie în lumina întunecată coborînd printre aburii pe care nu-i mai poate împrăștia".

Cum a remarcat cîndva Nicolae Manolescu, suprarealismul din **Versuri** este mai mult o chestiune de aparențe, chiar dacă într-un caz de extremă confuzie poetul a fost așezat în descendența lui Voronca. În realitate, Virgil Mazilescu și-a compus un stil eliptic cu totul personal, izbitor printr-o insidioasă originalitate — așa se și explică de ce primul său volum a fost considerat drept cel mai bun debut al anului, deși tot în 1968 apăreau **Versuri** de Mircea Ivănescu, **Rod** de Cezar Ivănescu și **Cartea nunților** de Sorin Mărculescu. Puritatea ar fi întîia calitate evidentă, apoi muzica profundă și logica strictă a versului : „cineva pe lume are nevoie de mine / dragostea mea dacă ai nevoie de mine / o dragostea mea dacă ai nevoie de mine / gîndește-te la mine / în spațiul cel mai umilit / te-am sărutat eu mortul". Curioasa experiență încercată de I. Negoițescu prin desprinderea unor fragmente din... sumar pune în lumină existența unui univers poetic de uimitoare coerență și de o rigoare aproape ascetică, la tabla de materii poemele fiind indicate prin versul inițial : „are cineva dintre dumneavoastră vreun sînge / tremură cu întristare și cu suspin / soarele strigă și cade în frunze / vei auzi din nou fii inima mea". Poetul este, în fond, un febril cenzurat ; marile pauze suprimă, pun între paranteze înfrigurarea și patetismul de substanță, încît totul capătă înfățișarea unei confesii sugrumate de tăceri impresionante : „mi-am uitat casa și numele e obositor / să-ți știi mereu numele pe de rost / o grigore dumitru iulian / usa de la intrare / se deschidea înăuntru ?". Spațiile albe ascund adevărata dispoziție a poetului, care se controlează acerb sub aparențe blajine, impunîndu-și o constanță melodică remarcabilă prin efectele poetice : „plînsul meu încîlcea pădurile / prin nordul acelei moldove cu păduri / cu păduri din nou cu păduri pentru totdeauna". Însă pericolul e căderea în manierism și probabil că în intuirea acestei primejdii trebuie căutată sursa deghizatei meditații despre poezie pe care o ascunde noul volum al lui Virgil Mazilescu. Poetul vorbește undeva despre „lecția simplității", altă dată face aluzie la o reconvertire („da uneori cînd mă gîndesc la noi trebuie să primesc din nou legea : în genunchi și pe coate"), este deplînsă insuficiența mijloacelor („ca să zidești o tragedie nu ai destule instrumente și nu se mai înțelege nimic"), în sfîrșit, un eveniment ireparabil pare a se fi produs : „inexplicabilă cred inexplicabilă pierdere a dreptei măsuri acel rumeguș acumulat noaptea cu răbdare în urma sutelor de rîcîituri ascunse : oare să fie el unul dintre cele trei feluri de a muri ale poetului ?". Masca de circumstanță, poza confecționată artificial în urma unei îndelungi elaborații nu mai pot fi însă lepădate ; dacă în **Versuri** poezia se năștea prin inventarea unui ritual propriu, în **Fragmente din regiunea de odinioară** ritualul este mai presus de poezie. Dincolo poetul își impunea un rol, aici rolul îl copleșește, motiv de interogație, uneori sfîșietoare, asupra condiției specifice ; epuizarea nu mai este efectul unui joc savant, ci rodul dramatic al schimbării petrecute : „ascultă noi nu mai avem nimic de anunțat au murit acei oameni care s-au născut o dată cu începutul".

Încît nu ne rămîne decît să așteptăm, cu o mare curiozitate, o posibilă nouă înfățișare a poetului, acum asaltat de sentimentul unei demolitii intime : „spectacol de zidirea obrazului. privești, martorii înghit promisiuni dulci însă în adînc fulgerul nu face nici o mișcare. doar unelte cad cad cad cad. și poetul ? un stîlp de sare. după un an cine va mai recunoaște ?"

Adagio critic la „Țara de piatră"

Cu această capodoperă a literaturii române contemporane, Editura Minerva inaugurează seria de „ediții definitive", îngrijite de autor. În sine, lucrarea lui Geo Bogza este cunoscută și apreciată ca o operă de-o originalitate violentă, într-o perioadă cînd destui scriitori își căutau modele în alte literaturi. Subintitulată „confesiune despre vitregia naturii și a istoriei" și însoțită de o scurtă mărturisire a autorului, scrierea ne revelează un adevăr atît de semnificativ și de implicativ în același timp, încît istoria literaturii române contemporane trebuie să-și rescrie acum capitolul rezervat lui Geo Bogza.

A existat cîndva, și din păcate mai există și azi, un partizanat al purismului estetic în istoria literaturii, o concepție antibiografică (nu ne referim de loc la critica biografismului, cu care sîntem de acord), o tendință de a înlătura în cercetarea operei literare orice mărturisire sau orice document ce emană de la creator și de a reține ca document biografic unic — opera. Scritorul e prizonierul propriei sale firi, cum însuși Geo Bogza o spune, neieșind niciodată din operă sau traducîndu-se din punct de vedere spiritual în operă.

La această întrebare răspunde Geo Bogza în scurta mărturisire din prefața ediției definitive a **Țării de piatră.** Răspunde la o întrebare pe care nu i-a pus-o nici editorul și nici critica sau istoria literară ; i-a pus-o însuși spiritul său, dialogul posterior cu opera și, mai ales, perspectiva istorică a circulației operei.

Cîndva, profesorul D. Caracostea, în cadrul Institutului de istorie literară, pe care-l conducea, a inițiat în mod organizat, după un chestionar anume, o suită de **mărturisiri** literare în cadrul căreia au răspuns : Ion Pillat, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Ion Minulescu. Textele s-au publicat și constituie azi o sursă de documentare curentă. Și Institutul de istorie literară „G. Călinescu" a înregistrat, în ultimii ani, cîteva mărturisiri (Demostene Botez, Mihail Cruceanu). Adăugăm, la acestea, inițiativa similară a **României literare** din acest an. Dar mărturisirea lui Geo Bogza e cu totul altceva : nu e suma unor date biografice sau sinteza unor activități, nu e fresca narativă a unor epoci, nu e o suită cursivă de portrete literare, nu e o răsfoire a unor posibile „dosare editoriale". E un eseu magistral de estetică istorico-literară, în care se discută raportul dintre ziaristică și literatură. În același timp, eseul lui Geo Bogza este și o „biografie" spirituală a **Țării de piatră.** Poemele-proze din acest ciclu au fost scrise în primăvara anului 1935, în momentul cînd poetul Geo Bogza părăsea mișcarea de avangardă și se dedica **jurnalismului.** Săptămînă de săptămînă, paginile publicate în revista **Vremea** au stîrnit un interes deosebit, pentru că revelau un nou mod de a scrie. Așa se năștea **reportajul literar.** În ajunul celui de al doilea război mondial, reportajele au fost strînse în volumul **Țări de piatră, de foc și de pămînt,** apărut în Editura Fundațiilor. Revelația acestor reportaje-poeme a început să se transfere și în mediile criticii literare, cînd autorul lor este salutat ca în fața unui nou debut. În această **Scurtă mărturisire** ni se arată că unele capitole, cele despre Munții Apuseni de exemplu, au fost „ușor revizuite spre a elimina tot ce mai ținea de jurnalism" ; noile ediții ale cărții, de astă dată intitulată **Țara de piatră,** au impus o nouă specie literară — **reportajul literar,** ajuns azi, din păcate, spune Geo Bogza, într-un impas.

Mărturisirea scriitorului pune o acută problemă de estetică a reportajului, afirmînd că lirismul poate fi și el o piedică dinăuntru la ceea ce numește „accesul la realitate". Reportajul lui Geo Bogza este o sondare a realității, dar este, o spune autorul însuși, și o transfigurare sau o redimensionare, operată după nevoile spiritului său. Dînd realității „mult din chipul și asemănarea sa", Geo Bogza nu falsifică nimic, ci, din contră, **revelează.**

Putem spune, fără să facem o metaforă prea forțată, că peisajele românești au început să semene cu reportajele lui Bogza și nu invers, așa cum, fără anecdotă, se spunea în secolul trecut că natura începuse să semene cu pînzele lui Whisler.

Emil MANU

Nimic nu e simplu

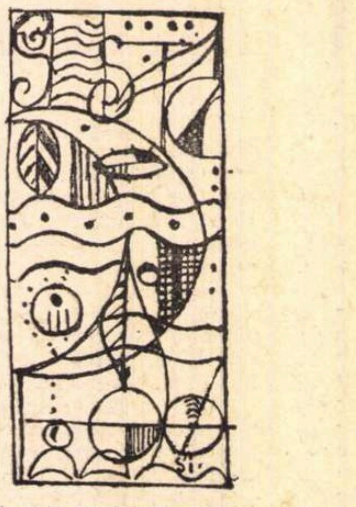
Spre cinstea sa, omul timpurilor noastre recunoaşte că nimic nu e simplu. Numărul **unu,** celebra monadă din antichitate, nu e ceva simplu : orice elev ştie că unu ocupă locul patru, dacă pleci de la simbolul imaginar, de la i. Un **cuvînt** nu e simplu ; oricît ne vorbesc lingviştii de morfeme sau altădată de semanteme, vedem bine că trebuie să pleci de la cuvînt ca să înţelegi ce e limba, că unitatea ar pretinde s-o dea cuvîntul, dar acesta ţine întotdeauna de o lume şi este el însuşi o lume. Un **surîs** nu e simplu : nu ştiu ce modern descoperea că prin surîsul Giocondei trec toate maladiile sufletului.

Au existat epoci şi apar astăzi încă orientări, după care simplul trebuie să preceadă complexul şi care-ţi cer să începi cu nişte pătrăţele sau cărămizi, spre a face ori reface edificiile. Reprezentanţii acestor orientări închipuie pe drept casele făcute din cărămizi, dar n-ar admite de fel că şi cărămizile sînt făcute din case, respectiv din gîndul caselor. Chiar dacă simplul nu precede complexul în ordinea naturii, ei susţin că aşa trebuie să fie în ordinea cunoaşterii : să pleci de la simplu la complex, aşa cum în evoluţionism dezvoltarea se făcea de la simplu la complex. Şi iată că acum omul vine să spună pe dos.

El lasă deocamdată de o parte ordinea naturii, unde nu ştim bine dacă e în joc o simplitate ori o complexitate originară ; pe de altă parte nu contestă că în ordinea învăţării, adică sub raport didactic, simplul trebuie să preceadă complexul : cum să înveţi ce e o linie frîntă dacă nu ştii ce e o linie dreaptă ? Dar dacă pînă şi în ordinea naturii omul de astăzi află de presupunerea unei complexităţi originare — de cînd se vorbeşte de expansiune în largul cosmosului, sau, în mic, de particule simple, care totuşi se descompun în părţi, fără a fi fost compuse din ele vreodată — atunci cu atît mai lesne în materie de cunoaştere el a putut ajunge la gîndul că nu ne lămurim dacă reducem lucrurile la element, ci dacă le raportăm la **sistem.**

La prima vedere, ai spune că există la omul modern voluptatea de-a complica lucrurile. „De ce simplu dacă se poate complicat ?“ spune ironistul. Astfel matematicile de astăzi îţi explică numărătoarea, nu plecînd de la cele zece degete ale mîinilor (plus eventual cele zece degete ale picioarelor, spre a explica numărătoarea Celţilor, cu acel „quatre-vingts“ franţuzesc), ci vorbindu-ţi despre două mulţimi pe care le pui în corespondenţă element cu element (măr cu nucă şi iar măr cu nucă), spre a face mulţimi sau submulţimi echivalente, adică de aceeaşi putere, de acelaşi număr. Aşadar ştim ce înseamnă „acelaşi“ număr, dar nu ştim încă ce este numărul ! Iar tocmai acest lucru îl reprezintă actul de-a învăţa : să pleci, nu atît de la ce ştii, cît de la ce **nu ştiai că ştii.** Aşa înveţi acum ce poate fi numărul.

Tendinţa de-a complica lucrurile n-a ţinut chiar de un capriciu al omului, cît mai degrabă de o bună inspiraţie. Fiindcă vorbim de numărat, să mai amintim de un fel de „numărătoare“, cea a calculului infinitezimal. Ca şi în cazul numărătorii simple, ironistul în numele bunului simţ are o ilustraţie, de astă dată o anecdotă bine cunoscută : „Cum numeri o turmă de oi din mersul trenului ? Numeri picioarele şi împarţi la patru“. Dar tocmai aşa a făcut, în felul lui, calculul infinitezimal. Neputînd măsura direct o suprafaţă, a transformat-o într-o infinitate de suprafeţe, le-a măsurat, numărat şi pe urmă a împărţit la patru, în felul lui. Era un fel de-a complica lucrurile spre a le rezolva.



Altă dată este un fel de-a le complica spre a le simplifica. De cele mai multe ori însă e un fel de-a le complica spre a le înţelege şi cunoaşte, pur şi simplu.

Dacă va spune cineva că toate acestea sînt complicaţii aduse de om ca tot atîtea procedee şi expediente ; sau că, în definitiv cultura şi civilizaţia nu sînt decît ocoluri şi expediente, ca să obţii cu prima o cunoaştere pe care ţi-ar putea-o da cine ştie ce intuiţie directă, iar cu a doua o stăpînire pe care din păcate nu ţi-o dă magia — vom spune că nu numai omul complică lucrurile. Ele însele se complică sau se arată aşa, cînd le vezi mai bine. Ce interes are omul şi la ce îi poate servi, ca procedeu, să spună că oxigenul nu e oxigen fără izotopii lui, sau apa există cu alte forme de apă, ba chiar hidrogenul e dublat de alt hidrogen ? Ce cîştig are omul să desfiinţeze principiul identităţii ? Dar problema aceasta a izotopilor — şi poate fiecare lucru nu este ce este fără izotopii lui — a venit să aducă din partea realului o temă speculativă mai adîncă decît toate cele propuse de la Parmenide încoace. Îşi închipuie oricine cît s-ar fi bucurat Hegel să aibă în faţă o asemenea provocare a naturii. Să ne întristăm noi ?

Omul de astăzi nu se întristează şi sperie, chiar dacă vede bine că nu sîntem întotdeauna la înălţimea solicitărilor, din afară şi dinăuntru. Nu numai că nu poţi înţelege totul reducînd la element, dar elementul însuşi nu e element, ci trebuie raportat la altceva. Avem de cîtăva vreme o bună întîlnire **cu complexul.** Progresele ştiinţelor, constata cineva, au constat în aceea că omul „a pătruns tot mai adînc în complicaţiile lumii sale exterioare şi lăuntrice“. Aceasta era spus în legătură cu C. Jung şi teoria inconştientului. Aşadar, după un veac de intense cercetări, chiar experimentale, psihologia a trebuit să ajungă la teoria inconştientului şi subconştientului. Ştiinţa părea că se cufundă de-a binelea în noapte. Nu degeaba ni s-a vorbit şi de nefiinţă. Atunci ce a făcut gîndirea contemporană ? Neputînd reduce complexul la simplu, a redus simplul la complex. Aşa cum, atunci cînd ai multe lucruri de făcut, este bine să-ţi iei o sarcină în plus, şi atunci se întîmplă să-ţi iasă şi celelalte, gîndirea de astăzi a pus în joc ideea de **sistem** şi înţelege simplul prin sistem.

Va apărea în curînd, într-una din editurile unde au mai apărut remarcabile culegeri din gîndirea ştiinţifică de astăzi, o culegere asupra „teoriei generale a sistemelor“. În cuprinsul culegerii va figura probabil un excelent studiu al cunoscutului psiholog şi savant, Ludwig von Bertalanffy, în care se arată că, pentru comportamentul uman, pînă la jumătatea veacului nostru s-a conceput organismul ca doar „reactiv“. De aceea, spune el, s-a recurs la simplu, aşadar la copii, animale, alienaţi sau maşini (cu modelul computer pentru creier), socotindu-se că se poate afla un model pentru comportamentul uman. Acum, spune Bertalanffy, principalele orientări ne vorbesc despre om, nu ca de un automat reactiv, ci ca de un **sistem activ.**

Iar nu numai omul e aşa. Acelaşi autor spune ceva adînc despre limbă : chiar dacă originile limbii sînt obscure, se poate spune că gîndurile şi enunţurile „înconjurate cu o aură de asociaţii“ au precedat separarea semnificaţiilor şi a vorbirii articulate. Complexul explică simplul. Dacă nu poate fi vorba de sistem **activ** peste tot, sistem este încă, şi numai prin raportare la sistem înţelegi situaţiile individuale, procesele reale sau realul imediat. Înţelegi ce e broasca doar „ecologic“, prin universul pe care-l reprezintă pentru ea balta, după cum astronomii Hoyle şi Narlikar găseau că sistemul relativismului e prea restrîns şi că trebuie ţinut seama de „sistemul maselor“ din străfundurile cosmosului.

Aci omul de astăzi ar putea să se sperie cu adevărat, întrebîndu-se : dacă începem cu sisteme, la care ne oprim ? Dar el este din nou omul reducerii la simplitate şi odihnă, dacă se întreabă aşa. Deocamdată el e făcut să **înţeleagă.** Teoria sistemelor îl ajută să înţeleagă, tocmai într-un ceas cînd i se spusese că primul caracter al epocii noastre nu este progresul tehnic, cît faptul că nu mai înţelegem ce se întîmplă. Pentru staţii ultime şi insule ale adevărului şi fericirii, ar rămîne să ne adresăm poeţilor, care cred că mai există lucruri simple. Dar s-ar putea ca să n-o mai creadă nici ei.

Constantin NOICA

O colecţie utilă

În colecţia „Columna“ a Editurii Militare se publică de mai multă vreme numeroase volume de literatură care atrag însă prea puţin atenţia, datorită atribuirii unui caracter din cale afară de specializat ; dacă un indiciu asupra condiţiilor grafice în care sînt tipărite lucrările apărute aici ni-l oferă faptul că printre laureaţii recenţi ai concursului „Cele mai frumoase cărţi ale anului“ se numără şi această colecţie, nu e mai puţin adevărat că asupra calităţii textelor pluteşte o mare incertitudine. Preocuparea editorilor pentru publicarea unor scrieri aflate în afara oricărui dubiu este însă evidentă dacă se ia în consideraţie că aici au fost retipărite lucrări aparţinînd unor autori clasici (*Petru Rareş* de Gh. Asachi, *Din timpul zaverii* de Ion Ghica), ori au fost solicitaţi cunoscuţi scriitori contemporani (*Roşu vertical* de Nichita Stănescu). Ceea ce conferă un profil distinct colecţiei *Columna* este criteriul de selecţie, determinat, acesta, de o finalitate strictă : volumele care poartă pe copertă însemnele caracteristice acestei colecţii sînt adresate în primul rînd militarilor, intenţia — superior-didactică — fiind de a pune la dispoziţia acestora texte literare de un evident caracter patriotic. *Cîntece româneşti* de Virgil Carianopol şi *Pămînt al patriei* de Vlaicu Bârna sînt, de pildă, titluri semnificative prin ele însele ; trebuie remarcat însă că ambii autori cad adesea în versificaţie goală, inspiraţia autentică fiind jertfită pe altarul unui meşteşug conştiincios aplicat unor şabloane de circulaţie curentă. Prejudecata monotoniei obligatorii a poeziei patriotice trebuie îndepărtată fără ezitări, pentru că un poet adevărat îşi reinventează de fiecare dată tema, nu supune unor variaţiuni melodice o temă dată. Că uneori autorii înşişi depreciază în secret ospitalitatea tipografică a gazdelor, o ilustrează aceste prelucrări folclorice din volumul lui Ion Crînguleanu, *Ritmuri române :* „Mică-i mîndra, cît un glas / De izvor, în crîng rămas, / Mică-i mîndra, cît o stea / Tot lîngă inima mea. / Mică-i mîndra, mititică“ ş.a.m.d. ! Este de presupus că autorul a mizat pe neluarea în seamă a colecţiei, altfel nu l-ar fi pastişat cu deplină seninătate pe Miron Radu Paraschivescu : „Rîde satul pe cărare / Că mireasa-i fată mare. / Rîde cerul, rîde balta / Mirele s-a dus cu alta. / Rîde şi pădurea toată / Că mireasa-i dezbrăcată, / Că sînt alb de lună plină / Şi cu voalul prin grădină“.

Nu cu mult diferită este situaţia cărţilor de proză, unde alături de compuneri onorabile (*Fiecare moare cum vrea* de Aurel Mihale, *Escadrila a patra* de Radu Theodoru), întîlnim şi lucrări în care circumscrierea unor evenimente petrecute în vremea războiului alunecă repede în platitudini dezagreabile şi în scheme facile (*Ora 23* de Grigore Beuran, *Ziua a început la amiază* de Ilie Tănăsache, *Cui îi bate inima* de Teodor Tanco). Fireşte, în absenţa însuşirilor literare este greu de presupus că aceste texte îşi păstrează totuşi caracterul educativ.

Demnă de interes — şi meritînd o menţiune aparte — este jurnalul de front al lui Emil Manu, *Mica „eroică“*, în care sînt consemnate, fără false patetisme şi entuziasme de circumstanţă, reacţiile unui tînăr intelectual cuprins în rostogolirea uriaşă a războiului. Fără nici o valoare, deşi ideea era meritorie, e încercarea de povestire cinematografică *Aurel Vlaicu,* semnată de Eugenia Busuioceanu şi Mihai Iacob. Pentru evocarea literară a unor personalităţi de renume s-ar putea recurge la solicitarea unor scriitori contemporani consacraţi, după cum lista reeditărilor, chiar în premieră, din autorii clasici, se poate îmbogăţi mult. În această perspectivă, depăşind cadrele unei înţelegeri înguste — care aparţine, uneori, chiar autorilor — „Columna“ poate deveni, dintr-o utilă colecţie de uz restrîns, o colecţie literară de prestigiu.

Gh. PANAIT

O gramatică romanică

Trăim o perioadă în care ştiinţa limbii se caracterizează prin cercetarea tot mai amănunţită şi tot mai adîncă a diverselor limbi, dintre care unele mai înainte nici nu erau luate în seamă ; în sînul fiecăreia dintre ele se acumulează studiile asupra dialectelor, a graiurilor, a stilurilor. În felul acesta devine din ce în ce mai greu să se cuprindă întregul domeniu al unei familii de limbi, cum e de exemplu cel al limbilor romanice. Cu cîteva zeci de ani în urmă, publicarea unei gramatici sau a unui dicţionar etimologic al limbilor romanice era o sarcină grea, dar nu exorbitantă. Astăzi o asemenea temă sperie pe mulţi şi din ce în ce mai mult se aşteaptă formarea de colective care să o atace.

Trebuie să fim cu atît mai bucuroşi că la noi o lucrare de acest fel a fost elaborată. În 1965 a apărut **Introducerea în lingvistica romanică,** de acad. Iorgu Iordan şi Maria Manoliu Manea, deci, dacă nu o lucrare colectivă, în orice caz, una de colaborare. S-a văzut, însă, în acelaşi timp, şi un dezavantaj : lipsa de unitate, atît în ce priveşte stilul, cît şi, mai ales, concepţiile. Acest defect este inevitabil, atunci cînd nu e vorba de o complicaţie şi cînd autorii, fie şi numai doi, îşi au fiecare personalitatea sa.

Desigur, lucrarea a fost utilă şi utilizată. Dar acad. Iorgu Iordan nu a fost mulţumit cu atît, ci a dorit o lucrare nu numai bine orientată, ci şi unitară. De aceea, a predat sarcina Mariei Manoliu Manea, care să poarte în întregime răspunderea lucrării. De aici a ieşit o carte în bună parte nouă, **Gramatica comparată a limbilor romanice,** publicată anul acesta de Editura didactică.

Autoarea este în curent cu teoriile recente în materie de limbă, dar n-a făcut greşeala de a neglija metodele tradiţionale şi mai ales rezultatele obţinute cu ajutorul lor. În felul acesta a reuşit să dea o sinteză la nivelul actual. Şi, ceea ce nu strică de loc, redactarea este suficient de simplă ca să fie pe înţelesul cititorilor, ceea ce nu se poate spune despre tot ce se publică astăzi în specialitatea noastră.

Alt merit important al autoarei este că a ţinut seamă de istoria limbilor, adică a împăcat punctul de vedere sincronic cu cel diacronic. Din ce în ce mai mulţi lingvişti sînt siliţi să admită că nu se poate face istorie fără descrierea unor stări de lucruri la un moment dat, dar şi mai puţin se poate face o descriere statică, deci fără a se ţine seamă de faptul că orice limbă este în permanentă evoluţie.

Avem acum la dispoziţie un manual în care limba română este prezentată în ansamblul limbilor romanice, ca o parte a acestui ansamblu şi, totodată, ca un idiom care îşi are trăsăturile sale originale.

Aş aduce o singură critică, în aparenţă formală, şi nu atît autoarei, cît editurii : numărul de greşeli de tipar depăşeşte orice măsură. Zic „în aparenţă“, pentru că, dacă în alte specialităţi, cum se zice, „cititorul va corecta singur greşelile de tipar“, în materie de lingvistică nu ne putem mulţumi cu o astfel de consolare ; aici literele nu sînt numai o formă care îmbracă ideile, ci ele constituie în bună măsură însăşi materia studiată şi în general cine tipăreşte o gramatică este obligat să evite orice eroare de scris. Să aşteptăm pentru această ediţia următoare.

Al. GRAUR

Nichita Stănescu

MĂREŢIA FRIGULUI

Arătarea pietrei

Eu îţi arăt cel mai frumos lucru al meu
adică versul, chiar versul ţi-l arăt
şi te întreb :
crezi tu că seamănă cu o piatră, crezi tu ?

Tu copacule, îmi arăţi frumosul
cel mai frumos de pe tine,
mirosul tău mi-l arăţi
şi mă întrebi binemirositorule :
crezi tu că seamănă cu o piatră, crezi tu ?

El îmi arată ce este mai frumos în el,
viaţa lui plăpîndă mi-o arată,
viaţa lui străvezie mi-o arată
întrebîndu-mă :
crezi tu că seamănă cu o piatră
crezi tu că seamănă cu o piatră ?

Alte chei

Rămîne veşnic nedeschisă poarta aerului...
Noi încercăm s-o deschidem cu respiraţia,
noi încercăm s-o deschidem cu păsările
noi încercăm s-o deschidem cu răsăritul
soarelui

Dar rămîne închisă poarta aerului.
Norii nu sunt chei, norii nu sunt chei,
nu-i aşa ?
Rămîne veşnic închisă poarta aerului...

Mă sufoc, iubito
mă sufoc de acest crivăţ violent
de acest simun care plînge.

Îndurerarea

Se îndurerează piatra netrăită
iepurele cel neîmpuşcat
cerbul fără rupte coarne
şi eu, mai ales eu

Se îndurerează netăiatul lemn,
soarele nevăzut de orbi se îndurerează.
Se îndurerează marea fără înecaţi
şi eu, mai ales eu.

Se îndurerează timpul fără să curgă,
clepsidra cu nisipul sub tălpile tale.
Dureros este inorogul brodat
pe o tapiţerie
şi eu, mai ales eu.

Se îndurerează starea de a fi fără moarte.
Dureros e gălbenuşul fără pasăre.
Mai dureros decît armăsarul fără nechezat
sunt eu, mai ales eu.

Dormire

lui Grigore Hagiu

Dacă-mi este somn mă fac miros.
Nicăieri nu se doarme mai bine
decît în nările cîinelui de vînătoare

Din nou cade dimineaţa către amiază
Dacă mi-e lene mă fac miros
şi voi dormi dus pe florile tale

Se duce amiaza singuratecă,
abia mă mai ţin să nu adorm.
Haide miroase-mă !

Vine la urmă ultramarinul, violetul,
violentul
Tu n-ai să ştii, pentru că, ştii,
de-a-ncălare pe miros vin zeii.

Luarea zborului din zbor

Iau această formă din iepure,
iau această ploaie din lemn,
iau caprele după pietrele
care au nins în antichitate.

Iau forma acestei secunde
în timp ce mă gîndesc la tine.
Nu mă crede dacă mă iubeşti,
nu mă crede...
încep să iau forma credinţei după fluturi.

Desen de Florin PUCA

Putrezirea calului

Putrezeşte calul răsturnat în cîmp,
lacrima care n-o plîng,
putrezeşte peste cer
ziua cea de ieri
şi decade peste noi
al luminii trist noroi
şi te duci tu trupule
o dată cu trupele
ale viermilor
şi ale iernilor...
ale florii de zăpadă
care nu mai vrea să cadă

Dezîngerirea

Dezîngerirea şi dezariparea
dezmoştenirea şi dezesperarea
desperecherea şi tu —
ah, cît mă faceţi să plîng

Desfrunzirea şi întomnarea
ploaia aceasta fără nici un fel de ochi,
cîmpul acesta fără de capre —
ah, cît mă faceţi să plîng

Dezumanizarea şi zepelinul dezumflat,
secunda borţoasă cu altul,
cioara care a căzut pe mine
cînd dormeam —
ah voi, ah, voi cît mă faceţi să plîng.

Starea cîntecului

Şi dacă s-ar deschide deodată un ochi
chiar pe clanţa pe care apeşi ?
Ai mai putea tu oare
să pui mîna pe privire ?
Ai fi în stare tu să intri într-o vedere
Ai putea tu să fii văzul meu ?
Ai putea tu să fii, — dacă dintr-o dată
s-ar deschide un ochi, —
te miri cine ştie unde,
te miri cine ştie cînd ?
Orbul de mine te întreabă
poţi tu, poţi tu să fii vederea mea ?

Raportul către păsări

N-am mai zburat în aerul vostru
nu, eu nu am mai zburat, —
în urechea păsării de multă, multă vreme
n-am mai cîntat.

Umbra mi-a fost statică ca şi cum
fumul unei frunze m-ar fi adumbrit ;
iubita cea mai noptatică
m-a ouat şi-a murit.

Voi care sunteţi deasupra mea,
ca o memorie a neîntîmplării
credeţi-mă voi şi iubiţi-mă
cum moartea-şi iubeşte eroii.

Cîntec de sus în jos ca şi plînsul
mers alăptat de pămînt,
numai pentru că vă spun aceste cuvinte
fostul de mine, azi sunt.

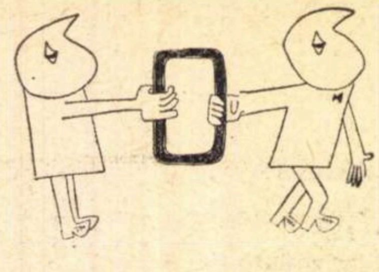
Şi dacă

Dacă pietrele ar fi ca oasele
ah cum ar creşte
cum ar da degete...
Dacă păsările ar fi ca aerul,
numai pe ele le-am respira
numai pe ele...
Şi dacă valurile
ar fi ca mările,
ah cum ne-am duce
ah cum ne-am mai duce..

Bate întotdeauna alt clopot

Bate întotdeauna alt clopot,
genunchii mei stau în altă biserică
şi-n altă vreme.
Peste mine doarme alt înger.
Eu mă ridic de sub aripa lui şi spun :
— Du-te, du-te, nu vezi că eşti altul ?
El îmi răspunde :
— Lasă-mă, mai lasă-mă puţin,
mi-e foarte somn,
mai lasă-mă puţin...
De ce uiţi tu, că eşti şi tu altul !

ochiul magic



Impotriva evidenţei

În culegerea „Colocviu critic“, tipărită la Editura **Eminescu,** figurează şi un text semnat de Eugen Barbu. După ce formulează aprecieri de un simplism brutal („Criticul contemporan demonstrează cu îndîrjire că este cu orice chip un scriitor ratat“), autorul **Groapei** afirmă, în continuare : „Dar ce facem cu alţii (cînd spun asta mă gîndesc la cititori), cu critici de genul Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, S. Damian, critici înregimentaţi parcă într-o singură tabără, cunoscînd numai **trei sau patru scriitori** (s. n.), cărora le dedică aceleaşi elogii de ani de zile ? Pentru cititori, asemenea critici sînt mai degrabă nocivi decît călăuze binevenite în lumea cărţilor“.

Orice cititor, cît de cît avizat, sesizează denaturarea intenţionată la care recurge Eugen Barbu. Nicolae Manolescu susţine de aproape un deceniu cronica literară a „Contemporanului“ şi a consemnat, săptămînă de săptămînă, sute de cărţi şi autori. Dacă ar fi să ne referim numai la perioada 1970—1971, cînd a semnat cronica din „România literară“, Lucian Raicu a supus analizei aproximativ 40 de scriitori. Se poate cerceta sumarul volumelor de critică, recent apărute, ale lui G. Dimisianu **(Prozatori de azi)**, Valeriu Cristea **(Interpretări critice)**, S. Damian **(Intrarea în Castel)**, ca să se extragă lista foarte lungă de opere comentate. Ce acoperire au, aşadar, insinuările strecurate într-o culegere destinată, programatic, unor scopuri mai importante ? De ce Editura **Eminescu**, altă dată foarte circumspectă, găzduieşte acum, cu atîta ospitalitate, astfel de mistificări ? Credem că o dezbatere serioasă asupra căilor de dezvoltare a literaturii e necesar să se desfăşoare în limitele urbanităţii, cu respectul elementar pentru adevăr, cu dorinţa de a elucida probleme de principiu şi de orientare.

Cu sau fără prefaţă

Cititorul s-a obişnuit să găsească, la începutul (ori, eventual, la finele) volumelor de literatură străină, traduse la noi, prefeţe (respectiv, postfeţe), studii introductive, un scurt **cuvînt înainte**, sau cel puţin note lămuritoare ce-şi propun să-l pună în atmosfera cărţii, oferind informaţii indispensabile pentru înţelegerea ei, trecînd în revistă interpretările de prestigiu şi avansînd, uneori, una nouă. Sînt însă anexele critice întotdeauna necesare ? Reeditările, credem, se pot dispensa, cîteodată, de ele. Mai ales atunci **cînd e vorba** de opere foarte cunoscute, aflate la a cincea, a zecea sau a douăzecea reeditare, şi de ediţii de masă, fără pretenţii academice. Şi cu atît mai mult, atunci cînd redactarea aparatului critic este încredinţată unor iluştri anonimi. Dimpotrivă, traducerile prime, şi mai cu seamă din literatura modernă sau contemporană, le reclamă imperios prezenţa. Constatăm însă că, prin redactorii lor de resort, editurile noastre procedează uneori tocmai pe dos. Retipărirea unor celebre nuvele ale lui Tolstoi (în B.P.T.) este însoţită de o kilometrică prefaţă semnată, oarecum misterios, I. V. Şerban. Sinceri să fim, nu sîntem de loc curioşi să aflăm ce crede I. V. Şerban despre Tolstoi (cu alţi ochi am fi privit însă prefaţa, studiul sau cuvîntul înainte, dacă ele ar fi fost semnate de un specialist în materie sau cel puţin de un critic cu o anumită autoritate). În schimb, romanul lui William Faulkner, **Zgomotul şi furia** (apărut recent la Editura **Univers**), de o strălucitoare noutate în ce priveşte tehnica scriiturii (noutate ce poate deruta uşor la prima lectură pe cititorul neavizat), nu beneficiază decît de două scurte paragrafe tipărite pe coperta din spate a volumului (paragrafe din care nu putem deduce nici măcar data apariţiei cărţii). Ciudată această mentalitate de a inunda piaţa literară cu studii prolixe, de care nimeni nu are nevoie, şi în acelaşi timp de a ne lipsi de necesara prefaţă-reper. Poate că editurile vor avea, totuşi, tăria de a renunţa la ea...

„Climatul în care scriem“

Interesantă convorbirea cu Maria Banuş — publicată de **România liberă** din 16 iunie a.c. — în care apreciata poetă comentează pe un ton calm, de confesiune lucidă, **Climatul în care scriem.** Împărtăşim majoritatea observaţiilor : atît cele care încearcă să schiţeze propria sa evoluţie lirică, punctată de experienţe care au afectat, într-o vreme, creaţia poetei, cît şi cele referitoare la climatul literar. „Sînt sensibilizată în chip pozitiv, adică «îmi face bine» climatul propice creat în ultimii ani, lipsit de constrîngere, de elemente dogmatice — spune autoarea **Portretul-ui din Fayum.** Cei din generaţia mea ştiu să-l aprecieze cum se cuvine. Şi ce nu-mi place e... tot climatul, dar într-o zonă restrînsă, strict literar-artistică. Asta se leagă şi de ce vorbeam mai înainte cînd ne refeream la critică şi la jocul legăturilor personale. Dar nu e vorba numai de asta, ci de tot mecanismul redacţional, care se traduce în nemăsurata autoritate pe care o dobîndesc unii nu prin merite exclusiv literare, ci printr-o atitudine zgomotoasă (care, din păcate, mai impune)“.

Un lucru n-am înţeles : reproşul adresat criticii care, la apariţia volumului **Tocmai ieşeam din arenă**, „a rămas mai mult sau mai puţin surdă. **Au scris atunci Paul Georgescu, D. Micu, M. Petroveanu** (s.n.). Altfel, prea puţini“ (...)

Cînd despre o carte se pronunţă trei cronicari de autoritate, se mai poate afirma oare că, în genere, critica „a rămas mai mult sau mai puţin surdă“ ?

Un deceniu

Aniversarea a zece ani de existenţă este pentru revista de literatură **Secolul XX** un nou prilej de a-şi dovedi calităţile remarcabile. Revistă literară de înaltă ţinută, **Secolul XX** a îndeplinit într-un timp relativ scurt un rol important de informare şi familiarizare a cititorului român cu valorile artei universale, constituind totodată un mijloc eficient de apropiere între culturi diferite, de participare la viaţa spirituală a omenirii. Avînd un „program“, beneficiind de o prezentare grafică capabilă să medieze o mai bună „întîlnire“ între lector şi materialul tipografiat, adăugind la aceasta grija redactorilor în alegerea şi publicarea textelor, toate acestea au contribuit la prestigiul acestei reviste calificate de Roger Caillois drept „un instrument de cultură umanistă aşa cum nu subzistă, în Europa şi pe glob, decît puţine“.

Ultima apariţie (numerele 1, 2 şi 3 din 1971 reunite într-un singur volum) cuprinde un sumar bogat, într-o amplă perspectivă asupra culturii universale. La rubrica „În conştiinţa lumii“, personalităţi de renume mondial din domeniul artei şi literelor, dintre care amintim: Eugenio Montale, Rafael Alberti, Renato Guttuso, William Saroyan, Aldo Nicolaj, Henry Moore etc., relevă în scrisorile de felicitare meritele deosebite ale **Secolului XX.** Am putea spune că acest volum aniversar prilejuieşte o întîlnire a marilor creatori contemporani într-o dezbatere asupra sensurilor culturii.

Un număr festiv, dar care nu este o excepţie. Un număr care trebuie salutat.

Deliciile vacanţei

O notă din numărul nostru trecut amintea că stagiunea estivală nu promite anul acesta mai nimic, cu excepţia cîtorva spectacole mutate din săli în grădini. Acestea par a fi, după cîte sîntem informaţi, cele mai derizorii producţii ale instituţiilor bucureştene : comedioare drăgălaş-pornografice, care erau, oricum, în curs de lichefiere, sau nereuşite, unanim semnalate ca atare. În ultimii patru ani, ni s-au tot făgăduit, de către foruri artistice centrale şi locale, „spectacole speciale în aer liber“, „special făcute pentru aer liber“, sau chiar „sunet şi lumină în aer liber“, şi din toate ne-am ales, deocamdată, doar cu... aerul liber. Pentru vara lui 1971 ni se anunţă iar „un spectacol de sunet şi lumină în Cişmigiu“ la care vom fi foarte bucuroşi să participăm. Să vedem şi noi vreun spectacol de sunet şi lumină, mai ales că, în scopul realizării lor, au avut loc cîteva zeci de şedinţe, s-au făcut cîteva lungi şi misterioase voiaje de studii în străinătate, au fost invitaţi cîţiva specialişti din alte ţări, ba chiar a fost mişcată către Rucăr, acum două veri, o întreagă instalaţie cu personal numeros — despre care nu se ştie nici dacă a ajuns, nici dacă s-a întors (localnicii vorbesc, pare-se, despre eveniment cu mîna la gură şi priviri piezişe).

Singura emoţie certă şi veritabilă ne-o va furniza, probabil, **Adio Charlie,** la Arenele Romane, în alternanţă cu **Contesa Maritza.** Aproape că nu-ţi vine să mai pleci în vacanţă !

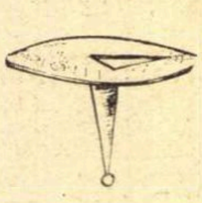
Documentarul

Un nucleu fertil în producţia cinematografică românească — şi despre care, spre surprinderea noastră, se vorbeşte cu multă timiditate — îl constituie, din ce în ce mai des în ultima vreme, filmul documentar. Excelente, în acest sens, realizările lui Eugen Mandric pentru televiziune, realizări care ar merita să fie reluate pe ecranele cinematografelor. De semnalat, de asemeni, documentarele produse de Studioul Alexandru Sahia. Autorii lor au găsit fără îndoială o formulă şi un limbaj propriu, o direcţie ce le aparţine, dar care, prin elementele ei de spontaneitate necontrafăcută şi autenticitate reală, ni se pare aptă de a fi extinsă, uneori, şi în filmul artistic. Semnalăm, în acest sens, dialogul din fimul despre Hunedoara (regia Al. Boiangiu) şi ultima peliculă **(Emoţii)** semnată de Mirel Ilieşu.

Vioiciune

De fapt, ce este ambiţia ?

„S-a scris mult — şi multe s-au spus — despre acest cuvînt care, nu pricep de ce, aprioric este inscris printre tarele caracterului... Dar ambiţia nu poate fi strînsă doar în chingile imposturii, ale «vulpoismului», ale dorinţei de rău. Valenţele sale sînt multiple, nu puţine fiind cele pozitive... Este oare ceva rău în strădania celui ce transformă noaptea în zi pentru a se putea prezenta la examene ? Se cuvine a fi blamat inginerul X, întrucît îşi sacrifică după-amiezile, duminicile, numai pentru a putea termina mai repede planurile nu ştiu cărui proiect ? Merită a fi trecut pe «tabla» neagră a opiniei colectivului cel ce-şi exprimă dorinţa de a fi trimis, în primele serii, la un curs de perfecţionare ? A rosti un singur cuvînt împotriva unor astfel de oameni, înseamnă a săvîrşi o impietate“.



Cu cine se ceartă autorul rîndurilor de mai sus ? Cu nimeni, fireşte. Dar trebuia să umple şi el cu nişte rînduri spaţiul unei tablete apărută în nr. 5538 al „Informaţiei Bucureştiului“ (pe pagina întîi !) şi semnată cu litere groase : **Stelian Diaconu.**

După numai o zi, adică în numărul 5540, citim, la aceeaşi rubrică, de astă dată despre „Suspicioşi“ (şi semnată de **Saşa Georgescu**). Transcriem numai începutul :

„Ştiu dinainte, că pentru acest cuvînt risc să fiu acuzat de calofilie, dar ce să fac dacă n-am altul mai bun ? Mi-aş fi intitulat, pur şi simplu, apropo-ul «Suspiciune», însă titlul a fost de mult ocupat de Hitchckook şi nu aş vrea să-mi pierd săptămîna viitoare făcînd naveta la Haga, unde un tribunal celebru judecă spinoasele litigii legate de drepturile de autor. Aşa că...“

Crede autorul acestei penibile improvizaţii, de o „vioiciune“ lugubră, că singura acuzaţie pe care o riscă este aceea de „calofilie“ ? Îşi face iluzii...

„Silarus“

O eleganţă sobră degajă profilul acestei publicaţii subintitulate „revistă de cultură“. Ea apare la Salerno, sub conducerea cunoscutului scriitor şi profesor universitar Italo Rocco.

În ultimul număr (35/anul VI, 3/1971), Mimmo Morina (Premio della Cultura/1969), un mai vechi prieten al literaturii noastre de azi, semnează un scurt eseu intitulat **Întîlnire cu poezia românească.** „Cu acest număr — spune o notă aparţinînd redacţiei — începem să publicăm versurile unor cunoscuţi scriitori români“. Totodată este anunţat „il gemellaggio“ (schimb bilateral — în traducere mai liberă) cu revista **Tomis.** După ce aminteşte de resurecţia lirică datorată „valului '60“ şi de circumscrierea orizontului spiritual românesc în contextul european, Mimmo Morina adaugă: „Poezia românească (de azi, n.n.) se află, deci, în plină efervescenţă ; o sete de căutare, o pasiune de captare a realului, valorificarea complexităţii omului modern sînt impulsurile creatoare ale spiritului tînăr... Iată de ce se poate spune că poezia românească este prezentă în circuitul european prin voci semnificative şi timbru inedit“.

În acest număr sînt prezenţi poeţii: Mircea Ciobanu (cu **Etica XXVII**), Vasile Vlad **(Trăind cu grijă ca plămînii să nu-mi devină,** din volumul **Omul fără voie)** şi traducătorul acestora în italiană, poetul Dan Ciachir **(Cuşca leilor...).**

În numărul viitor urmează să fie publicaţi (în aceeaşi traducere): Dan Laurenţiu, Virgil Mazilescu, Gheorghe Astaloş şi Nicolae Motoc.

Sîntem tentaţi, la sfîrşitul acestei consemnări, să inserăm concluzia redacţiei revistei **Silarus :** „Credem, în acest fel, că oferim cititorilor noştri un mijloc de extindere a orizonturilor spirituale, urmînd matca unei vechi tradiţii prieteneşti“.

Decizii evazive

O conferinţă extrem de scurtă a directorilor de teatre din toată ţara i-a îmbogăţit pe participanţi nu atît cu principii sau repere noi de lucru, cît cu o broşură instructivă cuprinzînd „Proiectele de repertoriu ale teatrelor dramatice pentru stagiunea 1971—72“. Aflăm de aici că, **în mod concret**, vor fi prezentate piese noi şi mai vechi de Aurel Baranga (la Naţional), Al. Mirodan, Teodor Mazilu, Marin Sorescu (Bulandra), Horia Lovinescu şi Ion Băieşu (Nottara), Paul Everac (Comedia), I.D. Sîrbu, Sütö András şi că vor debuta: Fănuş Neagu (Nottara), George Genoiu (Bacău), Paskándy Géza (Cluj). **În mod abstract** aflăm că Naţionalul bucureştean va face loc la Studio **unor** scriitori de teatru români, „debutanţi sau în curs de afirmare“ (textele vor fi discutate după 1 octombrie), iar la Constanţa se află „în studiu“ alţi doi scriitori tineri; la Nottara „se va relua“ o piesă de Radu Dumitru (dar cine a văzut-o şi cînd?); Teatrul Mic ar vrea să joace o piesă de Paul Cornel Chitic, dar nu s-a fixat încă asupra titlului, după cum vrea să joace şi o piesă de Dan Tărchilă **sau** Teodor Mazilu, dar nu s-a fixat încă asupra titlului (sau, sau); Teatrul Giuleşti ar dori să joace **o** piesă de D.R. Popescu, dar nici el nu s-a fixat asupra titlului; teatrele din Brăila, Oradea şi Ploieşti n-au izbutit să se fixeze nici măcar asupra lucrării originale contemporane pe care s-o reprezinte; o propun doar teoretic (adică „o piesă“). Dar de ce nu citesc, oare, factorii responsabili ai acestor instituţii atît de nedecise cele aproximativ 40 de lucrări originale nejucate încă, dar tipărite fragmentar ori complet în reviste şi volume în cursul anului trecut — de unde ai, slavă Domnului, ce alege? De ce nu se „fixează“ şi de ce şovăie asupra pieselor ce le-au fost încredinţate şi dintre care unele se află cam de doi-trei ani în stare de pregătire, în timp ce la capitolul prouneri „ferme“ înscriu fără ezitări ciudăţenii care se numesc **Dama cu camelii** de Dumas — Popovici (!), **Dama cu camelii** de Dumas — Bădărău (probabil moştenitori români necunoscuţi ai autorului francez), **Coana Chiriţa** de Alecsandri — Stanca Anghel, **Lisistrata** de Aristofan — Şeptilici etc.?

Noutăţi la Biblioteca franceză

În cursul lunii iunie, la Biblioteca franceză din Bucureşti au sosit următoarele cărţi noi, care se află la dispoziţia cititorilor :

Albérès : **L'Aventure intellectuelle du XX-ème siècle ;** Starobinski : **J.-J. Rousseau, la Transparence et l'obstacle ;** Starobinski : **La relation critique ;** Roy : **Jean-Louis Curtis, romancier ;** Baritaud : **Pierre Mac Orlan ;** Colloque du C.E.R.M. : **Roman et lumières au XVIII-ème siècle ;** Leiner : **Le destin littéraire de Paul Nizan ;** Barrucand : **La catharsis dans le Théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de grupe ;** Giscard d'Estaing : **Education et civilisation ;** Malraux : **Les chênes qu'on abat.**

Amintiri despre Vasile Voiculescu

L-am cunoscut în luna martie 1916. Tînăr, abia trecut de douăzeci şi cinci de ani, smead la faţă şi cu o bărbuţă care nu izbutea să-l maturizeze cu totul, aducea la revista *Flacăra* o scrisoare din partea lui Macedonski către profesorul Const. Banu. În lipsa acestuia, Horia Furtună, autorizat de Voiculescu, a deschis scrisoarea. Maestrul i-l recomanda lui Banu cu formulele-i sacrosancte de bombastică admiraţie şi ruga pe eminentul şi strălucitul director să accepte colaborarea unui poet înzestrat cu cele mai preţioase calităţi. În plic era inclus un catren omagial închinat de Macedonski tînărului debutant.

Cum Banu urma să transmită conducerea revistei lui Ion Pillat şi lui Horia Furtună — aşa cum am arătat în alt articol —, peste o săptămînă, redacţia l-a rugat pe poet să aibă răbdare cîteva zile, pînă ce noua direcţie se va fi instalat efectiv. Timidul postulant a mulţumit... şi nu a revenit decît cinci luni mai tîrziu, după ce îi apăruse întîiul volum de versuri : *Poezii*. Cartea fusese favorabil primită de critici şi de cititori. Poate i s-a reproşat, tangenţial, lirismul mistic şi aspiraţiile de creştin care constituiau o prea largă parte a operei sale, în comparaţie cu spaţiul ce fusese rezervat expresiei poetice laice, tradiţionale.

Deşi în 1918, în plin război, mai publicase un volum : *Din ţara zimbrului şi alte Poezii*, nu l-am mai putut întîlni pînă către sfîrşitul anului 1921. Mă reîntorsesem la Paris pentru terminarea studiilor universitare şi nu revenisem în ţară decît în vara lui 1921. În săptămînile cînd se înfiripa revista *Cugetul românesc*, el era asiduu în mijlocul nostru. A avut la revistă o activitate poetică susţinută, fiind prezent cu producţii aproape în fiecare număr. În acelaşi timp însă, el legase o prietenie frăţească, nedezminţită vreme de decenii, cu Gh. D. Mugur, la început modest institutor la o şcoală primară din Sinaia, apoi, graţie legăturilor oficiale ce cîştigase acolo, director al Fundaţiei Culturale înfiinţate în Bucureşti, care funcţiona în str. Latină nr. 10. În comitetul de conducere, Mugur a chemat lîngă el pe Voiculescu şi, ca debut de activitate, au redactat împreună o culegere de versuri şi zicale populare. Poeziile semnate în acel răstimp : *Mater dolorosa*, *Era o zi de bătălie*, *Legendă*, *Poate*, *Femeia pe pajişte*, apar orientate către tumultul vital : voinţă şi faptă, exprimîndu-se foarte adesea în vocabular poporan — înrîurire a incursiunilor lui recente în lirismul aspru, pietros, al rostirii ţărăneşti.

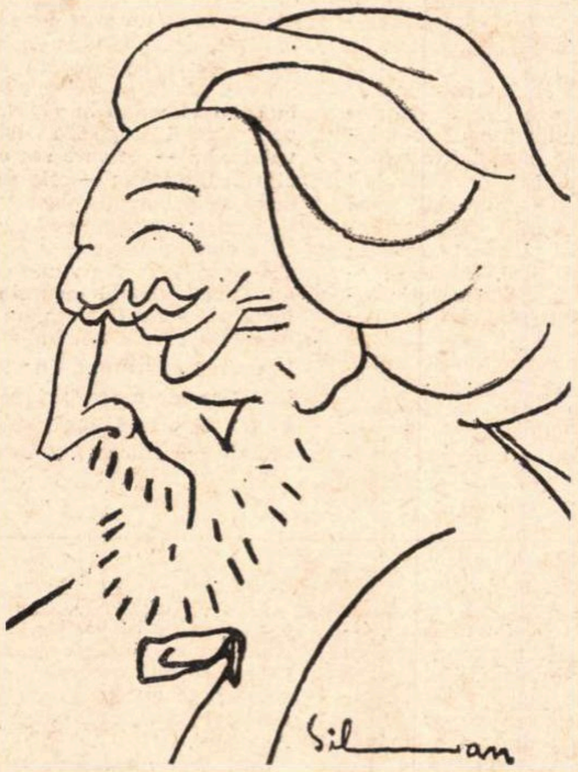
Nouă ani mai tîrziu, Voiculescu publică volumul *Poeme cu îngeri*. Întîlnim în aceste versuri, poate într-o măsură mai restrînsă, expresiile care ne indispuneau în primele trei volume, pentru că ne făceau să ne poticnim de ele, pierzînd astfel firul cugetării şi al lirismului. Mai dăunătoare decît barbarismele, sau chiar neologismele, vocabule stridente sau numai disonante, ca bunăoară : smidă, corlată, bulz, vîlnic, răstavuri, şontoroagă, strujeni etc. ne îndepărtau atenţia de la fondul poeziilor.

Au urmat volumele *Destin*, *Urcuş* şi, în fine, în 1940, ultimul său volum de poezii originale, *Întrezăriri*, după care au urmat douăzeci şi cinci de ani de tăcere : o pauză imensă în inspiraţia lui lirică. Abia pe pragul morţii sale, în 1964, s-a aflat că scrisese cea mai desăvîrşită din operele lui literare. Mă refer la cele nouăzeci de magistrale poeme intitulate de autor *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*, în traducere imaginară, şi numerotate de el cu cifre romane, prelungind în continuare numerotarea lăsată de genialul Will, de la CLIV la CCXLIV. Avea în jurul a şaptezeci şi patru de ani cînd a scris poemele, gîlgîind de suflu liric şi de grabă, presimţindu-şi sfîrşitul atît de apropiat. (Identitatea dintre fondul poemelor shakespeariene şi sonetele poetului român este pur şi simplu stupefiantă. Dar nu numai fondul apare comun : forma prosodică a versurilor, contursiunile de fraze, încălecările endecasilabilor, totul reaminteşte sonetele autentice ale poetului-dramaturg englez.) Şi el a avut, astfel, cîntecul său de lebădă, ca şi Horia Furtună.

Slujindu-se de versul alexandrian, Voiculescu a realizat în poezia română aceste nouăzeci de sonete care încununează o activitate de creaţie de o jumătate de veac. Cu cîtă dreptate a putut scrie despre ele Vladimir Streinu : „Aceasta e ultima experienţă a talentului robust care, în poezia română, prin voinţa de noutate şi numărul de ipostaze lirice, rămîne fără pereche. Şi e un caz tulburător de mimetism liric creator, fiindcă un poet, in general conceptualist, cum a fost Vasile Voiculescu mai tot timpul, în feluritele lui împliniri, rosteşte deodată, de sub o mască ilustră şi la o vîrstă rece, adevărul ignific al celei mai zbuciumate şi tinereşti împătimiri !".

★

Reîntors de la Paris unde fusesem delegat de România ca expert-jurist la Conferinţa Păcii încă din 1945, am strîns la o aniversare a mea, în mai 1947, cîţiva colegi scriitori. Printre ei : Radu D. Rosetti, Mircea Ştefănescu, doctorul Vasile Voiculescu, Horia Furtună, Isac Peltz şi Ion Marin Sadoveanu. Ne putem uşor închipui cîtă vervă s-a risipit la acest ospăţ şi ce încrucişări de florete au provocat prezenţele atîtor oameni de spirit, dintre care cel puţin patru erau epigramişti consacraţi. Singur Voiculescu tăcea, oarecum absent, cu privirile încărcate de visări, parcă frămîntînd rime pentru vreun poem. Ca amfitrion ţinut să dea fiecărui invitat prilejul de a-şi aduce contribuţia la acel *tournoi* amuzant, am rugat pe taciturnul doctor să nu ne priveze de plăcerea de a-l auzi. Cum el continua să păstreze tăcerea, cu un vag surîs pe buze, am şoptit lui Horia, aşezat la stînga mea : „C'est dommage... quand il y a tant de gens qui s'écoutent parler !" (Am mai spus şi altundeva că idiomul francez era cel obişnuit în vorbirea noastră curentă : nostalgia Parisului care ne înfrăţise). Voiculescu totuşi m-a auzit ; şi-a accentuat zîmbetul şi, pentru întîia oară a deschis gura rostind doar atît : „Je m'écoute manger !"



Am trecut atunci pentru un moment în bibliotecă, de unde m-am întors cu volumul omagial închinat lui Ion Pillat în 1946, un an după moartea poetului. Între cele aproape trei sute de pagini consacrate memoriei sale de Cella Delavrancea, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Horia Furtună, Vasile Voiculescu şi alţii, am deschis la pagina a douăsprezecea, unde Ionel Teodoreanu, evocînd interiorul locuinţei lui Pillat, se adresa rînd pe rînd confraţilor pe care-i întîlnise la neuitatele şedinţe literare. Ajungînd la Voiculescu, el a scris : „...Niciodată, doctore Voiculescu, troienele ortodoxe care îţi emaciază trandafirii n-au fost mai învinse de mireazmă, ca acolo".

Şi l-am rugat atunci din nou, frăţeşte, să ne dea şi nouă, cum dăduse cenaclului pillatian, plăcerea de a-l auzi citind. A sfîrşit prin a ne făgădui că, după cină, ne va citi, dar nu în sufragerie, ci în birou, schiţa *Capul de zimbru*, scrisă în preajma anului nou 1947. Şi-a ţinut cuvîntul dat. A citit bucata, ale cărei file erau de la început în buzunarul său. Am rămas atît de impresionaţi, încît au trecut cîteva minute pînă ce am putut relua conversaţia.

Am arătat că după 1940, multă vreme Voiculescu s-a abţinut să mai scrie versuri. A fost o lungă perioadă de inhibiţie voluntară, respectată cu tenacitate. A publicat însă, în 1943, două volume de lucrări dramatice : *Demiurgul* şi *Duhul pămîntului* (acest din urmă volum cuprinzînd două piese : *Umbra* şi *Fata Ursului*). A scris apoi douăzeci şi nouă de nuvele intitulate de el *Povestiri* şi apărute postum, în 1968. Insistînd asupra acestor povestiri, precizez că autorul lor a fost exclusiv determinat să înfăţişeze împrejurări şi tipuri umane care ieşeau din comun, mergînd pînă la a colecta asemenea exemplare de fapte şi de oameni în cele mai variate medii sociale : de la intelectuali la tîlhari, trecînd prin gama întreagă şi totuşi nesfîrşită de tipuri : călugări, hoţi de vînaturi — profesionişti sau fantezişti, săteni. Nu întîlnim, în acest ansamblu de lumi, nici aprobare, nici improbare a colectivităţilor sau a indivizilor : sînt doar descripţii de proză narativă, însă realizate cu o sobră măiestrie. Volumele au fost intitulate post-mortem *Cap de zimbru* şi *Ultimul Berevoi*.

Cu vreun an înaintea morţii, Voiculescu devenise sihastru. Nu vroia să mai vadă pe nimeni, îşi lăsase o barbă de schimnic care îi mînca aproape toată faţa şi plete de călugăr de schit. În ultimele săptămîni ale vieţii a fost cuprins de o insurmontabilă inapetenţă pentru tot ce reprezenta hrana zilnică. Rămînea zile întregi fără să mănînce nimic. Afectuoasele solicitări şi rugăminţi ale fiilor săi întîmpinau dîrza rezistenţă a poetului. Şi astfel s-a stins din viaţă doborît de cumplite suferinţe trupeşti : nu împlinise încă şapte zeci şi cinci de ani.

A fost, printre prietenii mei, cel mai puţin înclinat către expansivităţi amicale. Ni s-a întîmplat de nenumărate ori să tăcem împreună : era dovada supremă a adevăratei şi purei afinităţi între două suflete.

Constant IONESCU

Etape necesare

(Urmare din pagina 5)

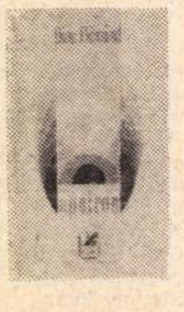
sută pagini de sinteză cristalină, prejudecată lansată, din păcate, chiar de E. Lovinescu în legătură cu studiile eminesciene ale lui G. Călinescu, reluate succesiv în nu mai puţin trei planuri de sinteză bine distincte : versiunea întîia şi a doua a **Operei lui Mihai Eminescu,** plus capitolul din **Istoria literaturii.** Este uşor să bagatelizezi cu suficienţă, gazetăreşte şi în necunoştinţă de cauză, o muncă adesea ingrată, obscură, cu imperfecţiuni inevitabile, fără de care însă studiile literare nu pot înregistra progrese substanţiale. Notăm, în trecere, că Eugen Simion întrevede această metodă chiar la eroul său : „Lovinescu e poate exemplul cel mai elocvent al acestei înaintări lente, discontinui, o dată într-o direcţie, altă dată în alta : un caz tipic, am spune, de mobilitate spirituală nespectaculoasă, prudentă, raţională. Pentru a aborda o nouă treaptă, piciorul cercetează, încă o dată, tăria aceleia pe care se sprijină. Cu asemenea psihologie se poate ajunge, fără accidente, la ţintă" (p. 307). Cazul Macedonski este identic : era mai întîi imperios necesară investigaţia integrală, descoperirea, inventarierea şi parcurgerea întregii opere (inclusiv editarea sa !), descifrarea pe multiple planuri a unui complicat univers poetic, estetic şi moral, sinteza **extensivă, deliberativă** şi **discursivă,** ca moment hermeneutic obligator al viitoarei sinteze **intensive, intuitive** şi **rezumative.** Dubla relaţie : parte-tot-parte/tot-parte-tot impune tocmai astfel de disecări succesive. Că astfel de operaţii nu plac unor jurnalişti literari ? Cine-i ia în seamă ? Ce autoritate şi competenţă **reală** au ei în astfel de probleme ?

Recunoscînd toate acestea, se poate pune întrebarea în ce direcţie s-ar putea cristaliza **adevăratul** eseu despre E. Lovinescu, fără a socoti cîtuşi de puţin faza documentară şi presintetică încheiată (de pe acum Florin Mihăilescu anunţă o **altă** investigaţie şi, se pare, există şi o a treia, în pregătire...). Unele direcţii „valide" de înaintare sînt surprinse pertinent chiar de Eugen Simion. Altele pot veni, în mod legitim, în contradicţie cu viziunea sa latentă, care, nu o dată, se lasă întrevăzută cu destulă uşurinţă. Fără a ne îngădui a da sfaturi (inoperante în acest domeniu), noi vedem un posibil „nou" **E. Lovinescu** aproximativ astfel: un pionier al **profesionalizării** şi **intelectualizării** literaturii române (speculaţiile în jurul „modernismului" şi „impresionismului", adevărate truisme, vor trebui părăsite) şi, mai ales, marele exemplu al **criticului pur** sustras presiunilor „succesului", carierei „oficiale", expresie a **caracterului** intransigent, polemic şi ireductibil. Eugen Simion schiţează marginal o adevărată meditaţie asupra condiţiei criticului român, problemă pe care noi am situa-o chiar în centrul dezbaterii. Admirabil la E. Lovinescu este spiritul de independenţă, demnitatea, dispreţul pentru „carieră", „glorie" şi publicitate, dezinteresarea, destinul de „lup singuratic", realizarea exclusivă în operă, rezistenţa morală opusă unor „presiuni sălbatece". N-avem nici o îndoială : steaua lui E. Lovinescu va urca, şi sub acest aspect, poate mai ales sub **acest** aspect, mereu tot mai sus. Numai el şi într-o oarecare măsură Gherea (dar în alte condiţii) este marele **exemplu etic** al criticului român strict profesionist, care înţelege să rămînă, cu orice preţ, critic şi numai critic, fără „poziţii". Un maliţios ar putea riposta : E. Lovinescu s-a resemnat şi s-a stilizat în această atitudine doar după ce şi-a văzut toate drumurile sociale barate. Dar el, încă din tinereţe, n-a făcut nimic, dar absolut nimic, în favoarea netezirii acestor drumuri şi în aceasta stă tăria şi frumuseţea exemplului său. Nereceptarea sau respingerea sistematică, profund nedreaptă, a unor critici de tipul E. Lovinescu, din partea unor cercuri culturale, va constitui totdeauna un prilej de reflexie amară şi de oprobriu pentru mediocrităţile suficiente, carieriste şi grandomane, care acaparează, şi ţin cu dinţii, în timp şi spaţiu, poziţiile-cheie ale literaturii şi universităţii.

Ne-a interesat şi viziunea lui Eugen Simion despre relaţiile dintre criticii români (în legătură cu polemicile lui E. Lovinescu) definite, cu deplină justeţe, drept „intoleranţă faţă de vecinii de compartiment" : „Aceasta e, se pare, psihologia criticului român. Mai mult chiar decît scriitorul, criticul se nutreşte de tînăr cu iluzia singularizării. Cu timpul, orgoliul de a fi unicul judecător în literatură ia forma unei negaţii sistematice a confraţilor, pentru a trece, apoi, la înaintaşi, victime oarecum mai uşoare. Principiul e că două săbii nu încap în aceeaşi teacă, principiu absolutist în politică, transferat, nu se ştie de ce, în cultură unde, dimpotrivă, regimul armoniei e cel mai potrivit" (p. 254—255) Drepte cuvinte ! Exclusivismul, într-adevăr, nu este recomandabil şi cum nimeni în critică, în literatură, nu ia şi nu **poate** lua locul nimănui, ştergerea unor nume de pe o listă sau alta, ignorarea sau, mai rău, bagatelizarea, se dovedeşte cel puţin ineficientă. Reţine atenţia şi o notaţie despre atitudinea criticii despre Macedonski, ostracizatul din oficiu — pînă mai ieri — al literelor noastre : „De abia criticii de după Lovinescu (T. Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu) şi nici aceştia în totalitatea lor (Perpessicius nu iartă nici azi, autorului **Nopţii de decembrie,** nefericita epigramă din 1883 !) vor analiza fără prejudecăţi eticiste opera lui Macedonski" (p. 482). Foarte adevărat ! Numai că noi mai cunoaştem (s-ar putea să fie un caz de falsă memorie) şi alţi doi critici **tot** „de după Lovinescu", care au analizat **tot** „fără prejudecăţi eticiste opera lui Macedonski". Unul este, fără îndoială, I. Negoiţescu...

POEZIA:

Dan Cristea



Dinu Flămând

Apeiron

Mai cu seamă prima parte a volumului **Apeiron** (Ed. **Cartea Românească**) este semnificativă pentru adevărata înzestrare a poetului Dinu Flămând. Tînărul autor îmi pare — cel puțin acum, la debutul său — un erotic cu imaginație delicată și muzicală, compunînd adeseori miniaturi cu foșnet de hîrtie japoneză : „Tu stai cît la bătaia unor gene lungi / iar macii lîngă lanul de secară / te-ating cu o uimire palpebrală / și te alungă tainic, să m-ajungi. / / Cît ești de goală părul tău ar fi / pierdut prin galerii de mușuroaie, / furnicile te-ar trage de odgoane / pînă la magaziile pustii / dacă din cînd în cînd nu te-aș veghea / ca prin ocheane-ntoarse, depărtat. / / Dinspre tărîmul nopții către zi / călătorești prin umbre de mătase ; / glasul de-aici al unei ciocîrlii / tu îl auzi în margine de tărm / —chemarea lui acolo să te lase." Dar lăsîndu-se atras și în „beții" contemplative, unde simțurile stîrnesc în fața ochilor priveliști de miraj boreal : „Privește fumul care urcă-n noi / ca un destin, iar tu te chemi / Naina, / de partea ta tot neamul de fecioare, / de partea mea e numai vina. / Și tremură ca iedera pe ziduri / algele tale brune sub ureche, / eu le adulmec alb, într-o suflare / alunecînd prin tundre boreale / cu renii răpciugoși și nepereche. / Iar pielea ta e coajă de mesteacăn / ferfenițată-n barba mea țepoasă / cînd peste algele de sub ureche / rostogolesc un fum de voce joasă".

Poezia lui Dinu Flămând este una de forme incerte, subtile, parcă strivite între pleoape, făcînd parte dintr-o lume blîndă, străvezie, nostalgică, mătăsoasă, cu lujeri albi care cîntă, cu plante reci, cu brume, ninsori și rouă îmbobocită, cu crini ce-și desfac corolele sub gheață, cu trupuri „pînă la gene" îngropate în flori. Ca între oglinzi sau ca între somn și reverie lucidă, corpurile se subțiază, mîinile devin gălbui, genunchii se rotunjesc în aer, genele se alungesc cît niște mîini. Iubitei îi tremură pe buze nervuri de frunze și pielea are gust de clorofilă, fiind în totul o „ființă vegetală" : „Ascultă și cum genele se lasă / să te acopere cît ești de goală, / în două lacuri pure de pucioasă / să îți dizolvi ființa vegetală." Unele imagini surprind, de asemenea, prin ineditul lor suav : „În ape cu flori de alcool / miere neagră răcim pentru candeli, / ar trebui să fii somnul de trecere / peste genele tale pășim mai blînd" ori „O, seara / cînd lucrurile toate te cunosc / e prea departe sufletul. Și-n lampă / pui flori de crin s-adoarmă în petrol / așa cum sufletul".

S-a remarcat, cred, că pînă la acest punct Dinu Flămând se înscrie în familia „grațioșilor", a poeților rafinați și florali, deși nu lipsesc poeziile care să vizeze mai demonstrativ ideea „apeironului", a ordinii materiale unice. Tema **organistului** („... atîrnînd între curenți de aer / pe-o insulă de muzici suspendate / un organist stăpîn la curți înalte"), dezvoltată în mai multe versuri, are în genere un timbru cam afectat. Valoarea lirică trebuie căutată la Dinu Flămând în sugestia unui univers glacial și poezia tulburătoare a volumului — pe care regret că n-o pot cita în întregime — este **Geană de meteor**, unde borealismul somptuos conține un accent eminescian : „Sub gheață somnul e un crin / și eu îl țin în sus cu mîna / prin vîrste de îngheț iluminează / somnul meu alb în care mă închin. / / Ar fi aicea un oraș uitat / deasupra căruia din lume ning / genele moarte-n somn. / Un vînt de ceară / le troienește-n straturi pe la porți ; / ar fi aici o țară îngropată / în care se afundă om călare / și zarea năpîrlește și se lasă / într-un vîrtej de gene care cad. / / Eu ard de grija ta aici sub gheață / și-n calea ta înalț un somn de crini, / pădure albă care ți se roagă, / prin care treci cu ochii tăi străini. / / Aprind pe la răspîntii gene lungi / și flăcări fug ca niște cîini pe gheață / să lumineze pînă-n boreal / drumul tău început — nici somn, nici viață"...

punctul
de
sprijin

Nicolae Turtureanu

Punctul de sprijin

O poezie — prin ceea ce are mai de reținut — exclamativă, optativă, orală, de o ușoară afectivitate și înclinație spre dizolvarea ei în „poantă", o poezie, în fine, cursivă și care pare că se introduce tot timpul prin mimata derută a lui „cum să vă spun". În spatele acestei introduceri stă ferm un gust „săltăreț" de spectacol și de regizare. Formele oralității abundă și unele compuneri trebuie citite repede, fără răsuflare, ca niște replici azvîrlite în scenă. De exemplu, următoarea : „Da, am ajuns, trebuie să intrăm / unde e

---

PROZA:

Nicolae Balotă

Cicerone Cernegura

Moartea lui Armand din Abanara

Milorad de Bouteille face prozeliți ? Da și nu. Armand din Abanara e o rudă îndepărtată a sa. Povestea sa, istoria Abanarei, n-are nimic comun cu vreun plan oniric oarecare. Mai curînd cu utopiile satirice din Secolul Luminilor. Abanara nu seamănă cu Liliput-ul, dar purcede dintr-o asemănătoare intenție umorist-mușcătoare. Nu știm prea exact ce anume a vrut să satirizeze autorul, dar nu trebuie să căutăm necontenit echivalențe. Nici în Erewhon ori în Țara de Kuty nu poți identifica chiar toate imaginile, nu le poți găsi corespondențe în realitatea timpului.

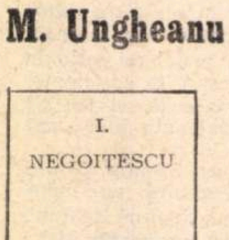
Înțelegi, firește, că Abanara este o țară în care virtuțile militare precumpănesc, în ordinea valorilor, orice alte virtuți. Bărbații sînt, ca și în Sparta din manualele de istorie antică ale copilăriei noastre, exclusiv luptători. Femeile n-au alt rost decît să nască mereu alți luptători. Și ele duc, de altfel, un război, e adevărat că între ele, pentru cucerirea bărbaților. Este ceea ce în Abanara se numește „războiul civil". Cele care nu cuceresc un bărbat se sinucid, se duc pe „apa Sîmbetei, adîncă și grea", care curge prin mijlocul Abanarei.

Sînt multe episoade delectabile în acest mic roman, „carte de buzunar și ghiozdan", cum își numea Arghezi *Tabletele din Țara de Kuty*. Autorul are o imaginație oarecum perversă (să nu acordăm un sens pejorativ acestui termen). Ca un diavol care se complace în estetica parodiei, a întoarcerii pe dos, a răstălmăcirii, el se înverșunează în plăsmuirea unor scene, situații, în care sacre instituții — familie, școală, armată etc. — apar în grotescul lor atunci cînd un viciu radical le minează. Or, evident, viciul Abanarei, „țară de bărbăție și glorie", rezidă tocmai în excesul de „bărbăție și glorie". Armand „luptătoru", cel care cere pedeapsa cu moartea pentru cel care susținea că pe lumea asta totul ar fi relativ, este și el condamnat la moarte. O moarte de loc tragică, ingenios-grotescă, o moarte la care insul participă redus, devalorizat, înghițit de neant.

Cartea, pe alocuri spirituală, cade uneori în voite trivialități. Uneori umorul se îngroașă, dar esențialul e că există. Alteori umorul devine atît de diafan (vîrtejul iubitei, cohortele albe de fete, nupțiile, degradarea lui Armand etc.), încît devine un fel de surîs de pisică plutind peste pagini. Scrisă nu fără adresă, ***Moartea lui Armand din Abanara*** rămîne, totuși, o lucrare de pur divertisment. Ceea ce obligă la o tensiune pe care naratorul — talentat, fără îndoială — n-o susține tot timpul. De aici, impresia că Armand din Abanara (asemeni bunului Homer) dormitează uneori și te face și pe tine, cititor neprevenit, să ațipești.

CRITICA:

M. Ungheanu


I.
NEGOIȚESCU

Lampa
lui Aladin

I. Negoițescu

Lampa lui Aladin

Chiar dacă predilecțiile sau direcția critică a lui I. Negoițescu nu coincid în întregime cu ale noastre, aceasta nu ne poate împiedica să recunoaștem că ne aflăm în fața unuia dintre cei mai expresivi și acaparanți critici în exercițiul funcțiunii lor primordiale, critica operelor literare. **Lampa lui Aladin** nu este numai o confirmare a **Scriitorilor moderni**, ci și o împlinire a portretului critic pe care ni-l trasa prima sa carte. Dacă în **Scriitori moderni** era vădită mai ales aclimatizarea estetică cu teritoriul literaturii noastre consacrate, altfel spus clasice într-un sens mai puțin constrîngător al termenului, **Lampa lui Aladin** evidențiază din plin capacitatea criticului de a acționa plenar în peisajul literar contemporan, de a efectua analize și de a face selecții, de a afișa un tablou de valori literare justificat prin modalitatea sa critică. Fizionomia lămpii lui Aladin este dată de intenția criticului de a afișa într-un chip vădit programatic, ostentativ chiar, o orientare literară pentru care autorul cărții are pregătite toate instrumentele. Pentru I. Negoițescu literatura este o desfășurare de valori artistice. Puțini critici au înțeles, sintetizat și continuat atît de intim pe E. Lovinescu și G. Călinescu. Totodată, trebuie să precizăm că I. Negoițescu, criticul **Cercului literar** sibian, este un continuator pe o singură latură, exacerbată însă, a celor doi critici. Pentru el, istoria literaturii, fenomenul literar în genere, este o desfășurare de realități estetice. El nu studiază pe scriitor în raportările sale exterioare, și nici nu ne arată că ar fi interesat în mod frecvent de ele, cît în raportările intime ale operelor literare. Cronologia sa nu e istorică, ci estetică. Mai exact spus, succesiunea pe care o urmărește I. Negoițescu nu este aceea a pedestrei cronologii care obligă pe istoricul literar de modă veche să așeze unul după altul scriitorii ce și-au succedat realmente în timp, ci o succesiune de valori estetice. Devenirea literaturii române nu e analizată prin studierea docilă a faptelor de istorie literară, ci prin analize estetice care revelează înaintarea descoperirilor artistice. Istorismul său, căci este vorba de unul, se realizează în planul evoluțiilor estetice, adică într-un fel mai subtil și mai util pentru înțelegerea propășirii unei literaturi. Indiferent de actorii lui, fenomenul literar are pentru I. Negoițescu o curgere unică.

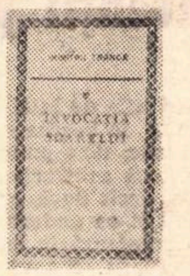
El analizează stadiile întrupării lirismului românesc de la I. Heliade Rădulescu pînă la Mircea Ivănescu cu conștiința că examinează un unic fenomen estetic. A vorbi despre Fănuș Neagu înseamnă pentru el a vorbi, obligatoriu, despre înaintașii de aceeași formulă literară care i-au pregătit artisticește tărîmul de manifestare și în raport cu care scriitura, orizontul magic al acestuia din urmă pot fi înțelese la adevărata lor însemnătate. Pentru I. Negoițescu istoria unei literaturi este o complicată încrengătură de specii și subspecii estetice, ori de bizare formațiuni mai puțin explicabile, dar realități incontestabile totuși, care toate se raportează la un numitor comun : cel estetic. A scrie istoria unei literaturi e totuna, deci, cu a descrie cum aceste complicate încrengături, cu clasele și subclasele lor, se nasc și capătă configurație definitivă. Excelente sînt articolele sale despre poezie care evidențiază cu o nedomolită fervoare tocmai acest regim de permanentă devenire artistică, de preluare și împlinire, de la un poet la altul, a lirismului românesc. Valoarea poetică a lui Duiliu Zamfirescu devenea dintr-odată greu evaluabilă, în **Scriitori moderni**, prin infinita lui polivalență de **precursor**. Noțiunea de **precursor**, folosită și de D. Popovici, căpăta în studiul lui I. Negoițescu o justificare de ordin estetic. Sub acest unghi al continuei deveniri a literaturii, a neîncetatei ei reîmprospătări prin noi adițiuni, al perspectivei din care istoria unei literaturi este istoria modalităților ei estetice, în care autorii izolați geografic și istoric se dovedesc a fi indisolubil uniți prin comunitatea aceluiași țel estetic, trăit mai mult sau mai puțin conștient de fiecare participant la prefacerea literaturii române, sub acest unghi, spuneam, al filiațiilor literare profunde, adică artistice, I. Negoițescu e cel mai interesant continuator al lui G. Călinescu, asimilînd, creator, una din cele mai prețioase lecții ale maestrului său preferat. Într-un articol închinat lui **N. Breban și realismului actual** e izbitoare tocmai capacitatea de a vedea literatura actuală din unghiul devenirii ei estetice, de a analiza fenomenul literar prezent în strictă dependență de curgerea întregii noastre literaturi : „Viziunea lumii rurale nu vine, la Fănuș Neagu, nici din naturalismul altoit pe un temperament romantic, ca la Slavici, nici din naturalismul sistematic profesat de Slavici sau de Liviu Rebreanu, ci dintr-un realism mai nou, al generațiilor care au profitat de împrejurarea că marele lirism românesc dintre cele două războaie, în frunte cu Lucian Blaga și Tudor Arghezi, a descoperit sufletului românesc zonele sale originare primitiv misterioase : Arghezi a scos la suprafață angoasa fundamentală a sufletului rural, iar Blaga, teroarea magică". Acest fel de a înțelege și a scrie istoria unei literaturi nu e numai posibil, ci și necesar. E cunoscută dilema în care se află cel ce se decide să scrie o istorie literară. A cui istorie va întocmi el ? A scriitorilor ? A ideilor literare ? A grupărilor literare ? A pucheia — la tine, la mine / atenție cum o întorci să nu se rupă / cîntecul broaștei de oțel, da, bine / că ai deschis, oh, m-am lovit, nu rîde / atenție, aici e masa / încă un pas, întinde mîinile, atenție / ce-albastră e pe dinafară casa, / încă un pas, atenție să nu calci / alături de urma mea nevăzută, / măcar de-am fi pus în vază o floare / albă atenție / dar cine le tot mută, cine le mută aceste scaune, oh, atenție / nu, nu pe acolo să mergem pe unde / am mers prima oară, / însă atunci nu era întunerec, da, într-o noapte de primăvară / încă un pas, atenție, aici e ceva / neted ca sînul tău, atenție palpită, / m-am lovit iarăși, poate de tine / atenție mărită, / ia-mă de mînă, atenție cît a trecut / de cînd nu ți-am atins coapsa, / auzi / curge o muzică din tavan / doamne, atenție : a tăcut — / nu erau decît greierii, atenție / pe aici trebuie să fie / la dreapta la stînga sus, jos, atenție / pipăi pereții de-o veșnicie / nu se mai poate, aprinde odată / atenție, de ce nu aprinzi ? / / Brusc, am răsucit întunericul / și ne-am prăbușit în două oglinzi".

Nicolae Turtureanu este și el un sentimental, ajutîndu-se, pe măsura posibilităților sale, de paleativele oferite de ironie, „poză" și cinism. Nu-i va fi „rușine", așadar, să îngenuncheze lîngă glasul Edithei Piaf, recomandînd ritos, în maniera Sorescu, aceeași atitudine : „Deschideți toate meridianele, / comutați-vă sufletul pe această lungime de undă, / stingeți toate luminile..." Nu-i va fi rușine să deplîngă tristețea singuratică a sfîrșitului de săptămînă, comutînd plînsul la umor: „Sîmbătă, crîșmă sordidă, / deschisă douăzeci și patru de ore, / sprijinită pe doi stîlpi de rachiu / Sîmbătă pragul ți-l calc, / cum m-aș călca în picioare de viu, / / Sîmbătă, de la întretăierea / sfintei și venerabilei vineri / cu duminica putrezită / Sîmbătă, intrăm în tine tineri / și ieșim pe brațe purtați / de cîte-o femeie neiubită".

Imaginile pe care le vehiculează versurile sînt prozaice sau antropomorfe : aerul e o flacără de rachiu, soarele joacă în fluviu polo, ziua se sparge între degete „ca o fiolă", în sensurile lumii se produce un „scurt circuit", un nume e strivit în „scrumiera străzii", pereții sînt văruiți cu „laptele lunii", cuvintele „vor fi ticsite în dicționare", la Academie, „omul negru" aduce la ușă „laptele și soarta", în ceașca de cafea se întrevede sfîrșitul etc. Prozaismul și simularea dezabuzată trimit cu gîndul, cîteodată, la poezia lui Geo Dumitrescu : „Îmi obiectați că vine toamna / prin jgheabul acesta-n delir, / că-s pline cu laptele lumii izvoarele / și arborii torc fuioare de fum / / Îngăduiți-mi să respir / punctul pe care se clatină soarele / și-această țigară pînă la scrum". Iar portretul pe care și-l face autorul însuși este acela al unui „poseur" : „Iar eu acesta sînt : / îmbătat cu praf stelar, / orb de lumina crinului / și gata iarăși să sar / înaintea destinului".

Surprinzător, de aceea, cum el abordează în primul ciclu al cărții **(La vad oprit)** și alt gen de poezie, ratînd-o de obicei umoristic („Țară de Sus — veveriță / care culegi alunele din palmă / și zvîcnești dintr-un veac intr-altul / o dată cu brazii") și cum își alege ca motto versuri ale divinului Hölderlin.

Cartea de debut a lui Nicolae Turtureanu, apărută la Editura **Junimea**, este însă o lectură agreabilă.



Dumitru Trancă

Invocația soarelui

Ce împiedică tristețile, visările și melancoliile lui Dumitru Trancă să capete pregnanță lirică este carapacea desuetă a expresiei. Sub ea totul, sau aproape totul, se aplatizează. E greu de închipuit că cineva ar mai putea atrage atenția astăzi scriind invocații erotice și meditații cu imagini a căror compoziție să nu depășească mecanica banalității. Să nu știe eseistul, traducătorul și poetul Dumitru Trancă (un volum anterior, **Arcade**, tipărit în 1968, cel de față, **Invocația soarelui,** tipărit de Ed. **Eminescu)** că „secerile vremii", „pîinea mîinilor tale", „nisipul vieții", „ciobusrile reci de lună", „frunzele de vise", „fluviile de gînduri", „iarba stelelor", „scrumul de stele", sufletul „trist copac", „marea odaie albastră a universului", „iarba stelelor", „pulberea veacurilor" etc. s-au cernut, ele însele, de o pulbere cît un troian de deasă ? Într-un interviu autorul își definea poezia drept „rezultatul, urmărirea atentă, reluată pînă la cunoașterea pe dinafară a aproape întregii poezii românești și a unei bune părți din literatura de vîrf europeană, în care, topind toate influențele, am pus și eu gramul acela de har și inefabil — propriu fiecărei personalități care nu poate tăcea". Nimic de zis, dar o meditație, de pildă, asupra existenței, cu „barca năucă a iubirii", dusă de „vela speranței" și de alte traduceri conceptualizate („Cînd fluvii de gînduri coboară / spre seară / și fluvii de vise / ne curg prin artere, / mari fluvii de nori / ne trec peste ochii prea limpezi, / iar fluvii de clipe / ne poartă spre Styx / pe barca năucă a iubirii ; / ci noi lunecăm neștiuți / pe fluvii de timp suitoare, / nicicînd ostenite / cu undele noastre de patimi / mărunte / și vela speranței / cîrpită cu soare") se oprește, ca realizare, de-abia în „portul" Vlahuță. O strofă-două mai „răsărite" din carte („Cine știe de cînd / somnul de aur plutește / ca o algă ciudată cîntînd, / în străfunduri de mare") sînt insuficiente pentru a vorbi de har, suficiente pentru a arăta că restul e scufundat în valurile prozei curate.

Pentru cîteva clipe, căci, regăsindu-și acuitatea și antrenul, naratorul te trezește azvîrlindu-te fie într-o scenă macabră, fie într-una hazlie. Negru ori roz, umorul obligă.

MARIA
HADAN

Vacanțe iliriene

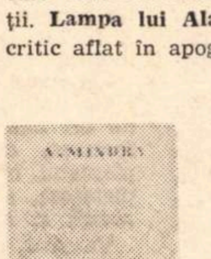
Maria Hadan

Vacanțe iliriene

Un voiaj sentimental prin Iugoslavia, pe coasta dalmată, **Vacanțe iliriene** ale Mariei Hadan sînt, în același timp, jurnalul unei călătorii și o evadare — timidă — în ficțiune. Naratoarea simte de la începutul călătoriei sale nevoia unui ghid, a unei călăuze într-o aventură ce se vrea senzual-spirituală. Imaginează un asemenea tovarăș ideal de drum. „...Buonaventura ar fi fost singurul om care să poată să-mi spună ce este vis și ce este realitate. Atunci eu nu aș fi descoperit singură suferința de a părăsi un univers care nu există de fapt. Nu aș fi intrat singură în lumea adevărată, sau în ceea ce numiți voi lumea adevărată. Nu mai sînt un copil, cum spuneți. Plutesc însă în preajma mea, în tot spațiul ce mă înconjoară, cele mai neliniștitoare lucruri : promisiuni, amenințări, temeri, bucurii, parfumuri ademenitoare și tot felul de culori împletite cu melodii vesele și triste. Eu le privesc pe toate și nu știu spre care să întind brațele. Aștept să vină cineva să-mi spună tot, deodată. Dar cine oare, dacă nu Buonaventura, trebuie să fie cel care să știe tot ?" Atotștiutorul nu apare și călătoarea trebuie să se mulțumească cu propriile ei descoperiri. Ajunge la țărmul Adriaticii unde vîntul leneș apleacă vîrfurile chiparoșilor, poposește lîngă Fîntîna lui Onofrio la Dubrovnik, urcă pe zidurile fortăreței medievale Klis, vede de departe un vas mare, alb, ieșind din rada Split-ului, în curtea mînăstirii dominicane din Trogir, i se arată relieful lui Kairos, divinitatea clipei favorabile. De altfel, călătoarea este pururi în așteptarea „clipei favorabile", a însoritei „bunei aventuri". Se așteaptă să fie așteptată lîngă „fîntîna lui Onofrio", visează la revelatoare întîlniri, petrecută de parfumul ușor alterat al amorurilor defuncte, ca și de melancolia singurătății.

E multă lumină în cărțulia aceasta. Lumina sudului, ca și în **Corina** doamnei de Staël. Și aici, ca și acolo, locurile, natura și arta, deopotrivă, apar într-o infuzie de afecte. Proză lirică, prin excelență feminină. „Liniște și lumină nemișcate peste acoperișul jos din țigle roșcate, al galeriei, printre coloanele albe, deasupra statuilor. Zborul tremurat al unui fluture pe lîngă un zid. Cerul albastru, fără nori". Senine peisaje, fericit ochiul care le vede. Urăm Mariei Hadan alte asemenea frumoase vacanțe.

blicațiilor ? Sau a operelor ? Și, dacă acceptăm una din aceste căi, procedeul e cel al fișelor analitice independente sau cel al sesizării unui proces formativ de ansamblu și al descrierii lui ? Cronicarul literar descoperă și descrie valori literare. Rolul de a le conexa într-o viziune globală, într-o perspectivă unificatoare e cel al istoricului literar. Dintre toate căile de a realiza o istorie literară, calea cea mai potrivită pare a fi aceea a descrierii procesului literar ca un proces de devenire al întregii literaturi la care colaborează, cu forțe inegale dar devotate, scriitori din cele mai îndepărtate epoci. I. Negoițescu se apropie, după cum o arată studiile și articolele sale critice, cel mai mult de această modalitate. O istorie literară scrisă din acest punct de vedere, unificator estetic, ne-ar întregi perspectiva asupra trecutului literar. Bineînțeles că nu e singurul mod și că versiuni diferite s-ar putea colecta chiar plecînd de la un punct de vedere comun, dar atunci cînd dovezile unei atari posibilități există, ele trebuie menționate ca atare. Am insistat asupra a ceea ce ni se pare cu deosebire prețios și singular în modalitatea critică a lui I. Negoițescu. Această perspectivă, de excelentă finalitate cînd se aplică trecutului literar sau acelor valori care fuzionează în chip firesc cu el, este întovărășită la I. Negoițescu de anume excese cînd e vorba de confrați apropiați sau de debutanți. Echilibrul se tulbură și criticul devine ditirambic, într-un excelent studiu de altfel, despre poetul Șt. Aug. Doinaș, sau programatic frondeur atunci cînd are de susținut pe autorii unei „noi literaturi", cum ține s-o numească, scriitori în majoritate tineri sau foarte tineri. Este capriciul sau riscul pe care și-l asumă conștient, latura controversabilă sau fragilă a cărții. **Lampa lui Aladin** e cartea unui critic aflat în apogeul carierei sale.

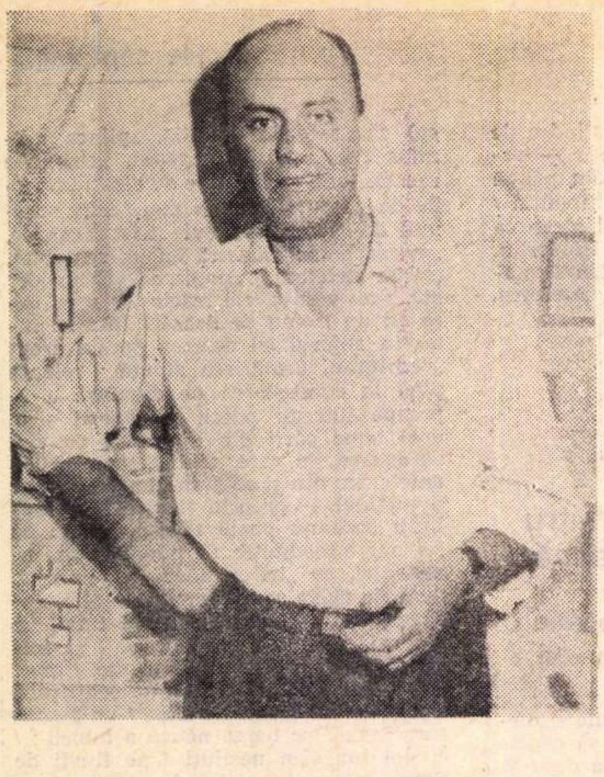


V. Mîndra

Incursiuni în istoria dramaturgiei române

Dintre „expedițiile" lui V. Mîndra preferăm una singură, cea care justifică, de altfel, existența volumului, incursiunea în universul operei lui Caragiale. Deși V. Mîndra execută „incursiuni" asemănătoare și pe teritoriul dramaturgiei lui Alecsandri, Eminescu sau Delavrancea, prada nu este de aceeași valoare. **Comentariile la Caragiale** dovedesc o familiarizare puțin comună cu opera lui Caragiale și o capacitate de disociere în interiorul ei pe care numai o excelentă cunoaștere a universului artistic caragialian o poate îngădui. O primă disociere notabilă e cea privitoare la „moftangiii" lui Caragiale. Mitică nu este totuna cu moftangiul, ni se spune. A-i confunda înseamnă a scăpa o coordonată esențială a dramaturgiei și a Momentelor. Moftangiul nu e, deci, cel ce are plăcerea discuțiilor cu amici la o bere, ființă în fond ingenuă, dar nu lipsită de anume vini, ci cel ce numește „moft" orice încercare de a repune adevărul în drepturile sale, trecînd dincolo de aparențe. Moftangiii nu sînt cei ce fac „mofturile", ci cei ce taxează de moft orice inițiativă menită a schimba un sistem fals și parazitar de viață. Moftangiul ar fi un subtil minimalizator de juste acțiuni sociale, un denigrator calculat al inițiativelor care-i amenință liniștea și poziția. „Moft" este pentru el un fel de „veto". Cînd un profesor nu vrea să treacă pe elevul insuficient, acesta-i un „moft", cînd un ziarist publică un articol de poziție, acesta-i un „moft" și așa mai departe. Tot ce nu intră în sistemul de existență al moftangiului este moft. Care este însă felul lui de viață ? Aici încep să apară asemănările cu Mitică. Și Mitică mimează participarea activă la treburile țării, ca și moftangiul, cu diferența că acesta din urmă parcurge actul mimetic cu o mai mare deliberare, date fiind interesele sale, pe cînd Mitică pare a fi, după sugestia lui V. Mîndra, un imitator din plăcerea imitației. Moftangiul și Mitică se întîlnesc, totuși, în această falsă trăire a existenței. Acceptarea jocului aparențelor este ceea ce unește pe Mitică și pe moftangiu. Îi despart mobilurile. Atrăgîndu-ne atenția asupra lor, V. Mîndra ne precizează fizionomia morală a lumii de care se ocupă Caragiale, precizînd sensul moral al comediilor lui. Moftangiul e un mistificator, dar un mistificator deliberat. El se poate confunda uneori cu Mitică, dar atenta analiză îi disociază.

O altă observație extrem de actuală pentru interpretarea teatrului lui Caragiale și mai ales a comediilor este cea privitoare la universalitatea lor. E una din constanțele analizelor, permanentul demers al criticului împotriva interpretării care localizează cu strictețe comediile într-un anume loc și timp. Pentru V. Mîndra comediile lui Caragiale nu sînt literatură de reconstituire a unei epoci, ci meditații asupra omului în general. El arată cum toate detaliile „pitorești" ale pieselor, cele ce pot să dateze acțiunea, pot fi extrase din text fără a dăuna cu nimic caracterelor general umane ale personajelor. Autonomia acestora e dincolo de timp și spațiu. Piesele lui Caragiale refuză, prin transferarea într-un plan superior, comparația cu vodevilul franțuzesc. Apropierea e respinsă și în cazul **Scrisorii pierdute** și în cazul lui **D-ale carnavalului.** Mai mult decît atît, **Noaptea furtunoasă** i se pare a nu fi o comedie, ci parodia unei comedii, o detașată tratare a chiar modelului în care scria, semn că dramaturgul țintea dincolo de hotarele comediei. V. Mîndra se ridică, prin analizele sale, împotriva ciudatei contradicții care susține că I. L. Caragiale e un autor universal, dar, în același timp, socoate ca singură glorie a sa capacitatea de a reconstitui tabloul politic al unei anume epoci. Criticul insistă de aceea asupra acelor trăsături ale dramaturgiei caragialiene care o proiectează în universal, procurînd cu perseverență argumente indubitabile. Înaintînd în această direcție, criticul ar fi consolidat un punct de vedere temeinic actual asupra comediilor. Iată de ce am fi preferat, în locul atîtor incursiuni, una singură.



Mircea Horia Simionescu

Invenţii pentru pian cu şapte clape

> Motto : „*Prinde Moartea de guler şi scuip-o în faţă ! Îi va trece pofta să mai rînjească*".

Înserează. Ca un glob de aur, soarele a coborît printre crengile copacilor, înfiorînd frunzişul, păsărelele s-au retras pe la cuiburi, ciripitul lor armonios îmbălsămează aerul cald al zilei ce-şi dă sfîrşitul. Harnicii secerători se întorc voioşi la casele lor, de undeva, din depărtări, răzbate şuierul prelung al unui tren, iar o privighetoare îşi încearcă flautul ei de argint. Curînd, vor licări pe cerul de opal primele stele şi, într-un tîrziu, va apărea în straie de mireasă tainica lună.

Compoziţia, trebuie să recunoaşteţi, nu era genială, dar izbutea să cuprindă suficiente tablouri de viaţă autentică, în stare să-i asigure succesul la domnul Augustin, pe care mama îl implorase să nu mă trîntească şi pe trimestrul doi, de aceea am transcris-o conştiincios pe caietul de dictando, folosind toate şmecheriile scrisului cu fluturi şi arcade învăţate la caligrafie, dar regretînd lipsa de talent la desen : ar fi fost formidabil să fi putut schiţa în capul paginii, cu creioane colorate, întreaga splendoare a acelui glob de aur rătăcit prin frunziş ! Am dat, ca şi altădată, peste cap problema la aritmetică, doi cu cinci, opt minus patru egal zece şi scoatem numitorul comun, şi am transcris-o şi pe ea pe curat, ca să nu pretindă careva că n-aş fi făcut-o. După ce am azvîrlit cît colo caietul, mi-a părut rău că rezultatul nu corespundea cu cel indicat în paranteze. Puteam foarte bine să fac un compromis, aritmetica e un compromis de vreme ce tot nu înţelegi nimic, aşa cum cinci plus patru, scădem doi şi extragem rădăcina patrată şi alte chestii d-astea. Aveam toată bunăvoinţa, ba uneori simţeam chiar că-mi încolţeşte în inimă un fel de ambiţie, cînd îmi frecam mîinile şi-mi ziceam că de-acum îi voi face pe toţi colegii să mă admire şi să mă aplaude. Ceva totuşi se opunea, probabil radical din trei, astfel că lăsai totul baltă şi alergai cît se poate de grăbit în curte. Acolo, jocul era nemaipomenit de frumos, nu pînă la capăt, fireşte, după cum se va vedea.

Întîi am desfăcut dintr-o trăsătură de condei crabii de creveţi, cîte doi, cîte şase, apoi am compus cu uşurinţă partida de lapte gros şi am terminat la un scor convenabil campionatul de popice. Într-un tîrziu, nu ştiu cui i-a venit ideea să jucăm fuga şi groaza ; la început s-a făcut Dan Plîngăreţul, grămada a rămas tot timpul echilibrată, amestecul în binom s-a realizat repede, n-au fost incidente, Petrică a ezitat de cîteva ori, băieţii însă au luat iniţiativa şi curînd curtea a fremătat de urmăriri, de tropote, de mişcare. Patru cu patru se dovedea o soluţie formidabilă. Întoarcerile şi mai cu seamă căderile s-au făcut corect, n-au avut loc, ca altădată, contestaţii. Greşeala a fost numai cînd s-a dat drumul la albaştri. Băieţii s-au ascuns cît se poate de repede, nu i-am mai văzut, iar cînd mi-am dat seama de cursă, era destul de tîrziu ca să mai recuperez ceva. Ei, fir-ar să fie !

Iată-mă, aşadar, ultimul, aşa că nu-mi rămîne decît să înnumăr 1, 2, 3, ia-te după ei ! apoi să încep căutarea. Dacă ar fi să judec după lunga aşteptare (să amintesc temerile şi curiozitatea aceea lipicioasă ca limacşii — cum va fi sfîrşitul, cît de fulgerător va fi el, ce figură vor face cei ce ne vor şti dispăruţi, apoi întrebările celelalte, care mă privesc exclusiv, cum voi suporta oare, cît va dura clipa în stare să despletească veşnicia şi cîte altele), cred că ar trebui să mă bucur. Urma scapă turma, aşa se jucase întotdeauna, dar de data aceasta nu putea fi vorba de nici o scăpare, pentru că ceilalţi se ascunseseră în fundul pămîntului, şi chiar că în fundul pămîntului se duseseră, ca şi în boschetele din alee sau în colţurile umede şi întunecoase ale pivniţei, iar de acolo, e clar ca ziua, nu se vor mai întoarce niciodată. Am rămas ultimul, şi singur, în stare să reconstitui cu răbdare fazele jocului, dispariţia fiecăruia, urma fiecăruia însemnată de un ram care se mai leagănă încă, pregătit şi împăcat cu apropiatul meu sfîrşit, clipa cînd toate se vor fi terminat definitiv, — aş vrea să ştiu şi eu ce înseamnează acest definitiv — încît curtea va fi în sfîrşit pustie, liniştea restabilită, aşa cum doreşte din toată inima domnul de la etaj, cel care iese la fereastră cînd ţi-e mai mare dragul, ca să ne arunce în cap lăturile înjurăturilor, pentru că îl dor, spune el, capul şi urechile, doctorul interzicîndu-i să se enerveze dimineaţa, la prînz şi seara. Fireşte, ştie mai bine decît oricare altul să se enerveze, să înjure, să arunce cu admirabilă furie obiectele din casă.

Important este să aflaţi cum s-a încheiat jocul, în mare măsură mă simt în stare să vă povestesc în de-amănunt faptele, cu toate că adevăratul sfîrşit, cel definitiv, cel care interesează mai mult decît orice pe lume, îl veţi afla de la alţii, atunci cînd eu însumi mă voi fi ascuns în boschete sau în pivniţă, într-un loc umed şi tainic, fără putinţă de întoarcere. Lăsaţi-mi, vă cer, această satisfacţie, de-a nu cunoaşte cum s-a sfîrşit jocul decît după ce eu însumi mă voi fi pitit ; îmi voi găsi şi eu undeva o ascunzătoare, o gaură, un ungher, o crăpătură în care să-mi sug burta şi să-mi opresc respiraţia. Nu vă enervaţi, ca domnul acela de la etaj, nu fiţi nerăbdători, e chestie doar de cîteva ore, şi după aceea va fi linişte, vă asigur, cea mai adîncă linişte din cîte linişti sînt cu putinţă.

Dar, la urma urmei, n-aveţi decît să vă enervaţi, pentru că, iată, mi-a venit o idee, ceva mă îndeamnă să tulbur cursul cuminte al acestui joc imbecil ; nu ştiu cum să vă fac să înţelegeţi, dar, fiind vorba de mine, de rîndul meu, datele jocului nu-mi mai convin, fiecare judecă bine numai cînd îi vine rîndul, — o idee nebună mi-a înfiorat pielea capului şi, temeţi-vă, am de gînd, oricît ar părea de năstruşnică ideea, să nu mă las prins, să mă împotrivesc, să fac ceva scandal, ei, nu, dacă e pe-aşa, să fac un tărăboi îngrozitor, să strig şi să lovesc, să zgîrii şi să muşc. Să scuip.

M-am jucat corect, am învăţat perfect şi repede cine se face, cine se ascunde, regulile le-am respectat cu îndărătnicie. Mama şi pisăloaga de tanti Fiducia mi-au spus să mănînc şi am mîncat, mi-au spus să vorbesc şi-am vorbit, mi s-a spus să cresc şi am crescut, nu scoate limba la cucoane şi n-am scos-o, nu-i frumos să tragi fetele de cozi şi, într-adevăr, n-a fost frumos, vaca ne dă lapte şi găina face ouă şi, fireşte, vaca ne-a dat lapte cu cafea şi găina a făcut ouă moi, la pahar, să nu bagi degetul în nas şi degetul s-a oprit, e limpede, în gură, să nu superi pe bunicul şi bunicul nu s-a supărat din pricina mea, ci doar pentru ca fiu-său, unchiul Robert, i-a furat hainele de vînătoare şi i le-a înapoiat zdrenţuite. Dar acum. cînd e foarte limpede că ceilalţi copii nu se vor mai întoarce, că jocul ăsta nu e altceva decît o mîrşăvie, în fine, cînd m-am prins şi-mi este limpede că mi-a sosit rîndul, că licăreşte pe-aproape briciul clipei şi mă miroase rîtul spurcat, ţineţi-vă bine : am o poftă nemaipomenită să răstorn lumea, şi, pe cuvîntul meu, o voi face neîntîrziat, nu ştiţi de ce sînt în stare, curtea va fi răscolită de răcnetele mele, de scrîşnetele încăpăţînării mele, şi înfricoşează-se domnul acela de la etaj, chiar dacă nervii lui nu vor rezista şi îşi va zdrobi în cele din urmă de caldarîm, printr-un plonjon, ţeasta înfierbîntată. Să recapitulăm : am jucat corect, nici unul dintre prieteni nu mi-a sancţionat niciodată figurile, nici fuga, prinsa, capcana, eschiva, mija, copca şi sărita, nici eu n-am avut nimic să le reproşeze, cu toate că am simţit de la un timp că cineva trişează, se uită printre degete, se preface că încurcă sau ignoră regulile. Dădeai să-l dovedeşti pe careva, alergai să-l prinzi, dar el răspundea cu vomitări scurte, cu febră şi gîlci. Ţipai scurt că l-ai văzut şi strigai **poa**, dar trupul lui firav se umplea îndată de bube dulci, de rîie şi trebuia să-l dai la o parte pe cel ce alerga mai înainte voios şi să-l duci acasă, moleşit de variolă, răscolit de tuse măgărească, înecat de angină şi istovit de epilepsie. Nu, aşa nu se poate juca, cineva îşi bate joc de rîsul şi de hîrjoana copiilor ! Ai spart cu mingea un geam ? Foarte bine : doamna Surugiu se va duce la şcoală şi va spune, tata te va croi zdravăn şi va fi nevoit să plătească. Ai atîrnat de coada pisicii cutia de tinichea ? Excelent : te vor trage de urechi şi afacerea va fi încheiată. Dar să înmoi şira spinării şi să-i suceşti piciorul băiatului pentru o asemenea faptă ? Să-l laşi şchiop pe viaţă ? Să-i scoţi un ochi ? Ce fel de pedeapsă e asta ?

...Şi acum mă încearcă pe mine ! M-au ales pentru că sînt ultimul şi că pot scăpa turma, iată, îmi îngheaţă saliva în gură, mi se taie respiraţia. Dacă e pe pricină, apoi să ştiţi : cu mine nu vă merge ! Am să fac un tărăboi oribil, am să răstorn lumea ca un turbat, scuipînd tot veninul pe care-l port în mine, am să dau peste cap, o dată cu acest ultim joc — jocul însuşi, tîmpitele lui reguli. Să se afle în tot cartierul că sînt ultimul, că dacă nu poate scăpa turma, ultimul n-a vrut să plece, a dat cu pumnii, s-a împotrivit bubei şi şi-a îndreptat (al dracului !) piciorul ori de cîte ori i-a fost sucit de la genunchi.

Voi începe prin a-mi sufleca mînecile. Voi strînge neîntîrziat în palmă cazmaua şi voi croi voiniceşte, de-a lungul şi de-a latul curţii, trei canale şi trei golfuri, voi deschide pînă la vuiet robinetul cişmelei şi le voi umple cu apă. Acolo, sub cireş, voi construi un port încăpător, în care să se scalde vapoare de mare tonaj, comerciale, sub pavilioane albastre şi roşii, întărind golful cu diguri betonate, aşezînd pe margini elevatoare şi antrepozite, cu instalaţii de sortat, de distribuire şi însilozare. Mai încolo, lîngă capra de lemne, voi ridica două oraşe, cu peste un milion de locuitori fiecare, apartamentele caselor vor fi împărţite în şapte şi zece camere, în interioare largi vor sta cucoane cumsecade, în capoate galbene, lîngă piane şi rafturi cu albume şi cutii cu bomboane, domni palizi ţinîndu-le mîna într-a lor. Pe balcoanele suspendate deasupra cheiurilor, sub copertine colorate, voi aşeza colivii cu papagali şi, în preajmă, pisici de Angora, somnolente. Pe bulevarde voi deschide magazine, toate universale, în vitrine uniforme şi şepci cu nasturi de aur şi bentiţe de poleială, schiuri şi patine, trenuleţe electrice şi saxofoane, pălării albastre şi pistoale de cowboy. În parcuri, ascunse printre copacii frunzoşi, voi alinia barăci cu puşti de tras la semn, dincolo cinematografe, apoi şi cîteva şcoli cu săli de clasă, cu bănci în care genunchii să nu stea ghemuiţi, cu pedagogi prietenoşi, în laboratoare maşini Wimshurst vor scoate scîntei adevărate, şi ecrane pe care să se zbenguiască în voie Stan şi Bran. Mă voi îngriji să năvălească în grădini mulţi copii, vaccinaţi împotriva tuturor bolilor, scutiţi de-a mai face de serviciu la cantină, echipaţi cu jambiere elastice şi măşti de oţel, ca să se joace fără grija căderii în brînci, a ruperii buzei, a fracturii, să aibă toţi, la ora 10, pîinea cu magiun şi în cinematografe să stea numai cîte doi, băieţi şi fete, ca să rîdă, să se ciupească şi, dacă vor, înainte de-a se aprinde luminile, să se sărute cît poftesc.

În amonte, pe alte canale, voi construi baraje, apa se va aduna în bazine de acumulare şi va scăpa doar prin conducte deversoare, spre a pune în mişcare turbine şi roţi lustruite ; voi răsuci butoane şi voi lumina ca ziua străzile, îndeosebi pe cele mărginaşe, aspiratoarele de praf vor netezi trotoarele ca pe nişte covoare, primarul în persoană va culege din rigolă biletele de tramvai răvăşite de vînt, ghiduşiile lui Stan şi Bran vor atinge momente de delir, iar maşina de călcat nu se va răci nicicînd în priză, gata întotdeauna de a reface dunga pantalonilor, ca să nu se cunoască nici că am scotocit pe sub paturi, nici că am mers de-a buşilea prin gardul vecinului, spre caişii înflăcăraţi, trăgînd după noi hoţoaica de trestie cu coşuleţ. Dar răbdare, asta încă nu e totul.

Ştiind că îndată ce sînt ciupiţi de vărsat, copiii se domolesc şi caută liniştea şi ascunzişul, cînd au să treacă vapoarele de-a lungul canalelor, le voi îndemna să urle puternic, din toate sirenele, cei de pe ţărm le vor însoţi cu urale prelungi, cu chiote, cei din porturi vor bate voiniceşte cu uneltele lor în barele de metal, stîrnind duhurile fermecate împotriva miasmelor şi febrei, se vor trage salve de tun, la sosire şi la plecare, sărbătoreşte, de sute de ori. De pe aerodromul din grădină îşi vor lua zborul, printre pruni, avioane mari, cu şase motoare, însoţite de un bubuit colosal, centrale radio vor emite semnale tari, neîntrerupte. Şi de va veni scarlatina, capete ciufulite vor scoate capul prin ferestre şi vor face ca lupul, ca cucuvaia, ca taurii, ca Salvarea, în megafoane vor hohoti fanfare şi vor face vocalize cîntăreţi de operetă. Voi împinge pe cîmpii tractoare harnice, insistent zgomotoase, pe şenile, cu clacson, maşini care să uruie din toate încheieturile, cu puternice rateuri la eşapament, grădinile vor înverzi, vor creşte cireşi şi caişi în soare, roadele vor fi culese de copii guralivi, chiuitori, transportate în camioane cu goarnă ce cîrîie. De atîta hărnicie veţi auzi cum sună cheile franceze înşurubînd piuliţele, bubuitoarele descărcări în gaze ale convertizoarelor, zumzetul maşinilor de tăiat şi guiţatul celor de despicat, ţiuitul funicularelor, trecerea scînteietoare a roţilor pe şine şi macaze, clipocitul soluţiilor în serpentine, trepidaţia angrenajelor hotărîte să alezeze fin, să şlefuiască, să ascută. Voi inventa o maşină de trefilat cu armonii de harpă, una de egrenat cu glas de violoncel, un ventilator tenor şi o pîrghie cu clopoţei, o sortatoare ce clănţăne repetat şi geme, un gater care ţîrîie ascuţit, un cocoş mecanic maniac, cisterne cu timpane zornăitoare. Mă voi strădui să fac totul spre a se auzi pînă departe creşterea pîinii proaspete, zumzetul răscolitor al fermenţilor în melasa bazinelor, în bulioane. În timp ce de pe cer se va desprinde cîte o cometă şi va aluneca intens ca un trăznet, voi hohoti de plăcere, şi hohotul meu va fi teribil. Pentru ca ţesătoriile şi laboratoarele să-şi multiplice zgomotele, voi culege pe bandă de magnetofon acele zgomote şi le voi trece prin filtre şi circuite, urcîndu-le pe o scară sonoră de o sută, de o mie de ori mai înaltă, în paralel, astfel ca murmurul, frecarea, ciocnirile mărunte, scîrţîitul, pîrîiturile, plesnetul, mîrîitul, mîngîierea să se îngîne, să se împletească, să crească asemenea unui vîrtej, să asurzească şi să triumfe.

Va veni, neîndoios, clipa, sau persoana, sau împrejurarea, sau mătuşa, da, mătuşa Fiducia, care să-mi atragă luarea aminte că nu e frumos, că nu e bine, că nu mai merge, că regretă din tot sufletul, că a sosit momentul potrivit să mă ascund, asemenea celorlalţi, gata, destul, ce e harababura asta, să-ţi fie ruşine, copiii cuminţi adorm repede, lumea vrea să se odihnească, domnul de la etaj are insomnie, la drept vorbind de aseară a început să doarmă, nu degeaba şi-a zdrobit capul de caldarîm, nu aşa procedează un copil bine crescut, orice lucru are un sfîrşit, e timpul, e tîrziu. Bine, voi zice cuminte, bătînd cu picioarele într-un cazan de rufe, am să vă ascult, voi ştiţi mai bine, dar mă voi uita cruciş la clipa, sau persoana, sau împrejurarea, sau mătuşa (mătuşa mea se numeşte tanti Fiducia), şi-i voi striga în obraz, cu bunăcuviinţă, scîrbă şi scroafă, pocitanie, tîrfă, nu mai merge aşa, te prefaci a nu şti că ceilalţi s-au dus şi s-au ascuns, şi nu mai descoperă nici dracu pe unde şi-au dat ultima suflare. Dacă aşa merge jocul, să vă ţineţi, vă scuip pe toţi în obraz, vă învăţ eu minte ! Dar noi ne-am jucat la fel, va spune persoana, n-am zis nimic, aşa stau lucrurile, e înţelept să faci ce fac şi ceilalţi, uite Nelu al lui Kaufman ce drăguţ a coborît în pătucul de sub pămînt, nu s-a împotrivit, băiat cuminte ca ăla n-am mai văzut, ce frumos priveşte el luna ca un glob de aur, ce atent ascultă flautul de argint al privighetorii din frunzişuri, nu ca ţine care ne-ai asurzit cu răcnetele şi încăpăţînările tale !

Vor mai veni apoi și alții (mătușa Fiducia plîngîndu-se că o strînge portjartierul și i-a scăzut prestigiul) și-mi vor oferi bomboane de sacîz, care să-mi rupă cerul gurii, mici jucărioare cu trotil, dintre cele care sfîrtecă mîinile, înghețată roz care gîdilă omușorul, schimbînd hohotul și strigătul în sughiț și șoaptă peltică, vitamina C care sclerozează traheea și însîngerează respirația, tort cu frișcă, care spuzește pielea și încurcă mațele, caleidoscop ce înțeapă ochiul, il umezește și-i ia lumina. Sînt atîtea glume bune, e destul să răsfoiești o carte de medicină spre a descoperi acolo — pentru copii de toate vîrstele — gripa, tumorile adînci, tuberculoza, untura de pește, hepatita, bătaia la palmă, cangrena, lecția de germană, amigdalita, spovedania, gargara, apostroful. Păi dacă e pe-așa, las' pe mine, tanti Fiducia, stimată persoană, știu și eu destule, am notă mare la chimie : cu oarecare curaj și disciplină personală se poate afla o soluție, acid sulfuric sau șoricioaică, sau, mai la-ndemînă, gazul metan, deșurubat direct din conductă, un picuț de adrenalină în sirop de mure, într-un pahar de lichior, nici nu știi cînd l-ai dat pe gît, doctoria nu se-ntreabă, așa cresc copiii mari și voioși, hai, ține-ți nasul !

Haida de ! Să nu facem pe proștii, tanti Fiducia, la mine nu țin drăgălășenii d-astea, eu am treabă. Dar îți repet, băiete, e foarte tîrziu, toți s-au culcat. Tocmai de aceea, că e foarte tîrziu ! Nu mai face nazuri, puișor. Nici n-am de gînd, tanti Fiducia. Dar ce-ai de făcut, pentru numele lui Dumnezeu ? Am de înșurubat un burghiu care, în învîrtire, țipă ca un taur înjunghiat. Am de ridicat cu macaraua o casă. Am de numărat oile. Am de croșetat. Și mai apoi am de fluierat, uite așa, lung, fluieratul lung este deliciul vieții mele, mă fortifică mai bine decît untura de pește cu măslină. Să nu facem pe proștii, ca ceilalți, tanti Fiducia, drăguțo ; ceilalți, săracii, au jucat corect și jocul lor era negrăit de frumos. Merita să facă la timpul lor ceva tapaj. L-au făcut, numai că le-a tremurat îngrozitor inima în piept, și niciodată nu săreau coarda și nu se cățărau în pomi fără spaima că cineva îi va prinde de turul pantalonilor și îi va înghesui în nisip, cu capul dedesubt, cu suflarea risipită, sau li se va zdrobi mîna, sau li se va înșîngera jocul. Nu, nu merge chiar așa, copiii trebuiau să rămînă aici, sînt atîtea lucruri de făcut — să sape grădinile, să irige cîmpiile, să conducă vapoarele și avioanele, să dea startul rachetei aceleia roșii, să scrie cărți și să picteze tablouri. În loc să-și îmbrace halatele, să pornească motorașele, să sară capra, să fluiere, au fost trimiși la dispensar să li se badijoneze gîlcile, să li se pună alifie, să li se facă clismă. Cine să mai ducă la bun sfîrșit atîtea treburi, nu te-ai gîndit, oribilo, coropișniță făcătoare de rele ?!

Curtea era mare, dimineața, adu-ți aminte, umbra nucului o acoperea pe jumătate și era plăcut să te apuci neîntîrziat de treabă. Lîngă magazie, Jean săpa fundația unei oțelării, buldozere și screpere lucrau anevoios, curînd zidurile se înălțau, și îndată se montau cuptoarele, pentru care Dan Ignaț pregătea fișele tehnologice. Oțelul curgea spectaculos. Dincolo, Bibi își instala orchestra, și Helga începea marele său număr, sub cupola circului abia ridicat. Erau mulți gură-cască, gata să aplaude, dar erau printre ei și amatori veritabili de momente periculoase. Helga le dădea satisfacție. Valerică și Tibi instalau între gard și curtea de păsări o rafinărie, în care tic-tacul pompelor nu contenea, încărcarea produselor căzînd în sarcina lui Timotei, iar în valea dinspre biserică se rînduiau stîlpi de înaltă tensiune, transformatoarele căzînd în grija pricepută a lui Tityre. Zgîrîie-nori construiau Radu Cinta și Chiran, în spațiul dintre casă și trandafirii galbeni, cărora mama nu le mai putea stăvili cu foarfeca expansiunea prin grilajul lui Rodan, iar ceilalți, Nicu, Mielu Surugiu, Macu și Ludovic se descurcau excelent creditînd, proiectînd, operînd inimi cu stenoze mitrale, lansînd lucrări, contestînd polițe, semnînd contracte, pledînd în mari procese. Pe la 10, cînd jocul era în toi, mama aducea pe o tavă pîine neagră unsă cu magiun, era grozav de bună, harnicii exploratori de prin continentele vecine se înapoiau la bază cu goeletele lor, aviatorii erau aduși primii de miresmele pîinii proaspete și sosea o clipă cînd mîini de toate felurile se întîlneau pe aceeași felie de pîine.

Semne ciudate se vădeau încă de pe-atunci. Nu le înțelegeam, pentru că nu-mi plăceau, și fiindcă ai mei mă zmuceau de pe gard tocmai cînd pe stradă, triumfal, trecea o înmormîntare, cu podoabe sclipitoare, în vitrină zîmbind palid un copil bine pieptănat, care cu cîteva zile în urmă ne băgase trei goluri într-un meci de pomină, și pe-aproape cînta o fanfară. Uneori, din vecini sau de pe strada Bărăției, nu mi-am putut da seama de unde, venea un factor poștal, sau un cerșetor, sau o femeie, spălătoreasă părea să fie după gura știrbă, după mîinile ei roșii, arse de leșie. Priveau îndelung peste grătarul porții, clipeau de cîteva ori din ochii ficși, alegeau un copil, și copilul se umplea imediat de spuzeală, făcea febră și părăsea îndată manivela, căzînd alături de roata dințată ce se încăpățîna să se învîrtească peste mîinile lui. Simțeam un fior rece străpungîndu-ne șira spinării, ridicîndu-ne părul în cap, cînd privirea otrăvită atingea pe un altul, atunci copilului i se scurgea sîngele în pămînt, lăsa cercul sau macaraua, respira greu, gemea și abia reușea să se tîrască într-un loc întunecos, să zacă acolo pînă la sfîrșit. Puneam mîna pe-o prună căzută din pom : pruna era putredă. Întindeam buzele spre șipotul cișmelei : apa era împuțită, stătută. Soarele se înverzea văzînd cu ochii, gardul se dovedea de mucava, vapoarele acostau în port și se chirceau ca niște rîme, bolnave de apă și însîngerare. Unui copil îi ieșeau coastele prin piele, altuia îi cădea, degerată, palma, falangele degetelor se risipeau pe jos. Macaralele, motoarele, cablurile rămîneau imobilizate, fetele fugeau și ele să se ascundă, lăsînd gherghetul și leagănul cu păpuși. Un melc ținut de Jean pe-o frunză s-a uscat în cîteva clipe, a devenit sfărîmicios. Dați-o dracului de spaimă, curmați-vă tremurul bărbiei, nu e nimeni, e doar poștașul, sau cerșetorul bătrîn, e spălătoreasa — strigau unii mai voinicoși — știți, vi s-a părut, obrajii nu vi-s plini de bube ! Ioana, mergi bărbătește ca și cum piciorul îți este încă întreg, ca înainte, respiră cu pulpana pardesiului dacă plămînul ți s-a scofîlcit în piept, hai, zîmbește, Manole, scumpule, cum zîmbeai înainte de a-ți rupe explozia primusului obrajii și nasul, se poate zîmbi și cu un singur ochi, e simplu. Vedeți-vă de treabă, învîrtiți manivela cu omoplatul și împingeți cu maxilarul mașinile, nu lucrați fără centură de siguranță, nu staționați sub macarale, nu inhalați aburi otrăvitori, nu vă aplecați în afară, nu călcați pe gazon !

Dar, mai devreme sau mai tîrziu, slabi de înger, se lăsau stăpîniți de frică, clănțăneau oribil și, în cele din urmă, alergau în spatele magaziei, în pivniță, în pătul. Pe înserat, cînd venea ora reîntîlnirii, lipseau destui. Deșteptul de Alfred încerca să-i convingă pe cei rămași să redevină voioși. Aflam însă că Dede se cufundase în nisipurile fluviului, dincolo de aleea cu castani, țipase cît țipase după ajutor, apoi tăcuse, Paul coborîse în groapa cu var, foarte bine se ascunsese, dar acum nu mai reușea nici unul dintre noi să-i mai afle urma, Romică alunecase de pe macara și betonul încă crud îl ascunsese pînă peste creștet. Era cam greu să mai redevii voios. Încercam totuși și asta.

În zilele următoare, reluam lucrările ca și cum nimic nu se întîmplase și, zău, treaba dădea unele rezultate. Un puști descoperea comunicarea prin eter și telegrafia fără fir, altul războiul cu suveică, cîțiva, căutînd India, descopereau un mare continent. Construiam baloane și zepeline, raboteze și macaze, instalații pentru rafinării și poduri cu zece arcuri de oțel. Înțelegînd că spălătoresei nu-i pot rupe ceilalți dinți decît cu ceva iscusință și perseverență, băieții scriau prin magazie, prin grădină, sub cireș **Marea fugă, Război și pace, Damnațiunea lui Faust, Luceafărul, Muntele magic,** sau experimentau în grădina cu duzi elicopterul, batiscaful, penicilina, insecticidele, și se vedea cît de colo că aveau șanse, cu toate că domnul de la etaj mai răcnea la ei în răstimpuri, încercînd să-și domolească insomnia. Și chiar dacă au dispărut fără urmă prin coclauri băieți admirabili, ideile lor, iată, încep să prindă viață și, dacă n-aș fi singur, mîine am putea pune în funcție autovehiculul cu pernă de aer, am găsi leacul cancerului și am alcătui poezia-răsfăț.

Și acum ? Vine un neisprăvit, o mătușă tîmpită (se numește tanti Fiducia), ca să spună ridicînd degetul, nu-i frumos, e tîrziu, e timpul, la culcare. Iată, în poartă, nemișcată, și spălătoreasa, domnul de la etaj a așteptat-o de mult, încă înainte de a-și zdrobi țeasta, așa cum promisese, de caldarîm.

Tanti Fiducia își pierde răbdarea ei tradițional pedagogică : ar fi totuși timpul să înțelegi că pînă și cei mai rău crescuți copii, băiețașul acela sfios pe care-l strigau Wolfgang Amadeus, și celălalt, îndărătnicul Edgar Poe, și caraghiosul Șalom, și drăcosul George, dar și odrasla lui Țuculeasca — toți, toți s-au retras cuminți și respectuoși încă înainte de a le spune cineva să se retragă.

Îmi vîr degetele în gură și fluier. Fluier pînă vă veți simți timpanele sfîșiate. În curțile celelalte trebuie să mai fi rămas vreun copil, îndărătnic ca și mine, și dincolo, mai departe, mai sînt alți copii, sînt sigur, zdraveni și voioși— cei din Suseni și cei de pe Comăneanu vor auzi și vor alerga încoace, alături de cei de pe Bărăției și Calea Domnească, și venind, vor trînti gardurile și vor călca în picioare florile rondului din față, și o vor îngîna și batjocori pe tanti Fiducia, vor răsturna albia de rufe a spălătoresei, vor face pipi pe statuia domnului care s-a aruncat de la etaj, statuia va tresări și va protesta, apoi, croindu-și drum în mijlocul curții, fluierînd fără încetare, vor trece la treabă, vor da din nou drumul la macarale, la trenuri, la elicoptere, la jocurile celelalte. După cum se știe, ne-au mai rămas nejucate leapșa pe ouate, cercurile, forfecuța, farmacia, geniul neînțeles, poarca, hoții și vardiștii, dambirușca, scaieții, șotronul, gioala, inginerul și moașa, de-a agricultura, de-a astronomia, de-a minciuna spusă cinstit, de-a telefonul cu buton, de-a Soarele, de-a Miezul Nopții, de-a Cloșca cu pui, de-a țiuitul ucigător...

Sînt deocamdată singur, și ultimul, în curtea asta pustie. Spălătoreasa mă privește de peste gard, este clipa mult așteptată, e clipa pe care chiar voi ați așteptat-o, ca să aflați sfîrșitul povestirii mele. Ascultați cît de strident, cît de puternic e fluierul meu !

...Ca o mireasă palidă, luna se înalță pe cerul spuzit de stele, o lumină de argint înfioară plopii, păsărelele gunguresc fericite în cuiburile lor. E o seară de basm, de dincolo de grădină adie un vînt ce împrăștie deasupra orașului miresme tulburătoare, cufundînd întreaga suflare într-un somn fericit.

Barbu Cioculescu

Callatis

Spune cel tînăr : și-aici tot țărmul
Mării se-aude, bătut de valul ahaic —
Trebuie să fie pe-aproape un port,
Simt soarele-n frunte. Bătrînul răspunde :
Fierbinte și mare, dar este soare de nord.

M-aplec și-ți ridic un pumn de spumă
Sărată, zice băiatul, ia-o și gust-o,
Iese pe urma călcîiului un ochi din oceania
atică,
Așa e că ai mai băut-o o dată ?
Nu, spune bătrînul, e o mare străină,
Cu sare sălbatică.

Ascultă pescarii, grăirea grecească,
Vîntul o strînge, ne-o desface-n ureche,
Doar ușor strică vorbele, numai puțin
Desparte cîte-o pereche —
Ți se pare, rostește bătrînul,
Vorbirea mea e mai veche.

Cel cu umbră șoptește : așează-te moșule,
Piatra pe care vom sta e o coloană,
Berbeci tomnatici o răsturnară și-i
Repeziră în mare capitelul cu frunze.
Aud, spune bătrînul, dar e o coloană
barbară.

Cel tînăr : crengi am s-adun, vrejuri,
Tufișuri uscate, cu pietre fierbinți la
un loc,
În vînt, pe albul nisip ca zăpada
Voi face un foc la pămînt,
Hrănindu-l cu alge hirsute,
Cum a ars în cîntările tale Troada.
Zice bătrînul: va arde mai iute.

Intru-n adînc, spune tînărul,
În cîrpa ce-mi strînge mijlocul
Voi prinde pești cu care să astîmpăr
focul —
Taci să nu-i sperii !
Grăiește bătrînul: pești negri, căpoși,
Din Hesperii...

Și mai sînt struguri lungi, învrăjbiți
În cîrcei, plini de colb, gheboși pe umbrele
lor,
Îi calcă pescărușii în zbor și iată
Paznicul gol între capre vine spre noi —
Văd, zice orbul, e Dionysos,
Să pornim înapoi.

Zaruri de toamnă

Mereu mai bine...
Soarele se ținea după mine
Ca un cățelandru cu dinții de toamnă.
Frunze părăsite subțire pe crisalide ușoare
Căutau slobozie să sboare,
Treceau în alți pomi
Pregătiți în frunze negre ca scuturi,
Gata aplecați să se bată —
Și-i desfrunzeau dintr-o dată.

Viespi de octobre fără sînge în pîntec
Mi se loveau de obraz cu ultima viață
Sau moarte jucau pe-o odihnă.
Era vara vîntoasă și creață,
Se mai întorcea pe-un picior să închidă
Ferestrele sparte din crisalidă.

În stînga, atleți cu brațele-n formă
Apucaseră zarul de pe platformă,
Îl potriveau pe șine să coboare,
Să stîmpere tăcerea de pe mare —
O, Nemișcatule Soare,
O clipă mi-am pus fruntea pe tine !

Mereu mai bine,
Deci du-te !
Ziuă de azi — mare de ieri
Strîngeți-vă lent, dezlegați-vă iute,
Cu stegulețe pe flancuri
Și marele cort prăbușit pe trident :
Din răsputeri mă șterg pe cer cu halouri.
Și cine poate citi un zar între nouri ?

Desen de Ostap ANDREI

Octavian Stoica

Palidul chip al Gertrudei

Robert avea să se îngrașe, se puhăvise nesănătos, de prea mult bine, la Ernesta trăia ca un popă din pomeni de babe schiloade, partea proastă era că începuseră mai de mult să se urască, nu se certau încă, nu-și spuneau vorbe, dar nu se mai iubeau, nu mai aveau nevoie unul de altul. Se săturaseră adică, le era greu, lor, care erau învățați să fie singuri, aveau să se despartă iarăși, Robert urmînd să se întoarcă la casa lui din marginea orașului, de unde îi va scrie lungi scrisori, despre cîte toate, așa, ca să se afle-n treabă. Trebuia, Ernesta era aceea care o dorea, Robert înțelegea doar ; ea îl văzuse odată, în amurg, scăldîndu-se gol și arămiu și de atunci dormea și nu-i pria, i se părea că acesta este un păcat de moarte, somnul ei leneș, măcinat de vise aiurea și puțină dreptate tot avea, căci nepotul ei era frumos și bărbat neumblat, nu ar fi vrut să se trezească într-o bună zi cu el în așternut, ar fi fost fără iertare, prea i-ar fi plăcut, dar prea nu se cădea, sau mai știi.

Deocamdată însă Ernesta și Robert aveau la ce să se gîndească, dăduse peste ei o năpastă, într-o seară, din senin. Ernesta era în salonul mic, cinaseră. Robert lenevea pe un divan, sătul, ea încerca să descifreze o partitură în si bemol minor a lui Chopin, lovind rar clapele galbene, roase pînă la lemn, căci pianul era vechi și dezacordat, adunat de misiții de mobilă pe care-i cunoștea ea de pe cine știe unde și de la ce scăpătat, așa cum era tot ce avea ea în preajmă, gustul ei purta semnul celor trecute și uitate cînd au năvălit. Fusese o zi înăbușitoare, dinspre lac venea damful nămolului care se usca și crăpa, umflîndu-se. Erau muștele de două feluri și le-au văzut pe rînd, mai întîi cele mici, dintre acelea care se adună toamna lîngă teascurile cu tescovină sau cu borhot de motrune pentru rachiu, mici și roșii, apoi muscoi greoi, grași, picături de aramă coclită, roind în jurul lămpii, izbindu-se de sticlă, stîrniți de ceva. Au închis în grabă camera, însă fără folos, nu le mai seca izvorul, dracu știe pe unde intrau, zburau ce zburau, și se așezau pe unde apucau, atît de multe, încît salonul semăna a umblătoare sătească clădită din nuiele de răchită văruite în spatele primăriei să se ușureze cine vrea și cînd trece. Ernesta țipa, isterizată, Robert încerca zadarnic să le alunge strigînd și el și agitîndu-și brațele, ca un nisip erau, întunecau lumina, sfîrîind pe flacără, urîcioasele, muștele. Afară se pornise o ploaie cu clăbuci, urgia lui Dumnezeu, se auzea cum trăsnește departe, în cîmp, vreun plop răzleț, vinovat de umbră puțină și se luminau, în răstimpuri, ferestrele, violet. N-o ținut mult ploaia, s-o potolit repede și muștele, cîte fuseseră, au dispărut dintr-o dată ca spulberate. Eh, și-au spus, cîte nu se-ntîmplă pe lumea asta. În zori nu adormiseră, neliniștiți de silnicia de seara și de mirosul greu care rămăsese — au văzut, aiuriți, triști, merele. Le adusese Robert, știți, culese din livada lui, ionathane, crețești și domnești, coapte și tari, culese grijuliu să nu se lovească, învelite în paie de grîu, să rămînă proaspete pînă la Bunavestire și de sănătoase ce erau, Ernesta le împrăștiase în tot locul, se desfăta privindu-le. Nu mai rămăsese nimic din ele, de ieri si pînă azi, în cîteva ceasuri se zbîrciseră, vătămate, putrezeau pe mobile și în fructiere ori căzute pe dușumeaua din scînduri de brad geluite și pe covoare, cele cîteva care-și mai păstrau culoarea aveau pete cafenii de mărimea unui ban de argint care se întindeau de la o clipă la alta, le plesnea coaja cuprinsă de o negreață, de la cele înșirate pe comoda Biedermayer, mai cu seamă, curgea un aer stătut, dulceag și împuțit și zeama se prelingea în sertare, siropoasă. Robert se strîmbă de dezgust și luînd unul îl strivi în palmă : din miezul destrămat al mărului, golit de carne, se arătară viermi albi, rotunzi și fără ochi și muște verzi, amorțite, continuînd să-și lase sămînța într-un inconștient spasm al fecundității, murind, dar născîndu-se și sîmburii. Au priceput că de aceea scăpaseră așa de lesne seara după furtună și s-au mîhnit așa cum se și întîmplă să-ți fie inima cîteodată, mai ales cînd vrei și nu poți, dar nu era vreme să stea și să cumpănească, el a adus din bucătărie o căldare smălțuită și a început să arunce merele stricate, mălăiețe, albe acum de mucegai ca de un puf, plin de silă, înjurînd ca-n beție precupeții, iar Ernesta, care scoase de undeva o cățuie cu ceva mangal și-l aprinsese, afuma odăile toate cu zahăr ars și vreji uscați de castravete și cu mărar la fel, să treacă mirosul, să se ducă ceasul rău, diavolul, ăl de stă în mărăcine, cu nume de țap, de rămîn grele muierile numai cînd îi văd o dată, să se ducă pe pustii locuri. Au muncit toată dimineața cărînd resturile fructelor, gunoaiele și adunînd viermii de pe unde îi găseau. Ernesta ștergea lemnul scump de castan cu **eau de javelle** și marmura căminului cu fiere de bou amestecată cu leșie, rămăseseră murdare, nu te puteai uita la ele, parcă dăduse pecinginea, nu-și vorbeau, era limpede, Robert avea să plece a doua zi, unde-o vrea el. Prin colțuri mai stăruia duhoarea și asta o făcea pe Ernesta, de nevoie, să-și aducă aminte și să murmure rugăciuni din bătrîni : „cele de sus și cele de jos, cele de pe pămînt și cele de sub pămînt se vor tulbura, mormintele se vor deschide, trupurile vor învia, judecățile se vor găti, mare frică, nespus cutremur, nepovestită este care va fi atuncea, mare va fi iarna aceea, mare scîrbă, rea primejdie“ și condacele sfinților cu hram înalt și pomenire : „bucură-te viețuitor deasupra ispitelor, bucură-te tinere plin de mireasmă duhovnicească, bucură-te al lui Ermolae, Ermip și Ermocrat bucurie“, cu un glas smiorcăit, nepotrivit la trupul ei zdravăn de femeie și de plină de pofte statornice care-l făcea pe Robert neom, îl scotea din mințile lui. N-a mai răbdat și a pornit spre baltă să se răcorească, să nu o mai vadă bătînd mătănii și arzînd feștile groase, legate cu busuioc aromitor, pe ea care, copilă fiind, băuse fiertură de limbă de clopot, să se lipească bărbații de ea ca rugina și toți și i se mai și ridica pînza rochiei pînă sub buci cînd se apleca, îți venea, așa, să o pipăi, dambla sadea. Lîngă apă era pace, se clătinau alene stuful și papura, albeau nuferii și se fugăreau caii dracului în soare, ca la începutul lumii. A intrat în apă să încerce vintirile, l-au simțit lipitorile negre, dar nu s-au dat la el, oricum lui nu-i păsa, era belșug de pește după bogăția de ploaie dinainte, merita, a scos pe mal, răsturnîndu-i pe iarba măruntă, mustoasă, linii aurii, căci scăzuseră bălțile în vara aceea și altă vietate nu mai răbda smîrcurile sălcii și calde, după care a căutat un loc mai luminat, un ghiol adînc unde nu creștea mătasea broaștei și s-a îmbăiat pînă a ostenit, bucuros de voinicia lui de odihnit și hrănit ; între peștii pe care-i prinsese erau și vreo două, trei ocale de avat, lucru rar, bun la ramoleală, cînd te lasă fuduliile și-ncepi să te bîțîi și ți-e frig de-ți trebuie cărămizi încălzite, învelite în cîrpe, să-ți avînte șalele.

Cînd s-a întors, Ernestei încă nu-i trecuse, dar au mîncat totuși împreună ultima lor cină, s-au înfruptat, carevasăzică, cu pîine de grîu curat și cu saramură ardeiată, să țină sat, căci n-aveau mălai, Ernesta, cocoană, nu suferea mămăliga, deși mă-sa cu terci de lapte o crescuse și slavă domnului. Peste masa lor de seară atîrna ca o pîclă asfințitul și mirosea a bălegar ars prin tarlalele cu pepeni verzi și cantalupi leșinați ai bulgarilor care din asta trăiau, asta negustoreau, căpătuială de surcele, scîrțîiau roțile sacalelor, nechezau a hoți mînjii de doi ani, păscînd în lucernă. Robert era amărît, duhul plecării și semnul rău, i se bătuse pleoapa stîngă și alunecase pe prag. Ernesta începuse să strîngă ce mai rămăsese, resturile, adusese apă rece, bruma carafa și chiseaua cu dulceață de cireșe amare, negre boabele, cînd s-a apropiat de ei, venind pe drumul de care, dinspre gară, Voinov, un vecin de-al lui Robert, din tîrg, unde avea și acesta vreo cîteva pogoane de vie pe rod și unde era singur și mai avea și stupi, el muncea, el se ghiftuia. Robert chiar se întreba ce-l făcuse pe omul acesta ciufut, care-și cumpăra gaz și fitile de lampă și sare cu sacul, o dată pentru un an întreg, că nu suferea, spunea el, hărmălaia din piețe și ovreii care-l îmbiau cu de toate, să bată atîta cale, el care nu ieșise niciodată dintr-ale lui. Se trăsese prin părțile acelea, la loc ferit, în bariera Pantelimon, pe cînd era foarte tînăr, bîrfeau unii, alungat de secta creștină a mutilatorilor, trași din Cezareea spre răsărit, pentru că era nesupus și nu-și tăiase pe butuc bărbăția, lepădîndu-se de ea, disprețuise deci legea. Poate era adevărat, poate nu, Voinov își găsise o femeie, broaște-s destule, nu îmbătrînise cine știe ce nici acum, nu se cunoșteau cu nimeni, nu cereau și nu dădeau, cam țărănoși ei pentru cartierul acela de vacanță, unde toată protipendada orașului își avea un petec de pămînt semănat cu ce se nimerea, așa, ca să aibă unde veni duminica, să mai uite pavajul și să bea vin, pelin ; una, nevastă de general în retragere, își plantase tot locul cu lalele, aduse de la Olanda, i le păzea ordonanța cu pușca pînă-i venea cheful, că-i plăcea să alerge desculță și despletită prin ele cînd înfloreau, pînă le culca pe toate, mai mare mila și trecuse binișor de patruzeci de ani, făcea pe fetița, dar călărea toată săptămîna ca să se mai potolească, căci generalul, de, vîrsta. Voinov acesta era rătăcit pe acolo, mereu tăcut, ținea în lanț un cîine jigărit, o corcitură care mușca fără să mîrîie măcar, de lătrat nu lătra nici la lună, îi arunca mîncarea de departe că n-alegea, punea botul și rupea pînă la albul osului, ca să-l apere naiba știe de ce, nu ieșeau doar pe poartă cu lunile, nici el, nici muierea lui ; el avusese mai demult un harțag așa și venise la iarmaroc, de sfîntul Ioan, să se îmbete și doar nu-i trebuia de la altul, își făcea el băutura lui, un muscat uleios și tare ca o cremene, dar așa e omul, cînd îi e mai bine și mai dulce atunci se duce, iese la potecă, ca tiritoarele, nu stă să-și soarbă liniștit borșul lui de lobodă, atunci și se tăiase în cuțite cu niște ungureni, morari de felul lor, și-l aduseseră înjunghiat, întins, încleștat în el, fără să geamă. A bolit ce-a bolit și s-a vindecat. Pe unul din morari, un copilandru necopt, dar fălos, l-au găsit, după vreun an, sîngerat în burtă, cu măruntaiele ferfeniță, lîngă casa uneia cu nume prost. Ceilalți l-au bănuit pe el, l-au purtat prin poliții, aveau parale, ar fi uns și o ușă de biserică numai să-l vadă la pușcărie, îmbrăcat în țol vărgat, dar nu l-au putut dovedi, deși toți îl credeau vinovat, căci nu era drag nimănui. De harnic însă, harnic era ca vita, nu știa ce e odihna. De paște frigea un curcan îndopat cu miez de nucă, dulce ca mierea de toamnă, dar nu mergea să se împărtășească, mă rog, fiecare cu ale lui. Acesta era omul care stătea acum lîngă el, sara bună, și care așezase, alături de Robert, o boccea nu prea mare, și care-i vorbea numai lui, părînd că nu o vede pe Ernesta, ceea ce a și fost destul ca să o facă să se închidă în odaia ei, cătrănită rău, blestemîndu-l pe Robert și muștele care-i pătaseră tapetul și scoarțele și spaima ei de aseară, dorindu-le din toată inima să se ducă amîndoi învirtindu-se ca ciocîrliile și să se-ntoarcă cînd i-o chema ea, o, Robert o cunoștea atît de bine, lui Voinov, însă, se pare că-i era mai la îndemînă să rămînă doar ei doi, nu se sinchisea el de nevricalele oricui.

— N-am cuvinte bune, dragă domnule, de loc nu am, dar nici nu se cuvine să te necăjești dumneata, căci cît trăim numai de belele avem parte, iar dacă le și socotim, mai amarnic nu e. Ca să mă pricepi, uite, o să-ncep cu începutul... N-ai plecat decît de cîteva zile și nu știu cum mă uit eu peste gard spre casa dumneatale și văd o jale-n grădină și-o paragină. De ce să te mint, prea gospodar nu ești, n-ai simțit ca mine prețul pămîntului, căci l-ai moștenit cu zapis, nu l-ai dobîndit ca mine, bunăoară, dar ce era de data aceasta nu era lucru curat, trebuie că vor fi fost la mijloc niscaiva farmece, mi-am zis eu, că se bășicase frunza pe copaci, ca la un deget de groasă se făcuse și se umpluse de omizi de toate culorile cîte sînt, păroase și frumoase ca-n rai îngerii sau ca cei din iad, cine-i știe cum mai arată și unde mai hălăduiesc și cum îi mai cheamă... da, și se mișcau prin iarbă, ca apa erau și se prelingeau pe trunchiurile pomilor în sus... dacă-ți țineai răsuflarea le auzeai ronțăind, crîmpoțind coaja, nesătule... Am pătimit destule, ehei, dar, uite-așa, mi s-a făcut o frică fără margini și m-am închinat, cred că prăpăd ca acela nu s-a mai pomenit și-am dat drumul cîinelui, îl știi, ăla pe care-l aveam și l-am asmuțit să sară îngrăditura, ca la dușman ori ca la lup flămînd, doamne ferește... și urla domnule Robert și chelălăia și mușca din lighioanele acelea care i se suiau pe picioare și-i atîrnau lungi bale verzi dintre dinți... eu, fie-mi iertat, l-am chemat înapoi, nu-mi venea să intru eu și să-l scot de acolo, n-a vrut așa că a și crăpat... dacă-mi trecea una ca asta prin minte nu-l mai dezlegam, căci atîta aveam și eu mai de soi, măcar că era el al dracului... Acum stai și judecă și dumneata, treabă-i asta... vreau să spun că numai descîntec de babă aduce așa ceva, nenorocirea adică, că altfel cum, ori deochiul... ori, iartă-mă, vei fi avînd vreun sînge pe mîini, poate chiar fără să știi, sau ai jurat strîmb pe numele măicuții, sau ai ologit pe cineva cu bună știință și i-ai dat drumul în lume să se chinuiască și-ai fost mulțumit de ce-ai făcut, ori...

Se zăpăcise Robert, îl credea și nu-l credea pe bărbatul din fața sa și care-l căina, suflet ales, îi simțea o întristare în glas, un tremur care-l tulbura, deși, așa cum arăta Voinov, nu părea să vrea să tragă mîța de coadă ca să miaune pentru altul, obrazul lui, altfel plăcut, era înăsprit de o bărbie despicată și de o gură subțire care nu zîmbea, care nu știa să arate bunăvoință. Îmbrăcat cum era în postav gros, croit larg, nu-i puteai prețui trupul voinic, însă fără suplețe, mereu încordat, dar asta nu-l obosea, se vede, îi jucau vinele, umflate, pe gîtul gros și asudat și roșu și mîinile cărnoase, cu unghii crescute, cu pămînt negru sub ele pe care nu-l va mai spăla nici o apă în veac, ca niște cioate de pădure dezgropate, răsucite și chinuite ; purta cizme din piele de capră, moi, tălpuite gros, să țină la tăvăleală și, deși încărunțise de-a binelea, se simțea în stare să poarte poveri sau să facă copii încă mulți ani de-acum încolo, dar mai ales să vrăjmășească pe cine i-ar fi stat în cale și nu așa, oricum, ci pentru totdeauna, rău. Își plecă privirea și-l ascultă mai departe, cum îi vorbea, alegîndu-și gîndurile, cumpănit, îndoindu-și degetele unul după altul, ca să se știe că asta a vrut să o zică, că a zis-o și că nu mai vrea să-și mai bată capul cu ce a spus odată.

— Și să nu crezi cumva că am stat degeaba, mi-am zis că nu ești dumneata dintre aceia care dau vlăstar într-un singur loc și le și cade ghinda tot acolo, pe vînt de noapte ești făcut să trăiești... mă pricep la oameni, ehei, ca și la cai... numai ce mă uit și ți-o și arăt, asta da, iapa nu-i făcută pentru ham, să o deșeli cărînd cu căruța țigle și pămînt de flori... n-or să treacă zile multe și-or să ți-o fure chiar de-ai ține-o sub șapte lacăte și cu slugi care să dea ocol grajdului cu felinare și cu strigăte de te văd, te văd, or să ți-o fure, spun, ori geambași de-ai noștri, ori țigani flocoși și-o să ți-o treacă rîuri și pîraie, de nu o să mai știi de ea, de unde va ajunge mînată tot după stele și călărită fără șa, o vor tîlhări alții pînă cînd o să ajungă o gloabă de saca, numai piele și ciolane, și încă se va face gîlceavă din pricina ei, între frați... Voinov își linse buzele înguste și urmă... așa și cu pămîntul pe care-l știi, așa și cu blestemul pe care cred că-l porți și de care n-ai scăpare, căci văd că și cocoana spunea nu știu ce despre niște viermi albi, înseamnă că, iată, te-a ajuns făcătura de rele... și se mai și potrivește, căci, uite, aseară, cam la ceasul acesta, omizile acelea s-au tot dus, iarba au lăsat-o uscată, copacii cu coaja ferfeniță, dar, de ce să ne mîniem, au fost și au trecut, mulțumesc și pentru atît, înseamnă că ți-au luat urma și-or să-ți roadă liniștea ca pe mucava și starea ta pe loc și răsufletul obositului...

Ce spunea Voinov era mai mult decît înțelegea Robert, era de spaimă ca un strigăt de buhă pestriță către crucea ei cînd nu-i lună și sînt nori, cînd te duce dorul de vreo fustă cu lipici, măritată, prin mahalalele ascunse și treci în drumul tău de crai pe lîngă vreun conac boieresc care a fost, cîndva, acum nu mai e și, cum în locuri ca acelea întotdeauna s-a sfîrșit cineva de moarte nefirească la o călcare de hoți, ori s-au înăbușit între ele neamurile dintr-un tată cu perna apăsată cu genunchii peste somnul celuilalt și peste zbatere, frații între ei, pentru galbeni și pentru giuvaericale, ori s-au spînzurat jupînese de dor și de nemuncă ; atunci cînd se petrec printre golurile întunecate ale ferestrelor lilieci și ți se năzar duhuri albe, pînze albe numai horbote, atunci ți se face așa, un alean, după pui fripți și după muiere dezmierdată pe care s-o frămînți și să-i muști gura dacă mai ai dinți cu care să. Ce blestem, se gîndi Robert, dă-l în Hristosul mă-sii pe Voinov, bate cîmpii, vopsește cerul, veneticul, aici era vorba despre Gertrude, statueta de lut, pe care o modelase pentru Friegman, dar o spărsese mai apoi văzînd cît de slabă îi e sămînța, o arătare de fum căreia el îi dăduse trup, și era cît se poate de limpede că rău făcuse ce făcuse, chipul ei prelung îl muncea încă, dar cu ce era el vinovat de nevrednicia lui, sterp era, dar de la dumnezeu era, nu-i venea nici o ramură de salcie să împlînte pe mormîntul altuia. Auzi, a naibii, Gertrude asta, cînd se va întoarce, o s-o caute sau o să se culce cu cine s-o nimeri și-o să mai deseneze o dată cu cărbune o statuie după asemănarea ei și gata. Nu contează că Friegman îi spusese atunci că o îngroapă în trei zile, îi va mai fi rămas vreo fotografie, ceva, pe spatele căreia ea să-i fi caligrafiat, conștiincios, că nu privind-o să-ți amintești, ci amintindu-ți s-o privești. Gertrude a ta, și-apoi ce, au pierit din lumea asta toate care au țițe, n-au pierit, se va mai găsi o fată, fecioară, cum să nu. Îi veni în minte Gertrude colindîndu-i grădina, albă și neagră, după curgerea soarelui de la asfințit spre asfințit, atingînd merii cu degetele ei fără căldură și floarea lor chircindu-se și iarba chircindu-se, roua limpede roșindu-se și-o sudui iarăși de închinare, de născătoare și de altar, cu meșteșug și cu plăcere și se mustră și pe el însuși, căci i se năzărise că ar putea fi și aievea. Tot nu tăcuse Voinov.

„— Așa că mi-am zis, urmă acesta, că dacă tot nu ți-e scris să te stingi în patul dumneatale, cu lumînare de ceară galbenă la căpătîi și cu măicuța ta alături, atunci de ce, auzi, de ce nu mi-ai vinde mie casa și livada pe care le ai și care nu-ți fac trebuință, alungat cum trăiești, ți le-aș plăti cît fac și te-ai tot duce, nu . . . Aș ara adînc de patru palme, aș semăna, aș aduce doisprezece popi să binecuvînteze cu aghiazmă și să citească slujbele lui Vasile cel Mare, sfîntul, n-aș lăsa să se părăginească locul care ar fi al meu . . .“ Se uita la el și-l încerca, tocmeală de telal, mai dau eu, mai lași tu, scuipînd gros, mesteca tutun în răstimpuri și bînd apă din cana smălțuită a Ernestei, lacom de-i curgea pe surtuc, nu-i păsa, aștepta ca Robert să spună da.

„— Eu, spunea Voinov, văzîndu-l pe Robert că surîde înțelegător, de fapt doar nehotărît, să-l alunge sau nu pe ăsta care-l ispitește zadarnic, de ce să vîndă, eu l-am și întrebat pe Norbegl și el tot așa zicea, că nu ai de ce să te pui împotrivă, el e notar de meserie, poate îl știi, acela smead care are o droaie de copii și-i puios și-acuma și-i ciung de mîna dreaptă de cînd l-a tăiat un tren de marfă lîngă canton, unde-i și crîșma aia lui Stovras, după un chiolhan împărătesc, cu țambalagii și țigănci tinere, era beat ca un cazac în zi de duminecă, a rămas și oleacă surd de atunci dar n-are aface, știe carte, a învățat să iscălească cu stînga, își merită pîinea . . .“ apoi parcă aducîndu-și aminte de ceva de seamă . . . „s-a lăsat de băutură după ce-a ieșit din spital cîrpit, dar eu nu-l înțeleg, eu mai vîrtos m-aș fi îmbătat, căci ce altceva mi-ar mai fi adus bucurie, dacă ar fi fost să nu mai fiu întreg, ca un porc aș fi supt la rachiu, să-mi treacă, să uit, el însă nu, se ține tot cu iaurturi și cu zemuri și-i face nevesti-si la un an prunc, dacă nu cumva s-o fi adăpînd ea și la altă fîntînă, trupeșă cum e . . . ei, dar cum rămîne cu ce am vorbit, vinzi, nu-i așa, tîrgu-i ca și încheiat, nu, batem palma și cinstim aldămașul, plătesc eu, îmi cunosc obrazul, va merge treaba repede, Norbegl se are prieten cu un copist de la judecătoria de verde, îl șperțuiește din cînd în cînd, o să-i dea și acum ce i se cuvine, dreptul lui . . . haide, domnule, banii sînt, totuși, bani . . . poți să-ți iei și capetele acelea de marmură de care-i plină livada, că se uită la mine cu ochii lor fără ochi, de ce dumnezeu i-ai mai fi cioplit, zău nu știu, poate ca să arăți că nu te-ai școlit degeaba . . .“

Robert încercă să-și închipuie cum arătau odăile lui acuma și le vedea prăfuite, duhnind a naftalină, cu siguranță că uitase pe colțul unei mese o bucată de pîine care prinsese mucegai și se întărise și flori ofilite, uscate în vaze și petalele lor ca o ninsoare pretutindeni și-o ceașcă de cafea cu zaț pe fund, nu-l aștepta nimeni acolo, știa, și, pentru întîia oară de cînd îl asculta pe Voinov și tot pentru prima dată de atîtea săptămîni de cînd plecase, își dădu seama că, de fapt, devenise un străin pentru el însuși și că, o dată întors în grădina și în casa lui din bariera Sf. Panteleimon, va trebui să înceapă din nou să trăiască la fel ca înainte de a veni la Ernesta, din nou, deoarece toate cîte le lăsase plecînd erau sfîrșite, din nou, dar la fel și se întrebă dacă va mai putea tot așa, oare, și iarăși îl înjură pe Voinov care nu mai isprăvea.

„. . . Și ți s-au îmbolnăvit găinile, două, trei cîte le aveai, au și omizile veninul lor, măcar că se hrănesc cu frunze fragede, cîntau cocoșește și se-ncălecau una pe alta, se umflau și cîrîiau, așa că le-am sucit gîtul la cele pe care am izbutit să le prind și le-am cărat pînă aici, uite-le, în legătura aceea, ale dumneatale sînt, eu nu m-ating de ce nu-i al meu, cred că se mai pot mînca, nu s-au stîrvit...“

„Ei, fire-al naibii, se înfurie Robert, de ce nu spui, domnule, și mă ții cu pacostea asta lîngă mine, om sînt și-ai vrea să le mai fierb cu sare și să-ți și mulțumesc, nu-i așa, că te-ai gîndit că poate-s flămînd, ce să zic...“ Apucă legătura de pînză vărgată, vreo cămașă de noapte veche de-a neveste-si, a lui Voinov, își spuse, i se păru că le aude atunci strivindu-se înăuntru, jumulite, golașe, un foșnet moale, de aur stătut îl înfioră și se duse să le azvîrle de pe mal în apă, ținîndu-le depărtate de el, să nu-l atingă cumva iar după aceea, după ce le auzise clipocind dedesubt, în întuneric, mai zăbovi un timp să-și tragă sufletul și să se împace cu el și cu ale lui. Cînd a revenit, nu l-a mai găsit pe Voinov unde-l lăsase, era întuneric peste tot, se îndreptă deci spre dormitorul Ernestei să o întrebe pe ea dacă ăla plecase sau ce, unde era, și nu-i răspunse nimeni, se culcase Ernesta, crezuse el, apoi, ascultînd, desluși dincolo de ușa subțire, cu geam și cu perdeluțe brodate, șoapte înăbușite, fierbinți și un geamăt crescînd rotund. Iarăși liniște și din nou geamătul acela pe care-l știa prea bine și vorbe spuse tare dar pe jumătate; înainte de a se îndepărta, văzu cizmele lui Voinov, cu obielele albe împăturite deasupra, la intrare și hohoti, gîndindu-se la mătușa lui care înțelegea să-și alunge spaima din ajun cu nespălatu acela care atîta știa, dar pentru care un covor Aubusson rămînea o valoare, ceva pe care trebuie să calci desculț, să-l mîngîi, ha, ha, și-i mai spunea și măscări pe franțuzește cînd îl ținea în brațe, că altfel se rușina, fleoarța. O doamnă, dè. Nu-i mai era la îndemînă să rămînă în camera lui, a doua zi în zori avea să plece, așa că scoborî malul către baltă, printre brusturii grași și tufele de zmeură de-a dreptul, fără să mai aleagă poteca și se întinse pe spate, pe nisip, sub rîpa din care-și scoteau țiganii huma pentru oale și ulcele și sub care destui erau îngropați cînd șubred se prăbușea pămîntul, de umezeală sau de altceva, și-i prindea, albine negre în chihlimbar, dar ei tot acolo săpau, era loc bun și-și aveau sălașul aproape, dincolo de sălcii, Robert le zărea focurile și ajungea pînă la el, în răstimpuri, larma șatrei adunată lîngă cazane, pentru fiertură. Cum stătea așa, adormi și în somn i se arătă Gertrude, așa cum o credea el că arată, palidă și suavă, cu pleoapele lăsate peste ochii obosiți, mișcîndu-se molatec, a venit și s-au cunoscut, în jurul lor, din smîrcuri se înălțau lin ziduri de piatră acoperite cu licheni, groase, închegate din bolovani și din var atunci stins, închipuind nemaivăzute bolți și donjonuri și săli de arme și de veselă petrecere, unde îmbelșugate erau, cînd erau, demult, doar sălbăticiunile vînate, căprioarele și mistreții și vinurile crunte, și-au colindat înaltele coridoare luminate tremurător de făclii prinse din loc în loc în scoabe de fier ruginit, pînă au ajuns la poarta cea mare, ferecată, dar deschisă, străjuită de armuri cu aurul și argintul încrustațiilor șters, goale ca nucile mănate și-atunci s-a trezit, răsturnat din visul lui ca un cal cînd se-adapă la vad, unde-i apă ca oglinda. Gertrude se topise, tămîie, deasupra lui era soarele, marele, iar alături tușea uscat Voinov.

Hristos Ziatas

Arion

Am tăcut.
Și la un semn al meu
Toți s-au cutremurat.
Răniți de cîntecul ce li-l spusesem,
Surzi, își legau rana proaspătă
Pentru fapta ce n-au putut s-o ducă la capăt.

Iar schija de lumină,
Vedenie-a sufletului frînt,
Tot mai adînc se înfigea
În cenușiile lor priviri.

Crîmpeiele de aur ale cîntecului
Mai pluteau încă prin văzduhuri,
Și ochii lor, aceiași,
Cu valurile albastrului întunecat,
Încrustau lungi brazde
Peste cîmpia mării.

Ochii lor...
Cei care pînă-acum,
Din invidie și sete de sînge
Ștreang îmi împleteau,
Delfini repezi, deodată
Îmi deschideau drum fără umblet
Purtîndu-mă pe spinările încovoiate
În către țărmurile din Tenaro
Acolo,
Pe soclul nevăzut al veacurilor,
Mit să mă înalțe.

„— Doamne, se înspăimîntă Robert, ce-i !“

Voinov nu catadixi să-i răspundă, nu era nimic, firește, strînse el din umeri, ce-ți veni, și-i arătă cu mîna undeva, la marginea stufului.

„— Am fost unde-ai aruncat hoiturile aseară, acolo, dar n-am mai aflat nimic din ele, doar o mulțime de raci și sub ei oasele albe, fără zgîrciuri, luminînd fundul, tot se cheamă că nu le-am adus degeaba... am scormonit prin mîl și am dibuit cîțiva mai crescuți să și-i gătească mătușa dumneatale pentru prînz, gustoși mai sînt...“

Privindu-l cu ochii mijiți, își aduse aminte de alinturile franțuzești ale Ernestei de peste noapte și se înveseli iar, îi trecuse buimăceala dintîi. Voinov însă își strîmbă doar puțin și milostiv oarecum gura aceea spintecată, ca o crăpătură într-un pahar de sticlă, aoleu, își dădu seama Robert, l-a stropit cu **Chat Noir**, ca să-l primească, aseară ori în dimineața asta, ca să-l domnească, să nu se cheme că a plecat de pe țolul ei așa cum a venit, ci altfel și deodată îi veni așa, de-al dracului să-i spună și-i spuse :

— „Vînd, ai banii ?“

Celălalt se ridică și el și-i vorbi la fel de scurt, fără să-și dezvăluie mulțumirea pe care trebuia să o aibă :

„— Cumpăr, am“.

...Despărțirea de Ernesta s-a petrecut fără zarvă multă, ea și cu Robert nu se mai sufereau, mai cu seamă după întîmplarea cu Voinov în legătură cu care Robert nu pomenise nimic de-a dreptul, dar îi lăudase, îngroșîndu-i calitățile și prețul, așa, ca să-l priceapă, o dărăpănătură de covoraș pe care aceasta îl așternuse pe cimentul din bucătărie, unde mîncau, care fusese cîndva de Smirna, e drept, ras acuma pînă la urzeală, ca o pîslă veche și murdar; Voinov tăcea și mesteca temeinic pîinea cu unt, nu-l priveau pe el fleacurile astea, și-și turna mereu lapte cald, nu voia să bea ceai ca toți ai lui, pînă cînd i-a luat Ernesta cana de dinainte, nu cu draci cum s-ar fi așteptat Robert, ci cu un fel de mulțumire liniștită, se îndopase destul malacul, acum n-aveau decît să-și ia amîndoi rămas bun, să nu-i ducă ei nimeni traista, că și-o poartă singură. Robert a mai încercat să-i mai spună cîte ceva despre o acuarelă delicată, de un verde pur, înfățișînd un deal cu măslini, atîrnată deasupra bufetului în care-și ținea argintăria, dăruită Ernestei într-o iarnă de un pictor bătrîn care trăise mulți ani la Pireu, ca să-i aducă primăvara aproape, spusese acesta, dar ea l-a privit atît de mirată încît a renunțat, s-au sărutat, obiceiul, și-a plecat, urmat de Voinov. Pe drum nu și-au vorbit de loc, abia cînd au ajuns în tîrg și s-au descurcat din forfota peroanelor și au ieșit în piață, unde, lîngă un platan, cine știe cum scăpat de secure între atîtea clădiri și oameni, așteptau trăsuri pe care le închiriai cu ora și cu birjar cu tot, Voinov i-a deslușit că deși are, nu s-a lăudat, suma pentru care se învoiseră, se lovea cu palma peste toate buzunarele hainei lui de postav fără culoare, totuși nu-i va da nici o para chioară pînă nu-l aduce și pe Norbegl și doi martori, să facă actele, o să fie toată lumea mulțumită, căci numai cuvintele nu se plătesc, așa că Robert să-l aștepte la o cafenea, undeva, el într-un ceas se întoarce cu tot ce trebuie, după orînduială. Mă rog, așa era, dreptate avea, Robert a intrat deci la Menelaos și a cerut un rom și o frișcă ca să treacă vremea, căci se dădeau și gazetele din ziua aceea, prinse cu sfoară pe un băț lustruit, avea să mai citească, avea să mai chibițeze la biliarde, el nu juca, dar îl amuza aiureala aceea cu bile de fildeș și cu tacuri, asta pînă la venirea lui Voinov cu Norbegl, după aceea va vedea el ce o să mai facă, unde o să deshame, la un han poate, dacă nu-l va găsi pe Friegman, căci avea acesta obiceiul să se înfunde în birturi dosnice, cîte o săptămînă nu mai ieșea de acolo, pînă îi făceau vînt în stradă mototolit și fără lețcaie. Cei doi n-au întîrziat, abia bătuse pendula încadrată pe perete de două litografii, două portrete oficiale se pare, cînd a intrat Voinov însoțit de un bărbat rotofei, mic de stat, rumen în obraji, Norbegl desigur, căci avea mîneca din dreapta a hainei prinsă de stofă cu un ac, să nu-i fluture, să nu-l încurce și vînzarea a mers repede, Voinov i-a numărat bancnotele, mii, Norbegl i-a întins niște hîrtii împestrițate cu timbre fiscale trandafirii, le-a semnat unde-i arăta notarul cu degetul și tot din salon au rugat pe doi mai spălați să iscălească, martorii, unul albit de tînăr, o mazetă și un căpitan de roșiori sclivisit și pomădat, el și Voinov nu-i cunoșteau, dar erau prietenii lui Norbegl, se bătea pe burtă cu ei, apoi Voinov le-a spus tuturor că dă de băut drept mulțumire și-a cerut chelnerului brînză și ghiudem, ca să și guste ceva, să alunece, pînă se va mai răcori afară și atunci vor merge la o cîrciumă care o fi, numai să aibă un vin de doamne-ajută, era bucuros, se vede... Pînă atunci, în vreme ce ceilalți luau plictisiți în scobitoare și din una și din alta, vorbind despre ale lor, Voinov l-a chemat pe Robert într-o latură și i-a spus, tot așa de tihnit ca și pînă mai ieri că de-acum gata, el e stăpînul, că trecuse deja pe acasă, ca să-i aducă tot astăzi și ce boarfe mai avea, izmene și celelalte, dar că uitase să-i ceară cheia, Robert n-o mai avea nici el, cum așa, se miră Voinov, va trebui, carevasăzică, să spargă încuietoarea și era păcat de ea, ar fi trebuit să i-o scadă din preț, el cumpărase cu toptanul, tot, dar nu-i nimic, nu era rău de pagubă, se lăuda el, bătîndu-l între umeri cu palma lui cărnoasă, mare ca o magazie, semn de prieteșug. Cum stăteau așa, în picioare, lîngă masa la care era Norbegl cu căzătura lui și cu ofițerul, i-a strigat de la intrare un străin, căruțaș după straie, făcîndu-le semne largi, de se uita lumea la ei ca la urs :

„— Le-am adus, cucoane, pe toate, îs pe maidan, hai și ia-ți-le, că m-am betegit descărcîndu-le“.

„— Mergem, se grăbi Voinov, îndemnîndu-l pe Robert, mergem că ne-așteaptă, nu-i vorbă că nu fuge el pînă nu-l plătesc, dar e mai bine să terminăm repede, după aia ne-ncurcăm, mai un rubiniu, mai un lăutar, mai un grătar de mititei, ca la chef, da mai bine sfîrșim cît e încă lumină să vezi cu ochii...“

Au trecut strada spre prăvălia cu coloniale a lui Isaac, un evreu blînd ca o oaie, de la care se împrumutau toți cartoforii tîrgului cînd se curățau la **chemin de fer**, ori la **baccara**, tinichele, fiindcă nu cerea polițe, și nu reclama la percepție, așa era el, nu putea să spună nu, mai mult pierdea decît se căpătuia și de acolo, printr-un gang cu cizmării de o parte și de alta în maidanul Filantropiei unde-i aștepta harabagiul ; lîngă căruță, pe niște saci, Robert văzu stivuite statuile din grădina sa, care fusese a sa, busturile de marmură albă ale grecilor lui, Theocrit, Xenophon, Aristoteles, Epicur, Zenon, vreo duzină, de tot nepotrivite aici, unde nu veneau decît haimanalele și ucenicii să joace rișca, cap sau pajură. Rămase tăcut, Voinov la fel, așteptîndu-l să se liniștească, înțelegător. Era într-adevăr mîhnit adînc, ce fusese pînă acum era doar valsul spumos, abia de-acum începea să trăiască el între oameni, în lumină, nu fugar, căci ce altăceva însemna prelungita vacanță de la Rinmeg, între cer și ape, decît nevoia lui de a se ascunde, încercînd să uite că nu numai grecii, pe care-i cioplise fără să-i știe, trăiseră sub soare și încă demult, că avea și el ceva de împlinit, ca oricare orice, numai să fie, mărturie a trecerii. Nu-i părea rău că vînduse, nici supărarea Ernestei nu-l mîhnea prea mult, nici busturile tăiate pînă sub țîțe ale înțelepților, hîrbuite pe maidan, nu-i cădeau greu, erau și acestea ca și cele care vor urma un fel al lui de a începe, au fost și s-au dus și vor fi, rămînea Friegman, adică Gertrude și timpul ca un balsam oriental cu puteri neștiute.

(*Din volumul* Pentru eroi, ziua a șaptea)

CE E NOU ÎN CULTURA

Fragilitatea biruitoare

Nimic mai emoționant decît persistența în această lume unde se bat munții în capete a unor microformațiuni statale de genul ducatului luxemburghez, țări liliputane rezistînd nu printr-o încordare patriotică — cele cîteva sute de mii de locuitori aparțin cîtorva națiuni —, nici printr-un specific lingvistic — două sau chiar trei limbi își revendică întîietatea —, ci prin simpla, abstracta, inefabila dragoste de libertate. Nimic mai emoționant decît felul în care acest popor, exclus de la marile dezbinări politice, militare, economice, se întoarce înspre literatură ca înspre o arenă unde se înfruntă tandru valori a căror mărime nu se măsoară cu metrul ; a căror forță nu se judecă la cîntar.

Poeții luxemburghezi pe care îi cunosc au — dincolo de deosebirile temperamentale sau stilistice — o dulce reflexivitate, o anumită pace a cuvîntului, un cer blînd cum au nu cei care au fost înfrînți în luptă, ci aceia care n-au intrat niciodată în ea. Îi admir și mă simt solidară cu toți acești poeți care scot frumoase cărți în infime tiraje, elegante reviste pentru un public restrîns. Există în devotamentul lor pentru poezie un entuziasm gratuit, înrudit cu dragostea de libertate a minusculului popor pe care îl reprezintă și nu cred că exagerez spunînd că în lumea unde se bat munții în capete, poezia Marelui Ducat al Luxemburgului rezistă ca un simbol tonic al fragilității biruitoare.

Ana BLANDIANA

Mimmo Morina:

„Profilul lingvistic“

La 1236 contesa Ermesind accentuă influența franceză cînd acordă „scrisorile de franțuzie“ Echernauchului, Thionvillului și Luxemburgului ; aceste documente fiind redactate în franceza care înlocuia obișnuita latină chiar dacă era vorba de orașe germanofone. Abia după un secol apărea primul document oficial în limba germană, cînd în 1382 Jean d'Avegule împărți administrarea teritoriului în „cartiere vallone“ și „cartiere germane".

Dominația Burbonilor, dinastie care ținu patru secole, introduse franceza ca limbă administrativă în întreg teritoriul țării, inclusiv provinciile germane. Consiliul provincial cu sediul la Luxemburg redacta în franceză corespondența destinată puterilor centrale, fie către Madrid, Paris sau Viena. La 1704 apărea primul ziar luxemburghez redactat în întregime în franceză.

Abia în 1912 o lege introduse predarea luxemburghezei în școlile publice.

Din acest mozaic idiomatic se naște și se concretizează literatura Marelui Ducat. Din limba luxemburgheză vorbită, pe care locuitorii o numesc „Letzeburger Daisch“ (germana luxemburgheză), se ridică o poezie care este prima prelucrare a credințelor și obiceiurilor populare. Dar acest limbaj, lipsit de termeni abstracți și sărac în cuvinte, este evident incapabil să exprime idei mari sau obiectivizări metafizice. Este îmbibat însă de o psihologie populară care se impune evident în lirica intimă și în satiră. Astfel, pentru motivele amintite, marea parte a scriitorilor luxemburghezi preferă să se exprime în franceză sau germană. Poeții de limbă germană sînt cei mai numeroși și cei mai cunoscuți, dat fiind că baza sentimentelor ca și ideile sînt celtice.

Scriitorii de limbă franceză, cea mai mare parte, sînt născuți în Belgia sau Franța.

M. Morina, poet italian stabilit în Luxemburg (n. 1933). Autor a mai multor volume de versuri, dintre care amintim : „Y want to pay myself“, „Psyche“ Laureat al unor cunoscute premii literare („Premio della Cultura, 1969“ etc).

Vocația nu cere vama lucrurilor

Luxemburghezul Tun Deutsch, acest ambițios om de teatru și animator de marcă al artei scenice în Marele Ducat, este o strălucită pildă pentru toți acei slujitori dedicați ai teatrului, care, în pofida greutăților pe care programele fabuloase le întîmpină și astăzi ca în toate timpurile, se încăpățînează cu îndîrjire de a-și duce la capăt îndrăznețele proiecte.

O biografie dintre cele mai interesante pentru un om de teatru, demnă de fișa intimă și de invidia oricărui mare scriitor american desenează personalitatea lui Tun Deutsch. Este ofițer de rezervă în armata luxemburgheză, pentru a-și putea cîștiga existența pe timpul studiilor superioare la Conservatorul din Luxemburg ; studiază apoi comedia, istoria teatrului și regia în universitățile germane și obține o diplomă care nu avea să-i folosească la nimic, pentru că dreptul de angajament era rezervat în exclusivitate cetățenilor germani ; cameraman la televiziunea din Luxemburg (unde face nenumărate reportaje — asta numai două zile pe săptămînă, restul zilelor studiind arta dramatică într-o clasă superioară a Conservatorului din Nancy) pentru a se putea întreține la studii în Franța. Aici o are profesoară pe celebra Suzzane Florent, despre care Tun Deutsch va declara că îi datorează foarte mult. Sub îndrumarea Suzzanei Florent, ambițiosul luxemburghez îi descoperă pe Molière și pe Marivaux, dar se apropie și de spiritul teatrului francez care, spre deosebire de cel german, static și de o rigidă disciplină în jocul interpreților, îngăduie o mai mare libertate actorului în scenă. Și în sfîrșit la douăzeci și nouă de ani (!) Tun Deutsch devine actor profesionist ; are deci dreptul și libertatea de a-și începe activitatea intepretativă. Dar zilele și ceasurile grele de muncă și de studiu nu s-au terminat. De abia acum va începe pentru Tun Deutsch migăloasa muncă de șlefuire, de desăvîrșire a cunoștințelor dobîndite pe băncile a trei conservatoare cu trei școli de teatru diferite. Chemat la Paris să candideze pentru unul din cele treizeci de locuri ale Centrului de Artă Dramatică, se prezintă și sfidînd concurența celor cinci sute de actori candidați izbutește să-și asigure un loc printre primii la centrul din Rue Blanche. Întreținerea costă enorm, cursurile au loc zilnic între orele 9—18, munca este istovitoare iar timpul de repaos și odihnă este foarte scurt. Cu toate astea trecătorii parizieni și vilegiaturiștii îl puteau întîlni pe Tun Deutsch după ora șapte seara pe terasele cafenelelor din Butte cîntînd în germană, franceză și guadelupiană, acompaniat la chitară de „banda normandă“. Și astfel, cu francii adunați la „șapca roată“ cursantul centrului de artă dramatică francez își putea îngădui lucrul cu Robert Manuel, Jean Meyer, Daniel Lecourtois și alți eminenți profesori ai scenei.

În 1963, absolvent al Centrului din Rue Blanche și cu o propunere din partea teatrului „Comedie de Haute“, Tun Deutsch aude vestea înființării noului teatru din Luxemburg. Bun luxemburghez, se reîntoarce imediat în țara lui, renunțînd la angajamentul din Franța, ia toate contactele necesare pentru a contribui la punerea în aplicare a nobilei idei de înființare a unui nou teatru, dar nu realizează nimic. Din nou șomer și din nou departe de teatru, își reia vechea îndeletnicire de cameraman la televiziune. Această situație avea să dureze un an, an în care Tun nu a disperat ; avea o idee : un recital de poezie.

În 1964 închiriază pe spezele lui sala vechiului teatru și sub direcția de scenă a lui Jean-Marc Tenberg prezintă recitalul-spectacol care îl agita de atîta vreme și care cuprindea pe traiectul său douăzeci și șase de poeme de la Villon la Prevért. Tun Deutsch cîștigă partida ; spectacolul se bucură de un fără precedent succes, critica nu mai contenește cu aplauzele și stimulat de bucuroasa deschidere, Tun Deutsch, împreună cu cîțiva prieteni, face o nouă mutare pe tabla de șah a teatrului luxemburghez, punînd bazele Centrului de Artă Dramatică al Marelui Ducat. Dar această entuziastă echipă tînără și însetată de teatru nu dispunea decît de curaj. Oricum, au pus bazele unui program plin de ambiții din care spicuim : crearea în Luxemburg a unei trupe de actori ; reprezentarea unor spectacole de înaltă ținută artistică ; crearea de centre de artă dramatică ; organizarea de turnee în interiorul Marelui Ducat și în străinătate ; schimburi culturale cu alte centre de artă dramatică.

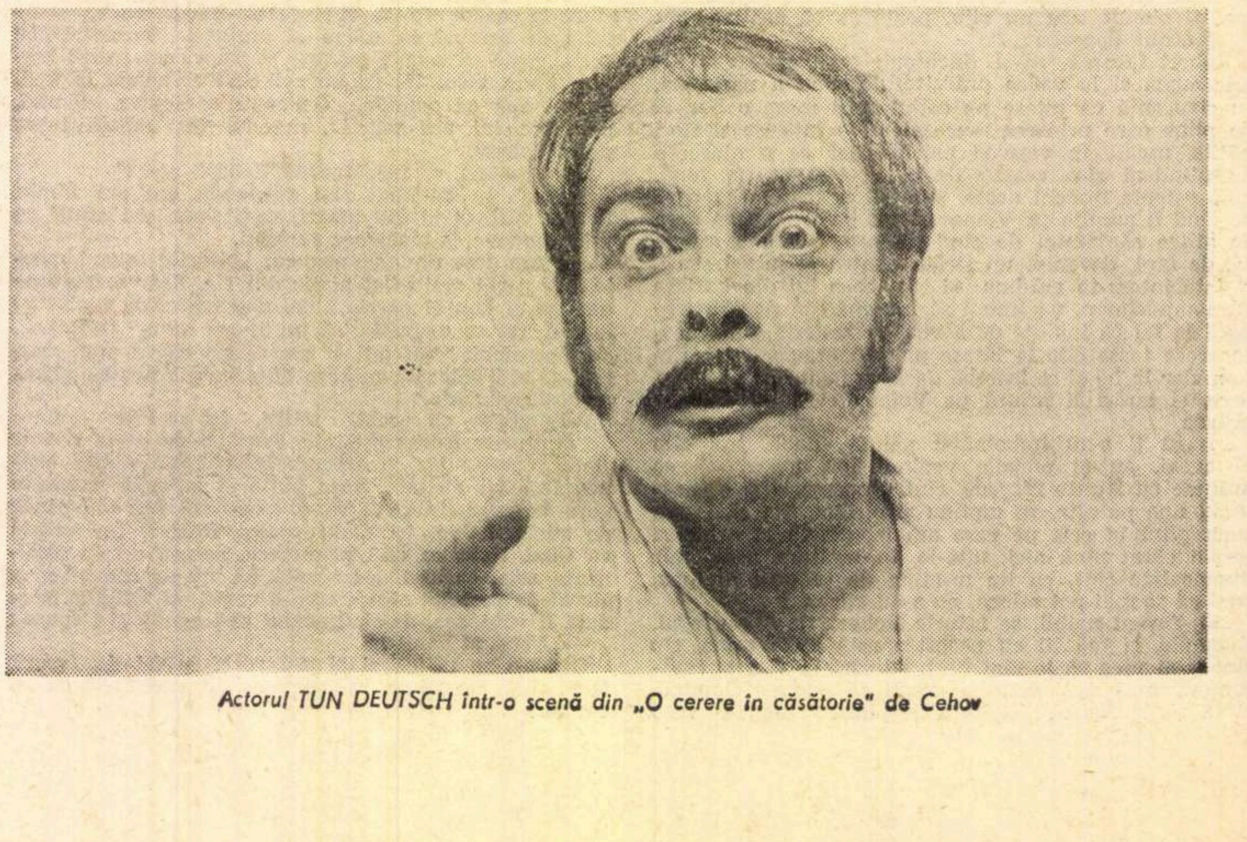
Se punea problema includerii în repertoriu, pentru început, a unor piese cu un număr de personaje restrîns și cu decoruri sumare, simple, pentru ca astfel să se poată obține aprobarea Ministerului Educației Naționale și Turismului. Două piese au întrunit sufragiile : „Lecția“ și „Fată de măritat“ de Eugen Ionescu. Dar Tun Deutsch era singurul actor al trupei și orice s-ar spune și oricît de pornit ar fi fost animatorul luxemburghez, nici „Lecția“ și nici „Fată de măritat“ nu puteau fi montate doar cu el. Dar teatrul este boală grea. Proiectului lui s-au alăturat Michel Muzet de la Radio Luxemburg și Brigitte Defrance și François Castet de la Paris care au acceptat să joace la Luxemburg contra unui gaj derizoriu. Municipalitatea a dat o mînă de ajutor pentru decoruri și cu un împrumut de 50.000 de franci pe numele lui Tun Deusch de la o bancă a Ducatului, spectacolele sînt ridicate pe scenă bucurîndu-se de un nebănuit succes. Urmează apoi alte spectacole cu piese ale unor autori francezi, apoi piesa germanului Gert Hofmann „Der Burgermeister“ piesă care dezvăluie amenințarea permanentă a fascismului latent, după care „Neînțelegerea“ a lui Camus cu care trupa Centrului de Artă Dramatică din Luxemburg face săli pline.

Odată urnit acest nou teatru, Tun Deutsch se mulțumește cu roluri secundare, consacrîndu-se cu aceeași pasiune și pricepere regiei, punînd în scenă piesa scriitorului francez de origine luxemburgheză Edmonde Dune : „Tigrii“, spectacol care marchează consacrarea trupei și a neobositului ei animator. Dl. Reding, directorul teatrului Royal du Parc din Bruxelles îi propune lui Tun Deutsch un turneu în Belgia și montarea „Tigrilor“ lui Dune la Montpensier-Versailles.

De atunci și pînă astăzi Centrul de Artă Dramatică al Marelui Ducat condus de către minunatul om de teatru care este Tun Deutsch a înscris pe afișul său nenumărate spectacole avînd în palmares zeci și zeci de turnee în interiorul țării și în străinătate.

Iar acest ambițios bărbat și strălucit artist căruia îi dedicăm aici un sumar portret al activității sale și care ne privește din fotografie cu ochii mari în care se citesc deopotrivă, ingenuitatea și hotărîrea, continuă bătălia cu forțele anchilozate ale birocratismului, spre a obține pentru Centrul său, în continuare, favoarea de a avea o trupă permanentă de actori cu care să reprezinte spectacole în tot timpul anului (chiar dacă acest deziderat îi poate apărea spectatorului român de neînțeles). Sîntem siguri că forța și credința lui Tun Deutsch vor birui în continuare și nu ne va surprinde cînd vom auzi că visul acestui om de bine se va fi împlinit. Pentru că vocația nu cere vamă lucrurilor.

Gheorghe ASTALOȘ



Actorul TUN DEUTSCH într-o scenă din „O cerere în căsătorie" de Cehov

LUXEMBURGULUI

Henri Blaise

„Duminică"

Mă tem de duminica fără soare
de fetele fără gură
de ziua făr' de început
fluvii de tristețe curg
prin canalele fricii
toamna se fălește cu somnurile
schubertiene rămînînd infinite

De ce trebuie toate tristețile
să fie mereu începute
de ce nu poate fi
nici un strigăt de bucurie
drept ca o lumînare
și cerul de amiază strălucind și îndreptînd
cu aripi

Eu ucid duminicile fără mîini
ucigașii fără inimă
și noaptea fără sfîrșit
cînd cineva se culcă noaptea
trăiește în lumina vie
cine își ia o dată la revedere
nu mai suportă nici o întîlnire
oh, infinit schubertian !

Anette Berger

Îndemn

Lasă să îmbobocească
ultima floare
din grădina ta.
Adună amintirile,
fă uitate visele
și deopotrivă vaporoasele
prințese.
Privește
această lume și primăvară
noi mistere de descoperit.
Lasă-te îmbrățișată de vînt
și du-te în grădină, acolo,
îmbobocește acum
ultima floare a copilăriei.

Încă

Îmi amintesc...
trupul încă copil
cu mîini prea mici
pentru povești prea adevărate.
Pe urmă gustul primelor sărutări
cînd se zice că-s acre.
Dar în această seară
mîinile au crescut,
parcă în vis,
versuri fără degete
pentru a striga
că tu miroși încă a dragoste.

(Din vol. „J'ai peur du fleuve", 1969)

Paul Bresch

„Gloria Mundi"

Hîrtie
este sufletul lumii.
Citesc și mă încartonez pe dinăuntru.
Nu glasuri,
ci doar pantomimă,
și, cîteodată, un clown.
Mingea glumelor sale
urcă în aer
pînă la urlet
umflîndu-se.
Apoi,
cînd vor descoperi
picătura unei ploi duse,
cronicarii de poimîine
or să vorbească
de o vreme excelentă...

Edmonde Dune

„Celții"

Celții
nu credeau în rău
și habar n-aveau de Infern
singura lor frică :
nu cumva cerul să le cadă în cap,
un cer împănat de aștrii
în cutremur
și de meteoriți cruzi.
Acum,
cînd norii se îngrămădesc peste creștetul
nostru
ca niște divinități infantile
înțelegem că nu am ucis
monștrii care colcăie în sîngele nostru.

Noi am creat cerul
însă inventînd Infernul
în fiecare minut
pămîntul amenință cu explozia
să irupă sub efemera noastră fericire.

E mult, foarte mult timp
de cînd omul se apucă să inventeze
chiar știința fericirii.

Pierre Roller

„Vaporașul - fantomă"

Am văzut trecînd vaporașul
care disecă, pe apă, întregul Paris
spre a reveni o dată cu zorile
în rada de la Saint-Louis.

Fără echipaj, cu luminile secate,
e ambarcațiunea unor sfîrșite pasiuni.
Geme cala de falși amanți și de iubiri
trădate.
Astfel se perindă la infinit, noapte
de noapte...

Vasul iubirilor apuse,
al mincinoșilor ce se strecoară
înlănțuiți de soartă
nu pot să mai apară
ca o eclipsă
peste perechile tandrului Paris.

Trece fantomatica navă
în sumbra-i plimbare nocturnă
fără de lumini, goală ca o prădată urnă
cu zorile-i din nou la Saint-Louis.

Proiect de copil

M-am dus într-o zi
la o baltă cu rațe.
Erau destule, și-un chicot de paiațe.
Cenușii, albe, negre...

La marginea lor
mă voi ruga multă vreme
cu pietate ascunsă, de actor.
Îmi doresc un costum de pene
cu care să ajung
pe puntea corăbiei vărgate de
negru, alb și cenușiu
înspre care gîndurile mele plîng...

Hoțul

Am intrat în biserica ghețoasă.
Tristețe și frig. Aidoma ca
acasă
Îmi venea să strig.
Crucea de acolo
am luat-o cu mine...

Constatare

Dumnezeule, cît e de tristă
A voastră catedrală
cînd sună miezul nopții !

...Nici măcar un preot
să bată-n fierul porții

Prezentări și traduceri de Dan CIACHIR

Henri Blaise s-a născut în Luxemburg la 9 noiembrie 1926. Este redactor la ziarul „Luxemburger Wort", al suplimentului cultural bilingv „Perspectives/Die Warte". În timpul războiului a activat în mișcarea clandestină de eliberare, în Belgia. A studiat la Școala superioară de ziaristică din Paris și la Facultatea de Științe juridice din Strasbourg. Autor al volumelor de poezie : „Symbole" (1960) ; „Brennpuncte" (1961) ; „Kardiogranne" (1964).

„Portretul unui mic stat"

Pe planeta noastră care tinde să-și alăture Luna, unde continentele și civilizațiile se apropie fără încetare, existența unei țărișoare mai are vreo însemnătate și ceva șanse de supraviețuire ? Am putea să ne îndoim privind marile grupări economice și politice.

Anacronism al istoriei europene din timpul numeroaselor state fărîmițate, sau „accidentate" pe parcurs, Marele Ducat al Luxemburgului nu a rămas același pe parcursul său milenar. Există în fapt, stat care și-a cîștigat independența prin sacrificii repetate și care vrea s-o păstreze și să o apere cu fervoare împotriva tuturor anexioniștilor ; oricare ar fi aceștia.

Populația Luxemburgului nu este ridicată : aproape 350 000 de locuitori —, iar teritoriul restrîns : în jur de 2 600 km². Ceea ce nu împiedică Marele Ducat al Luxemburgului să posede una dintre cele mai importante industrii siderurgice ; cu cea mai mare producție de oțel din lume pe cap de locuitor. Noi însă ne propunem să dezvoltăm cîteva idei, aici, privitoare la situația sa culturală. Se menține încă interpenetrația culturii franceze și germane deopotrivă, într-un climat de toleranță și înțelegere. Fenomenul bilingv, dacă nu trilingv, — franceză, germană și un dialect aparținînd germanei —, a înrîurit profund viața literară. În consecință, literatura indigenă se împarte în trei genuri : cea de limbă franceză (roman, eseu, poezie), cea de limbă germană (roman, poezie) și cea în dialect luxemburghez (teatru, povestire, poezie).

În celelalte domenii (teatru, muzică, arte plastice) sîntem tributari țărilor vecine, cum ar fi : Franța, R.F. a Germaniei, Belgia, Olanda și, în general, acelor civilizații ce se reflectă amestecate în societatea noastră. De aceea, subliniem că imigrația lucrătorilor, atît manuali cît și intelectuali, a jucat un rol predominant în istoria luxemburgheză.

Această imigrație nu trebuie înțeleasă ca sinonimă dominației străine, fiind vorba de efectele războaielor dezastruoase și ale anexiunilor brutale. De asemeni, Luxemburgul nu are o universitate, și din acest punct de vedere viața sa intelectuală se resimte pe deplin.

Frontierele noastre sînt bine conturate, dar în același timp larg deschise.

Aportul nostru în ceea ce privește cultura este modest, însă degajă un spirit critic crescînd prin dorința sinceră de a colabora cu celelalte țări. În concluzie vreau să citez un pasaj semnificativ dintr-o recentă „Scurtă istorie a Luxemburgului" :

„Regiune limitată ca teritoriu, locuitori, mijloace, Luxemburgul este organizat ca stat suveran compus dintr-o populație mîndră de independența sa. Reuși-va să se păstreze, într-o lume centralizată în mari unități, investiții gigantice ; devalorizării particularităților cele mai bine fundate ? Dar, cine poate ști, istoria este cea care va depune mărturie..."

Henri BLAISE

Rinczen Yőngsiyebű

(R. P. Mongolă)

Reprezentant de frunte al culturii Mongoliei populare, Rinczen Yöngsiyebü este autorul a numeroase volume de poezie și proză originală, axate cu precădere pe teme istorice. Poliglot (cunoaște franceza engleza, rusa, germana, polona, ceha, maghiara), el a tradus in limba mongolă operele multor clasici ai literaturii universale. Rinczen Yöngsiyebü este cunoscut și pentru excelentele sale studii de etnografie și folclor : cele trei volume inchinate interpretării practicilor rituale ale șamanilor reprezintă o contribuție valoroasă la istoria folclorului din Asia Centrală.

Adio, prietene

Orice-ntîlnire ascunde-n sine
despărțirea
aceasta-i legea veșnică
a firii,
acesta-i adevărul crud,
inevitabil.
E-un mic noroc să știu
că nu mi s-a-ntîmplat
doar mie.

Toamnă în stepă

În liniștea adincă, tainică, ciudată.
ingălbenește stepa-nmiresmată,
nemărginita stepă-nmiresmată.
Se stinge-n iarbă țiriit de greieri
vocea pămîntului în mii de glasuri,
doar sus, pe bolta-ntinsă
țipă ascuțit cocorii.
Ce țipăt aspru dau, acolo sus, cocorii...
Adie-acum mirosul trist al toamnei
ieșit din pieptul ofilit al gliei,
iar pe curgan, în mijlocul pustiei
pe fruntea-ncremenită și brăzdată
a idolului vechi de mii și mii de ani.
o brumă strînsă, rece. străvezie
se scurge deodată în broboane,
ca niște picături amare, de sudoare.

Obicei bun

Armăsarul bătrîn nu se-nvață-n buiestru (Proverb mongol)

De mii de ani bogat în turme,
poporul meu e crescător de cai,
dar nimeni nu se-ncumetă să-nvețe
un armăsar bătrîn să umble în buiestru.
De mînji i-aleg pe cei mai buni
și îi închid în hamuri. de copii,
atunci cînd încă pot deprinde pasul
Ce minunat și înțelept e vechiul obicei !

Cîntecul lui Haltar

Sînt preoteasa spiritelor rele
Haltar, îmi spun, și vrăjitoare
Eu noaptea călăresc pe lupul sur
Și lupului îi dau călugări drept mîncare.
Aiun-iu-iu, iubitul meu !

Toiagul meu, din os ales, crestat,
Răsună ritmic biciuind a nopții neguri
înfășurat în pielea unui lup turbat
ce-n miez de noapte urlă peste vremuri.
Aiun-iu-iu, iubitul meu !

Puternică-s mereu, cu suflet tînăr,
Cinstesc pe-a nopții duhuri, fioroase,
Prieteni în păduri sînt fără număr
Și slugi mulțime am în stepele mănoase.
Aiun-iu-iu, iubitul meu !

Desen de Teodor RADUCANU

Eu graiul tuturor ființelor îl știu
Stăpîna tînără a forțelor oculte sînt
Păzesc azi rune tainice-n pustiu
In cartea soartei pot citi oricînd.
Aiun-iu-iu, iubitul meu !

Iar vocea mea răsună printre munți
Zvîcnind din trupu-mi liber, minunat,
Cu patima ascunsă-n mușchii tari :
Ecoul mă urmează, subjugat
Aiun-iu-iu, iubitul meu !

Puternice-s ca mine și vrăjile ce fac
M-ascultă, rob, chiar fulgerul din cer
Pe han și lama cu forța îi întrec,
Dar fără oameni am sufletul stingher.
Aiun-iu-iu, iubitul meu !

Sînt preoteasa spiritelor rele
Haltar, îmi spun, și vrăjitoare
Eu noaptea călăresc pe lupul sur
Și lupului îi dau călugări drept mîncare.
Aiun-iu-iu, iubitul meu !

Prezentare și traduceri de Elena LINȚA

Tereza-Maria Moriglioni

(Italia)

Neomenesc

Tu taci.
Tăcere crudă și neomenească.
Tăcerea statuilor uitate-n pămînt,
lîngă morți.
Neîndurată ți-e masca
Buzele tale strîns închise
Au ucis carnavalul.

Ochii mei sărutați,
Brațele-mi deschise ca un curcubeu
Și nici spaima înaltă ce-mi crește în vorbe,
Nimic, nimic nu te poate învia pentru
mine.

Mă voi întoarce totuși.
Voi fi aici cînd vei avea nevoie
Să-ți ștergi umbra, tristețea
sau deznădejdea
Pe inima mea.
Și ți voi ascunde în pereții ei de chin
Tristețea adusă din străini
Și tainele noastre, uitatele.
Vor fi cenușa peste care fierbe tăcerea.

Să-ți dăruiesc

Aș vrea să am sîni de magnolie
Ca să ți-i dăruiesc
Și ei să înflorească sub miinile tale.

Și să mă întrupez în fiecare zi aș vrea,
Curată ca o scînteie răsărind din sînge
Spre a mă oferi ție
Mereu neatinsă de nimeni.

Și-nveșmîntată în petale m-aș dori,
Ca tu, iubindu-mă,
Să acoperi cu miresme
Noaptea singurătății tale.

În românește de Ștefan MENGONI
și Fănuș NEAGU

A mai trecut o noapte

A mai trecut o noapte.
Și plînge ploaia.
Pe fire lungi, ca oasele zeilor,
Cerul se scurge în pămînt.

Vin zorile
Beau noapte din sticla de whisky.
Cenușă tristă pe geamuri.
Durere-n frunza de măslin.
Și nimeni nu-mi spune :
Iertare, iertare, Maria

Mi-e frică de zori
Și de chipul meu înecat în oglindă
Cu pași subțiri, năluca disperării
Iese din fereastră și vine să se culce-n
Tîmpla mea
Și eu, cu brațu-ntins,
Semăn păreri de rău pe ziua care-ncepe.

În românește de Ștefan MENGONI
și Nichita STĂNESCU

Adevărul literaturii

Această „apropiere veşnică, infinită de obiect“ — cunoaşterea — este modul de instalare în lume, propriu omului. O reacţie la mediul înconjurător, care, în anume condiţii social-istorice se sistematizează, avînd două căi de acces la realitate.

Una este cea a ştiinţei şi filozofiei, cealaltă, a artelor şi a literaturii. Amîndouă reclădesc realitatea, dar în chipuri diferite. Amîndouă urmează fluxul nepotolitei gîndiri, folosindu-i organizat fulgurantele-i opriri în semne şi simboluri.

Amîndouă se încarcă de aceeaşi tensiune dintre concret şi abstract, proprie paradoxalei gîndiri umane. Dar una îşi alege conceptele, abstracţiunile, întorcîndu-se deseori, pentru a se verifica, spre experienţa sensibilă. Ce altceva sînt experimentele pe care le provoacă oamenii de ştiinţă, pentru a controla ipotezele şi teoriile lor, decît privirea întoarsă spre casă a călătorului care se depărtează. Cealaltă cale, a artelor şi a literaturii, se opreşte şi se clădeşte în şi din imagini. Acestea, deşi aderente la obiecte, străveziu purtîndu-le, sînt străbătute de un lung elan spre abstract.

În adevăr, gîndirea umană îşi are izvorul în experienţa sensibilă, dar nu poate cunoaşte, nu poate deveni ea însăşi decît prin abstracţiuni. Ea încearcă să se apropie de obiecte depărtîndu-se prin generalizări treptate, cuprinzînd din ce în ce mai mult, în timp ce pierde amănuntele de aură şi carne ale lucrurilor.

Din treaptă în treaptă, gîndirea ştiinţifică parcurge o scară, dar se opreşte undeva, nu prea departe de capăt. Unde dă pasul filozofiei. Aceasta din urmă preia cursa conceptelor celor mai generale pînă ajunge la categorii. Aici triunghiul ştiinţei devine o sferă al cărei centru a purtat nume diferite în istoria filozofiei.

Aşadar, din drumul gîndirii, ştiinţa, filozofia reţin conceptele. Săvîrşind o cunoaştere conceptuală, prinzînd cît mai mult în raza privirii, neglijînd detaliile, particularul, individualul. Într-un fel, cîştigînd în suprafaţă pierde în adîncime.

Parcă pentru a corecta această pierdere a individualului, parcă pentru a repeta mişcarea de întoarcere spre obiect a gîndirii însăşi, arta, literatura se opresc la imagini, pe care le consumă, deformîndu-le, reclădind lumea din imagini artistice.

Dacă drumul gîndirii de la concret la abstract — şi deci al cunoaşterii ştiinţifice, care îl reface într-un fel, n-ar fi un proces deschis· dacă această „apropiere“ n-ar fi „veşnică, infinită“, cum observă V. I. Lenin, nici n-ar fi nevoie de imagini. Dacă gîndirea ştiinţifică n-ar duce la adevăruri relative şi ar afla deodată, o dată pentru totdeauna, gîndirea, care abstractizează şi generalizează, nu s-ar întoarce mereu pentru a căuta lucrurile care stau sub concepte. În această apetenţă a realului stă paradoxul gîndirii abstracte, dar şi secretul conformităţii dintre „ordinea şi conexiunea ideilor“ cu „ordinea şi conexiunea lucrurilor“. Parcă pentru a corecta depărtarea la care o conduce gîndirea abstractă, conştiinţa îşi oferă prezenţa obiectelor absente. Acestea sînt imaginile. Apariţia lor e pusă pe seama gîndirii care se caută întorcîndu-se la obiecte. Gîndirea care şovăie este „ţesută din imagini“. Apelează la concret din nevoia de a materializa abstractul, pentru a verifica ideea printr-un exemplu. Dar această întoarcere nu înseamnă din nou contact direct cu obiectele, pentru că atunci gîndirea s-ar anula pe ea însăşi devenind percepţie, iarăşi experienţă sensibilă. Ea se îndreaptă spre concret, dar într-un fel la ea însăşi, la propriile conţinuturi de conştiinţă, la imaginile mentale.

Gîndirea, ca atare, devine ea însăşi obiect. O conştiinţă care vizează un obiect, în virtutea unei corespondenţe analogice cu obiectul. De unde funcţia ei simbolică, fiind semn al unui obiect de care este legat printr-o oarecare analogie.

Simbolismul imaginii mentale, sau substituirea unui obiect absent pe care îl face prezent, acea posesie suigeneris a lucrurilor sînt fenomene care dovedesc tensiunea reacţiei umane în faţa realităţii, neistovita cursă a cunoaşterii. Şi mai departe, gîndirea fulgurant orbită în imagini, înămolită în subiectiv şi particular, tulburată de conştiinţa insuficienţei, se încarcă de un nou elan spre abstract, dinamic, trecînd prin scheme simbolice şi ridicîndu-se la concepte, categorii.

Această tensiune a cunoaşterii — unde se contaminează una pe alta cele două ispite ale gîndirii, apetenţa pentru concret şi elanul spre abstract — se vădeşte în cele două sisteme, al ştiinţelor şi al artelor. Ambele repetă drumul gîndirii, fiindu-şi unul altuia corectiv şi depăşire. Dacă ştiinţa corectează erorile provenite din subiectivitate şi individual, arta corectează depărtarea de obiect, producîndu-l, dar ca un model, pildă a ideii. Dacă ştiinţa atinge marea suprafaţă macro şi microcosmică, arta întîlneşte „marea intensitate“, cum spune Ion Barbu, un poet matematician. În acest context, cele două sisteme, două moduri ale cunoaşterii, îmi apar complementare. Aceasta întrucît fiecare „reprezintă o cunoaştere la fel de esenţială şi împreună epuizează“ posibilităţile gîndirii de a se apropia de realitate.

Revenind la imaginea mentală, se poate spune că ea este nu numai un fragment al gîndirii, dar şi un element constitutiv al simbolului artistic. T. Vianu, în profunda şi complexa analiză pe care o face simbolului artistic, îl defineşte ca „sinteză a semnului perceput cu un obiect individual şi cu specia sa“ (**Postume.** Bucureşti, 1966, p. 96—163) (Obiectul individual este prezent prin imaginea sa, iar specia este conceptul).

Comparîndu-l cu simbolul lingvistic, afirmă că acesta din urmă are tendinţa de a elimina imaginea obiectului individual, rămînînd sinteză a „semnului perceput cu conceptul“, în timp ce simbolul artistic reţine imaginea ca pe un element constitutiv.

De aici decurg următoarele :

Dacă arta — simbolul artistic — conţine cu necesitate imaginea obiectului individual, înseamnă că preia şi caracteristicile acesteia, corectîndu-le neîmplinirea. Într-adevăr aderenţa la obiect, concreteţea imaginii mentale constă de fapt dintr-o spectralizare, „neantizare“ a obiectului, iar gîndirea nu găseşte aici decît un conţinut de conştiinţă neunificat, văzîndu-se pe sine degradată, din pricina acelei abstractizări şi selectări incomplete, labile.

De aceea, în propria mea concepţie, arta, literatura aduc săvîrşirea acelei posesii neîmplinite pe care o sugerează imaginea mentală. Aceasta fiind o reacţie umană la primul contact cu lumea din afară, o încercare de posesie a realităţii, constituie şi primul limbaj uman. Un limbaj subiectiv, căci imaginile sînt „părţi ale viziunii noastre despre lume“. În această aură a obiectivului subţiat în subiectiv se instalează artele. Parcă, ivite din nevoia de a corecta neîmplinirile imaginilor mentale, irealitatea lor. Ca toate activităţile umane se înscriu pe o linie de desfăşurare treptată, făcută din corectări şi căderi împiedicate, ascendent. Adevărul dobîndit pe un fundal de eroare ! Aceeaşi observaţie poate fi făcută şi în privinţa naturii vii ; evoluţia speciilor o dovedeşte.

Aşadar, în imaginea mentală apar două degradări, amintiri ale naturii celor două elemente. Una este aceea a realităţii neantizate, irealizate, mutate într-un substitut, a doua este a gîndirii, care nu a dus încă la unificarea percepţiilor cu conceptele.

Desen de Florin PUCĂ

Consider că artele izbutesc să elimine aceste două degradări. Cum ? Corectînd irealizarea obiectelor din imagini şi ducînd pînă la capăt începutul de unificare incompletă dintre particular şi general. Astfel că aduce pe lume o a doua lume, semănînd structural cu prima, dar pulsînd din solidaritatea dintre semn şi semnificaţie, dintre particular şi universal. Deformînd, recompunînd imaginile, exprimîndu-le prin sunet, culoare, volum, cuvinte, artele creează obiecte exemplare, modele ale realităţii, vibrîndu-şi materia şi scînteind ideea. Emoţia pe care o provoacă arta este aceea a unui contact primordial care se adresează într-o simultaneitate miraculoasă, deopotrivă sensibilul şi raţionalul, eliminînd lenta şi căznita cunoaştere treptată. În acea solidaritate, naturală şi miraculoasă totodată, între semn şi semnificaţie se realizează posesia obiectului, a realităţii din sinteza dintre individual şi general. Şi totodată comunicarea acestei posesii.

Lucrurile stau astfel principial, în fapt istoria artelor este istoria aproximativei solidarizări între concret şi abstract, individual-general, particular-universal· cu rătăciri într-un sens sau altul. Din aceste rătăciri s-a ivit un corectiv, propriu artelor, şi anume cosmicizarea individualului, deschiderea lui spre multiple semnificaţii. În acest sens consider capodopera, aşa cum spune Ion Barbu, ca o „simbolică a formelor posibile de existenţă“· În acest sens, un anume semn, o anume operă de artă se deschide radiant spre halouri de semnificaţii organizate, în unitatea operei. O solidarizare adecvată, în bloc nefisurat, între semn şi semnifcaţie realizează operele statuare eline. Unde statuile zeilor încarnează foarte exact frumuseţea şi forţa umană, la un mod exemplar. Poate de aceea Winckelmann consideră să arta antică are un caracter evident, lipsa de semnificaţie, în sensul că o statuie divină place prin jocul liniilor, al volumelor, fără să ne mai trimită la semnificaţii conceptuale.

Mai proprii unei solidarizări strict adecvate, între semn şi specie, unei semnificări închise îmi apar artele plastice. Deşi arta modernă şi contemporană nu face altceva decît să lupte cu deschiderea spre semnificaţii multiple. Ce altceva pot fi ruperea formelor, vidarea cadrului sau instalarea unor obiecte heteroclite, în plastica modernă, decît deschiderea formelor spre semnificaţii cosmice, generale sau primordiale. Socotesc însă că aceste moduri de a generaliza şi semnifica nu pot duce decît la semnificări profunde, iar nu ilimitate sau enigmatice. Prin simplul fapt că ele apar în întregime şi simultan perceptibile, chiar dacă ideea care o întrupează îmi rămîne ascunsă, iar obiectul de artă este prea rar vizitat de acela care îi reconstituie unitatea şi semnificaţia pe care a intenţionat să i-o dea artistul. Ilimitarea simbolului artistic, în plastică, rămîne un ideal aproximat şi înlocuit cu adînciri, cu deschideri care întîlnesc o graniţă de netrecut. Chiar dacă statuile lui Moore au o mărime supranaturală, chiar dacă sînt plasate într-un peisaj abrupt sau lipsit de vegetaţie, nu le trimit decît cu cîteva mii de ani în urmă, în preistorie. Simbolul cîştigă în adîncime, dar nu în ilimitare, din două cauze. Prima este a materiei din care e făcut· de unde rezultă limitarea, a doua este a spaţiului în care se înscrie ca obiect perceptibil, de unde determinarea limitată.

În schimb, poezia — literatura — este mai aptă solidarizării deschise, ilimitării simbolului. Asta din pricina timpului şi a cuvintelor. Recepţia operei poetice se desfăşoară în timpul care curge, nu în spaţiu şi nu în durată. Ca atare mai aptă ilimitării, deschisului. Şi apoi, de fapt mai ales, din cauza cuvintelor. Ea nu operează cu o materie oarecare, ci cu un alt simbol, cu simbolul lingvistic. Astfel, literatura apare ca o simbolică pe două planuri. Cuvîntul scris trimite la cuvîntul vorbit şi acesta la altceva. Iar cuvîntul aduce natura sa dublă „sintagmatică“ şi asociativă. Înţelegerea unui cuvînt, adică trecerea de la percepţia senzorială la semnificaţia conceptuală, stă în intuirea unei diferenţe, a unei opoziţii care îi fixează locul, în seria sa sintagmatică şi asociativă. Se instalează adică într-o multiplicitate virtuală. Indeterminarea termenilor se corectează asociativ prin crearea unor termeni noi, prin întrebuinţarea metaforică a cuvintelor, prin folosirea unor cuvinte nelimitate, abstracte. Semnificările se asociază, se structurează în constelaţii de cuvinte.

Încă o caracteristică a simbolului lingvistic vine în ajutorul completării semnificărilor, a volumării lor, a deschiderii. Şi anume, faptul că limba naturală evoluează în două direcţii, una a nelimitării, abstractizării şi alta a expresivităţii, concretizării. Îmbinînd şi folosind ambele direcţii, chiar combinîndu-le, poezia se deschide multiplelor semnificaţii, adevărului realităţii, dar „străbătut de violenţe noi“. Poezia modernă folosind termeni abstracţi, ilimitaţi, alături cu termeni foarte concreţi, chiar univoci, realizează o expresivitate specială. (Ex.: „Zăpezi, o, vechi echivalenţe“. Sau „Pendulul apei, calme, generale sub sticlă stă“ (Ion Barbu). Sau... „visările pustiei“, ... „gînd al mărei sfinte reflectat de cerul cald“. Sau: „Să cadă nimicul cu noaptea lui largă“... „Venea plutind în adevăr“... (Eminescu). Exemplele, desigur, pot fi înmulţite, dar ceea ce este interesant de subliniat este deschiderea pe care o provoacă asocierea, de atîtea ori contradictorie, dintre un termen concret şi unul abstract, indeterminat. Se întîmplă, cu alte cuvinte, o integrare cosmotică a experienţei sensibile.

Ion Barbu, comentîndu-l pe Rimbaud, observa că opera acestuia, mai ales în ultima sa parte — **Une Saison en Enfer** sau **Les Illuminations** — poate fi definită „ca o introducere la cunoaşterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte“. Ca atare, „depăşeşte stadiul descriptiv şi vizează o generalitate şi o valabilitate atotputernică, prin care — asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice — devenim stăpîni pe realitate, pe lumea posibilităţilor de exprimare“.

În acest sens, consider că literatura, folosind structura asociativă, sintagmatică a simbolului lingvistic natural, ca şi indeterminarea şi expresivitatea sa, este un mod de cunoaştere „ce depăşeşte ştiinţa ancilară, devenind consistenţă“ (tot Ion Barbu despre Rimbaud).

Pe cont propriu afirm, în continuare, că literatura preia şi eroarea filozofiei, corectîndu-i depărtarea de obiect. Realizează, într-adevăr, o apropiere veşnică, nelimitată de obiect· în măsura în care corectează despuierea calităţilor particulare, din conceptele generale, creînd o lume în care individualul încarnează universalul, dar corectat de o amplă deschidere spre semnificări multiple, ilimitate. Prin această deschidere spre limitat se deosebeşte de celelalte· Abstacţiunile filozofiei capătă în marea literatură un aposteriori care linişteşte, depărtările, incertitudinile se consumă. Cineva spunea o dată că sistemele filozofice sînt pietrele de mormînt ale filozofiei. Pe aceste pietre de mormînt le dă la o parte marea literatură. Aşa se explică şi atracţia pe care o au pentru literatură, în zilele noastre, filozofi, oameni de ştiinţă, altfel spus, oameni care mînuiesc cu uşurinţă abstracţiunile. (Se poate vedea şi o mărturisire). Prin această deschidere spre semnificaţii diverse, multiple, nelimitate se explică şi încărcătura de mesaje pe care o poartă de atîtea ori literatura. De la politic, social, istoric, mesianic, pînă la cosmic, filozofic nimic nu-i este străin, pe toate acestea le ilustrează, le concretizează şi argumentează.

În concluzie, tezele acestui studiu — de fapt numai schiţate. nu dezvoltate, cu toate implicaţiile — sînt :

1) Artele preiau structura imaginii mentale, ca şi apetenţa acesteia spre concret, precum şi elanul spre abstract, corectîndu-i spectralitatea ca şi opacitatea gîndirii, împlinindu-le în obiectele unei a doua lumi paradigmatice. Menită să satisfacă atît raţiunea cît şi sensibilitatea, asigurînd posesia umană a realului.

2) Incarnînd generalul, universalul în individual şi particular, artele prelungesc în calitativ, profund-nelimitat cunoaşterea ştiinţifică, aplică demonstrativ cunoaşterea filozofică.

3) Între celelalte arte şi literatură există o deosebire, nu de natură, ci de grad şi de intensitate.

Explic această deosebire prin faptul că literatura foloseşte simbolul lingvistic natural, luîndu-i acestuia indeterminarea, expresivitatea, libertatea asocierii polivalente, ilimitarea. Volumîndu-se din semnificări multiple, literatura se instalează în deschis.

4) Această deschidere spre semnificaţii multiple, săvîrşită din acordul dintre concret şi abstract, dintre particular şi ilimitare, constituie adevărul literaturii. Un adevăr-limită al ilimitării.

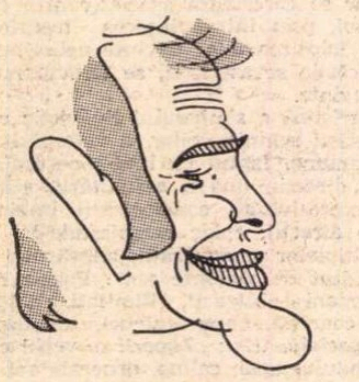
Alice BOTEZ

EMANOIL PETRUŢ:

„Îndrumătorul loial — regizorul"

— O dată cu apariţia din filmul Fraţii, **criticii au vorbit de începutul unei noi etape în creaţia dv. interpretativă.**

— Nu ştiu dacă e vorba de o nouă etapă. Cred că etapa aceasta o port de mult în mine, dar regizorii s-au obişnuit să mă vadă numai în roluri de erou. De fapt, nu numai în film, dar şi în teatru, mă simt dăruit pentru rolurile de compoziţie, de caracter. În **Fraţii** am avut şansa ca filmul — realizat, mai ales, pentru ca Studioul cinematografic să-şi îndeplinească planul — să fie dat unui proaspăt absolvent — Mircea Moldovan — şi unui regizor — Gică Gheorghe — cu vechime în cinematografie, dar care nu mai făcuse un film ca regizor principal. Oferindu-li-se primul scenariu, şi poate nu cel pe care-l doreau, ei n-au mai aşteptat pentru a-şi releva talentul. În ceea ce priveşte rolul de aici, meritul principal îl au regizorii, mai ales pentru îndrăzneala lor. Mi se pare foarte curios că scenariile bune sînt oferite spre realizare cineaştilor consacraţi, cu un oarecare palmares, iar cele mai slabe sînt oferite „generos" regizorilor, care, disperaţi de ani în care nu au făcut nici un film, şi au rămas secunzi sau asistenţi, acceptă riscul unei nereuşite ; ulterior talentul lor demonstrează că pronosticul nereuşitei era fals.



Desen de M. OPROIU

— Aţi abandonat, cumva, rolurile de eroi (haiduci, domnitori, răzvrătiţi, revoluţionari) în favoarea personajelor obişnuite ?

— În general, m-am străduit ca eroii mei să nu poarte deasupra capului aureola sfîntului, să fie oameni ca toţi oamenii, care, numai într-un anumit moment, devin eroi. Aşa că, dacă voi mai întîlni, de aici în colo, personaje cu acest caracter eroic, le voi interpreta cu multă plăcere şi entuziasm.

— În această clipă la ce erou, de acest gen, vă gîndiţi ?

— ...Eminescu, Brâncuşi şi un haiduc ca Amza, atît timp cît mă mai ţine condiţia fizică.

— A existat vreodată, în cariera dv. de actor de film, un moment critic ?

— Da. Chiar în momentul de faţă, mă interesează un rol dintr-un film, care va începe în curînd să se filmeze ; personajul nefiind un erou de cavalcadă, ci un tip de mare complexitate psihică. Dar, tare mă tem că acest erou al nuanţelor subtile, de mare dramatism, nu va fi al meu. Ce să-i faci, mă găsesc şi eu în situaţia critică a unui „erou", care vrea să salveze un alt erou.

— Dar un moment de apogeu ?

— De fapt, fiecare rol care mi se încredinţează constituie pentru mine, atît un moment de apogeu, cît şi un moment îngrozitor de critic pînă la confruntarea cu publicul. Ca interpret şi profesionist cred că Tudor a fost un moment de apogeu pentru mine, după cum şi personajul din **Fraţii** ; între cele două personaje toate celelalte pe care nu le mai enumăr. Dar cîte frămîntări şi îndoieli pînă la realizarea lor. Norocul meu a fost că, de fiecare dată, în cumpăna acestei îndoieli a existat îndrumătorul loial cu care m-am înţeles perfect.

— De multe ori în filmele româneşti se foloseşte vocea dv. puternică, expresivă, virilă pentru diferite post-sincroane...

— Cred că la începutul turnării unui film, atunci cînd se face o distribuţie, se uită că pe lîngă toate celelalte la început a fost... cuvîntul. Păcat, cred că acest lucru face parte dintr-un spirit de comoditate şi de pripeală în elaborarea distribuţiei. Mi-e teamă că, pînă la urmă, pînă şi pentru imaginea personajului, va fi nevoie de trei-patru sau mai mulţi interpreţi.

Rep.

Granit adevărat

Că oamenii din Far West foloseau lesne şi iute pistolul ; că nu ştiau, dimineaţa, dacă aceasta va fi ultima lor dimineaţă ; că priveau moartea ca pe o întîmplare banală şi cotidiană —, toate acestea le ştim. Şi mai ştim că filmele western socot de ajuns să bage în povestea lor împuşcături, aşa cum băgăm într-o frază puncte şi virgule, pentru a conchide, liniştit, că au dat culoare locală, autencitate istorică şi adîncime psihologică. În realitate, puţine sînt filmele unde să se fi evocat artistic această înfrăţire cu moartea, această logodnă cu a „Lumii Mireasă". Lucrarea septuagenarului Henry Hathaway : **True grit** (în traducerea franceză : **100 de dolari pentru şerif)** aparţine acestei elite, unde stă cot la cot cu **The Westerner (Texas)** al lui Wyler şi **Stage Coach (Diligenţa)** lui Ford.

Că eroul nostru, Rooster Cogburn (John Wayne), iubeşte viaţa, asta o credem uşor. Că această dragoste îl face să nu-i fie frică de nimic, asta o înţelegem mai puţin. În fond, un alt verb se potriveşte aici, verbul **a avea încredere,** verb care nu totdeauna e sinonim cu a iubi.

Atunci cînd şeriful nostru apucă frîul în dinţi, ţine un pistol în stînga, cu dreapta face mulinete din carabină, apoi se aruncă, călare, în toate direcţiile, împresurînd prin acest galop circular şi printr-un foc de baraj tot atît de circular, pe un adversar compus din patru bandiţi călări —, cînd John Wayne face asta, avem, pe lîngă admiraţie, sentimentul liniştit că, într-adevăr, aşa era normal, cuminte, inteligent să procedezi, dacă vrei să scapi de 4 oameni deodată. Aceasta era metoda, procedura pe care o recomanda aliata lui Wayne, Viaţa, în care el avea toată încrederea.

În loc de frumosul şi arătosul Wayne din **Stage Coach ;** în loc de frumosul şi elegantul ofiţer de marină, Wayne din **Şapte păcate,** care bate măr un local întreg —, avem acum un Wayne bătrîn, zbîrcit, beţiv, obez şi chior ; dar traiectoria acţiunilor sale este aceeaşi, ca viteză, ca precizie, ca ingeniozitate, ca eficacitate. În mintea lui, gîndul morţii este tot timpul prezent şi tot timpul absent. Unii beau ca să-şi dea curaj. La şeriful nostru aşa ceva nu există. La el, actele de curaj nebun sînt singurele mici modeste plăceri ale vieţii de toate zilele, exact la fel ca plăcerea mîncării şi mai ales a băuturii.

Povestea e interesantă şi din punct de vedere istoric, ceea ce iarăşi este ceva foarte rar. Căci autorii de westerne au mania să elimine din capodoperele lor orice element istoric, afară de galopurile de cal, focurile de pistol şi incendiile de gospodării. În realitate, acel Drang nach Western din anii 1880—1914, care în treizeci de ani a deplasat mai multă lume decît un mileniu de năvăliri barbare, este un fenomen unic în istoria universală, cu particularităţi nemaiîntîlnite.

Şeriful interpretat de John Wayne nu este un şerif à la Wyat Earp, marşal ambulant care merge din stat în stat să pacifice pe desperados. John Wayne este un şerif federal. O magistrală secvenţă la începutul filmului arată animozitatea clocotitoare a autorităţilor locale, judecătoreşti şi administrative, faţă de omul de la Centru şi viceversa, dispreţul plictisit şi obosit al acestuia.

Titlul filmului este foarte frumos : **True grit.** Grit e un vechi cuvînt anglo-saxon care înseamnă nisipul cel mai dur, cu care se şlefuieşte orice. Curajul acestui şerif are calma duritate a granitului şi în acelaşi timp se împarte în puzderie de fapte mărunte, la fel cu nisipul de piatră tare

Autorii de duzină, care ştiu că o poveste fără niţică romanţă n-are nici o sare, se îngrijesc să ne pună, la sfîrşit de western, în faţa unei dulci copile, cu părul irizat de un apus de soare care face conştiincios fundal, şi care, suavă fecioară primeşte un sărut de la erou, în stil foarte western.

Personajul feminin din filmul nostru este cu totul altceva. Este o fetiţă de 16 ani, naivă ca un copil şi aprigă ca un cavaler cruciat. Tatăl ei a fost ucis. Ea ştie de cine, şi pleacă să-l găsească şi să se răzbune. Cu un fler infailibil, alege, ca aliat, pe acest şerif obez, beţiv, bătrîn şi chior, fiindcă a simţit că are „true grit", adică tocmai ce are şi ea...

Rolul fetei este interpretat de o debutantă, Kim Darby, şi este o remarcabilă performanţă actoricească. Nu vorbesc de partea acrobatică. Vorbesc însă mai cu seamă de fizionomia ei, totodată băieţoasă şi delicată, pasionată şi practică, aspră şi duioasă, naivă şi şmecheră. Iar fizicul ei are exact frumuseţea specială cerută de acest coctail de calităţi.

Nostim şi înduioşător este felul cum şi ea concepe moartea. În timpul acţiunii, moartea este, fireşte, absentă din mintea ei, ca incompatibilă cu treaba şi primejdia. În schimb, dacă se gîndeşte că vine o vreme cînd omul are dreptul la odihnă, iar urmaşii, datoria să preia la rîndul lor treaba; cînd se gîndeşte la asta, moartea e un prieten şi un loc de repaos. Asta este frumos arătat în secvenţa de la sfîrşit. După ce treaba a fost terminată cu bine (vreo 10 bandiţi trimişi pe lumea-ailaltă), bătrînul şerif federal o conduce pe fată acasă. Afară a nins. Ei se află într-un loc din curte, unde e înmormîntat tatăl. Şi ea îi spune marelui e prieten : „Vezi, dumneata nu ai pe nimeni ; nici părinţi, nici nevastă, nici copii... Uite, nu vrei să fii înmormîntat aici ? Lîngă mine. Că eu, uite, aici o să fiu îngropată... Nu vrei ?..."

Este cea mai drăguţă, suavă, politicoasă invitaţie din cîte există pe lume. La care viitorul musafir întru eternitate zîmbeşte mînzeşte, se aruncă în şa şi spune scumpei sale fetişcane : „Come and see an old fat man sometimes !". („Vino să-l vezi, din cînd în cînd, pe bătrînul burtos !") ; după care porneşte ca un vîrtej de vijelie, sare peste un gard de doi metri şi se pierde în aburul preriei...

Unii critici români au făcut praf acest film. Normal. Împotriva maniei de a fi deştept, serul antirabic n-a fost găsit încă.

D. I. SUCHIANU

Regele Lear

Am văzut, cu cîţiva ani în urmă, filmul făcut de Kozinţev după **Hamlet.** Ar fi rămas numai o merituoasă tentativă filmul acela, dacă nu s-ar fi bucurat de concursul lui Smoktunovski. De altfel, regizorul îşi dăduse seama că ţine sub baghetă pe unul dintre cei mai mari actori contemporani, astfel că simplificase vizibil celelalte personaje. Prea fascinat de întruchiparea prinţului, n-am stat atunci să judec stîngăciile, dar şi alţii au privit filmul cu aceiaşi ochi şi l-au declarat, pînă la urmă, o izbîndă. **Othello** al lui Iutkevici, colorat şi teatral, şi **A douăsprezecea noapte,** filme anterioare celui numit mai sus, rămîn în afara discuţiei. Duhul lui Shakespeare nu fecunda pelicula.

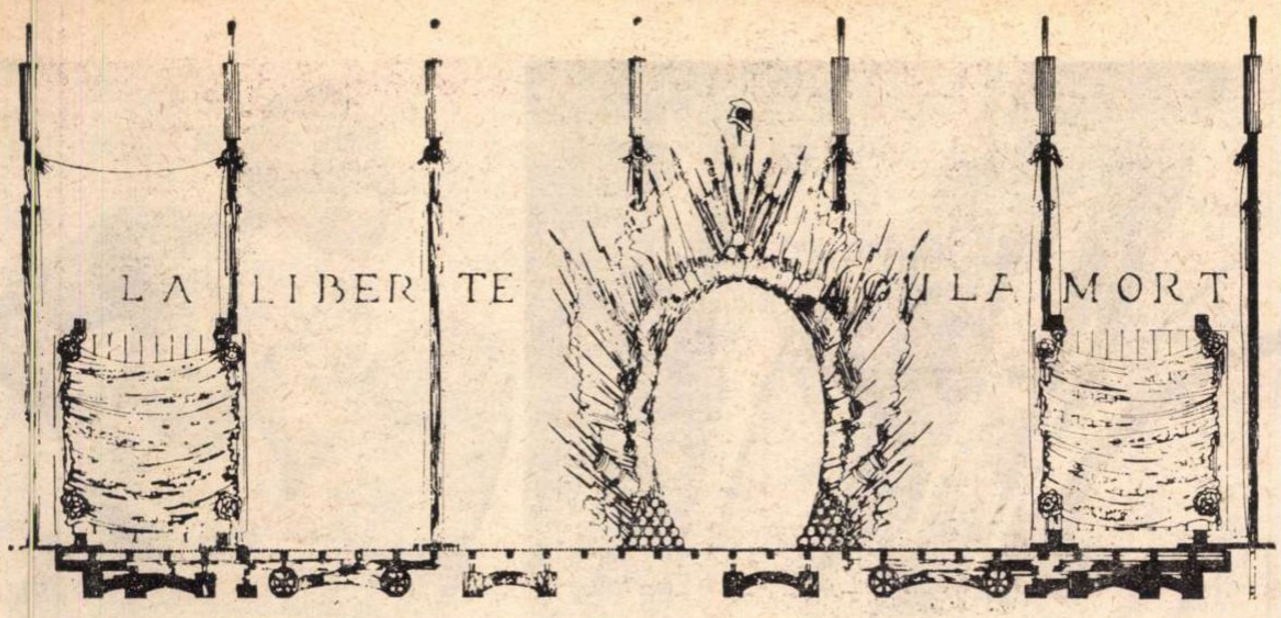
Genialul dramaturg îi ajută pe cineaşti într-un singur punct : nu limitează niciodată locul de desfăşurare al acţiunii. Îi scuteşte, cu alte cuvinte, de efortul penibil de a disimula teatralitatea prin sterile vagabondări de obiectiv. Şi încă un lucru : indicaţiile scenice sînt extrem de laconice. Între paranteze scrie doar „Se luptă. Edmund cade", astfel că regizorul poate înfăţişa cum crede de cuviinţă scena respectivă. Asemenea scene constituie, cred, **testul** calităţilor unui film shakespearian; valoarea acestuia după ele se poate măsura.

Aceluiaşi Kozinţev îi datorăm acum ecranizarea **Regelui Lear.** Ne impresionează, de data aceasta, prin sobrietate şi perfectă stăpînire a meşteşugului. Libertăţile faţă de text sînt minime, uşor de suportat, prin urmare. Merită subliniată onestitatea regizorului, grija cu care evită „interpretările" (oricît de strălucite presupunem că ar putea fi), relativa teamă de semnificaţii capabile să-l depăşească. Fără o intuiţie remarcabilă însă (una cel puţin), întreprinderea lui ar fi riscat să pară ortodoxă şi oarecum zadarnică. A-l socoti pe Lear dintru început nebun a fost intuiţia lui Kozinţev şi ea ni se pare bună. Rîsul ciudat al bătrînului şi clopoţeii bufonului îi preced apariţia în sala tronului. Goneril şi Regan, fiicele lui mai mari, ştiu, parcă, de ciudata stare a părintelui lor. Singura căreia acest gînd i se pare monstruos e Cordelia şi candoarea ei îi aduce dizgraţia. Remarcabilă e, apoi, descinderea fostului rege printre cerşetori. Aici Lear ne apare ca un Crist îmbătrînit, copleşit nu doar de suferinţa lui, ci şi de aceea a semenilor. Expresia interpretului, umanitatea contrariată, a fost cum nu se poate mai potrivită. Ştiinţa de a-şi alege actorii trebuie, încă o dată, recunoscută regizorului.

În ce priveşte atmosfera generală (dată de tonul imaginii, de decoruri şi de costume), cunoaştem două precedente ilustre : Orson Welles şi Laurence Oliver. Filmul lui Kozinţev se apropie de viziunea celui dintîi : un cer fumegînd, spaţii deschise, dezolante, care par galerii, sumbre înaintări de oşteni, în sfîrşit, marea.

Anticipăm, parcă, din toate acestea, urletul final al nebunului rege şi pacea care va urma rătăcirii sale.

Marius ROBESCU



Un spațiu unic, creat de André Acquart pentru spectacolul Albaștri, albi, roșii *(schiță de decor).*

Turneul teatrului de la Cité de Villeurbanne

Un om de teatru, o companie care ne fermecase cu cîțiva ani în urmă, un mod de a concepe și oficia actul teatral erau din nou în fața noastră, ne solicitau prin intermediul spectacolelor *Tartuffe* și *Albaștri, albi, roșii*. Roger Planchon părea că nu s-a schimbat, iar activitatea sa de asemenea. Printre actori îi recunoșteam pe cei care ne dăruiseră altă dată „cartea de vizită“ a Teatrului de la Cité de Villeurbanne — *George Dandin* și *Cei trei mușchetari*.

Și totuși credem că putem spune că nu l-am reîntîlnit pe același Planchon, chiar dacă el n-a contenit să afirme — la conferințele de presă, în interviuri, în programele franceze de sală — aceleași idei. Mizanscenele sale își păstrează originalitatea.

Spectacolul *Tartuffe* ne oferă o nouă interpretare a textului lui Molière. Planchon — după cum mărturisește el însuși — nu a încercat să elucideze controversa: oare Tartuffe trebuie definit după puținele date cunoscute despre rolul realizat de Du Croisy în 1664, sau este un simplu ipocrit, ori, dimpotrivă, un creștin sincer (Coquelin), ori un ateu înrăit (Ledoux), un suflet sfîșiat (Jouvet) etc. El a dorit să reliefeze dinamica reală a intrigii, relațiile psihologice dintre personaje, contextul istorico-politic, în care evoluează toate aceste destine. Și, fără să elimine o singură replică, regizorul ne relevă că fiecare hotărîre decisivă îi aparține lui Orgon, că Tartuffe nu-i manevrează pe ceilalți, nu intervine, ci acceptă doar ce i se propune și, evident, profită. Că omul politic (Orgon a luptat alături de rege în timpul Frondei), lipsit de activitate și importanță după ce evenimentele au trecut, este cuprins — fără să-și dea seama — de o pasiune neobișnuită, nefirească pentru Tartuffe. Că mult discutatul final nu este un compromis impus lui Molière, ci o descriere realistă a unei situații posibile în timpul lui Ludovic al XIV-lea. Și astfel Planchon realizează un act critic, descoperă noi sensuri, studiind în paralel conținutul piesei și documentele vremii, privind totul cu ochii artistului modern.

Această ipoteză de interpretare a operei literare poate fi valabilă dar, din păcate, ea rămîne o simplă ipoteză și după ce am văzut spectacolul. Implicațiile mai profunde, enunțate de actorul, regizorul și dramaturgul francez, nu se concretizează consecvent. Scurtele „tablouri de familie“ de la începutul spectacolului ne avertizează că vom vedea o întîmplare ilustrată în imagini stilizate, dar realiste; însă în restul montării adevărul psihologic este uneori neglijat, iar alteori sentimentele „de demonstrat“ sînt prea evident subliniate : scena Orgon-Tartuffe.

În decorul lui René Allio — o scenografie mobilă și dinamică, alcătuită din elementele esențializate — se deplasează, cîteodată monoton, cu „gesturi nobile“, specifice reprezentațiilor mai vechi cu piese clasice, gîndurile lui Planchon. Ele nu dobîndesc o viață scenică reală, ci continuă să fie argumentele, dispersate doar în lumea propriu-zis teatrală, ale unei originale lucrări de critică literară. Și, neîmplinirea acestui spectacol devine și mai paradoxală, dacă ne reamintim că unele creații actoricești sînt, în sine, reușite, dacă cităm pe Michel Anclaine (Tartuffe) sau Jacques Debary, pe Françoise Seigner (Dorine) sau Isabelle Sadoyan (Flipote).

Roger Planchon preferă să „distrugă literatura pentru a regăsi mai bine teatrul“. Iată-l însă în tripla ipostază de dramaturg, regizor și actor al reprezentației *Albaștri, albi, roșii*. Dacă autorul șovăie pe alocuri, în schimb regizorul alege componentele vizuale cele mai potrivite.

O narațiune amplă în timp (1789—1800) și spațiu (de la Dauphiné la Coblence, de la Veneția la Lyon, de la Milano la Vendée etc.) desenează o suită de arhetipuri. O anecdotă inspiră întreaga desfășurare a piesei, iar întîmplările reale ori inventate, consemnate însă de scrierile vremii,, creează atmosfera. Romantismul situațiilor limită (refugiere a nobililor la casa de nebuni) nu-l interesează pe Planchon, ci numai demitizarea suferințelor personajelor sale, care trăiesc și se transformă în cursul Revoluției, dar fără să participe la evenimente. El scrie cu mijloace teatrale un comentariu al istoriei și al clipei actuale, creionînd astfel coordonatele noi ale unui gen — piesa istorică, dar fără tradiționalele mari personalități, piesa istorică, dar fără cuprinderea, în acțiune, a actelor eroice. Ca o consecință firească, atenția se îndreaptă nu către intriga propriu-zisă, ci către imaginile metaforice structurate în limbajul naiv-popular. Justiția, Adevărul, Istoria, Corupția, Superstiția, Bogații, Săracii, Revoluția etc. se întîlnesc, rînd pe rînd, în scurte fragmente alegorice, nelegate evident între ele.

Planchon și trupa condusă de el nu se dezmint prin intențiile lor ; spectacolele sînt însă mai puțin avangardiste, soluțiile scenice sînt mai puțin novatoare. Totuși, Téâtre de la Cité de Villeurbanne continuă și va continua să fie un nume de prestigiu, aplaudat pretutindeni în lume pentru activitatea de peste două decenii, pentru impulsul dat mișcării teatrale contemporane.

Ioana CREANGĂ

Cîteva gînduri despre Piatra Neamț

Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii din Piatra Neamț a trecut de cea de a doua ediție. În acele zile, Piatra Neamț devenise, așa cum spunea un critic, capitala culturală a țării. Ce ar trebui lăudat mai întîi și ce n-ar trebui în ruptul capului trecut cu vederea ? În linii mari (vom vedea care sînt acestea), Festivalul a însemnat o reușită: organizare exemplară, mișcare de idei, vehiculare rapidă a unor nume necunoscute pînă ieri — regizori, scenografi, actori — și, în plus, Festivalul a consemnat un lucru : o manifestare culturală de o asemenea amploare nu-și justifică existența fără succesul absolut al unor spectacole puse la punct.

În altă ordine de idei, cred că o mai bogată participare a teatrelor din țară ar fi dus nu numai la sporirea spectacolelor, ci la o triere justă, la o mai exigentă selecție.

Este greu de înțeles cum au intrat în programul Festivalului piesee ca : *Preestigioasa Loredana* de Anca Bursan și Gh. Panco (Teatrul Ion Creangă din București), *Fata care a făcut o minune* de William Gibson (Teatrul Mic, București) — ah, cînd mă gîndesc cîți actori minunați s-au zbătut pentru această nefericită poveste ! — sau chiar *Soldatul de plumb* de Sacha Lichy (Teatrul de Stat din Reșița). Dar n-aș vrea să credeți că dau prea mare importanță unor nereușite asupra cărora mi-am mai exprimat și cu alt prilej părerea. Alături de reșițeni, al căror spectacol s-a consumat fără prea mulți spectatori, se pare că nici arădenii și nici piteștenii n-au arătat lucruri prea grozave. Oricum, rămîn cu inima împăcată ; singurul regret pe care îl încerc este că n-am avut ocazia să văd nici mai înainte și nici în zilele Festivalului trupele Teatrului de dramă și comedie din Constanța și Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, care au cucerit multe inimi și au prezentat, după cum toată lumea recunoaște, spectacole fascinante.

Văzusem cu cîtva timp în urmă *Leonce și Lena* — acel spectacol uluitor, tineresc, modern. Piesa lui Büchner căpătase noi și fericite dimensiuni datorită interpretărilor fine, bine dozate, datorită păstrării unui aer romantic și melancolic. Acest spectacol a dat încă o dată (a cîta oară) strălucire muncii unuia dintre cei mai mari regizori pe care i-a avut vreodată scena românească. (Distincția primită la Piatra Neamț a însemnat o recunoaștere în plus).

Lăpușneanu — spectacol I.A.T.C. avea să impună dintr-o dată un regizor: Dan Micu. Scenele bine selectate au primit o infuzie de subtil lirism, spectacolul structurîndu-se în același timp dramatic, căpătînd o reală densitate. Sigur, unele semne ale lecțiilor tragediilor elisabetanilor au existat, în ceea ce privește textul dramatic — dar acest fapt îl socotesc fericit. Am fost cucerit de familiaritatea cu care acest tînăr regizor oficiază, de firescul cu care impune un ritm, o curgere nuanțată, unei pagini de istorie.

Teatrul dramatic Bacovia din Bacău a venit cu gîndul să impună o piesă pentru copii, *Unu, doi, trei, patru... ce-a văzut Radu la teatru* de Alecu Popovici și Viniciu Gafița. O idee excelentă, iată ce am desprins din spectacol mai întîi. Fascinația teatrului se transformă pentru Radu și Mina într-o adevărată călătorie, plină de peripeții, prin lumea celor care, asemeni tatălui lor, pregătesc spectacolele și aplauzele viitoare. Cei doi copii devin deseori regizori ai scenelor care se desfășoară amuzant, interesant.

Există cîteva momente care te cuceresc deplin, datorită ironiei cu care este punctat textul și grație jocului actorilor băcăuani conduși de regizorul Gheorghe Miletineanu. Către final mi se pare că piesa scade ca interes, fiorul se pierde. Total lipsite de prospețime mi s-au părut interludiile cîntate precum și muzica semnată de Edmond Deda.

Teatrul Național Vasile Alecsandri din Iași a concurat cu *Drumul încrederii* de Paul Cornel Chitic; a fost un spectacol deschis, care ne-a demonstrat un mod de transfigurare artistică a unor fapte istorice, a unor acte politice de mare însemnătate în viața poporului român. Scenariul nu e în totalitate susținut cu aceeași vervă de către autor. N-aș vrea să se înțeleagă însă că nu mi-a plăcut acest text cu nenumărate virtuți; scene de mare frumusețe l-au onorat. Un colectiv admirabil sudat a simțit pulsul unui text angajat. E greu și lipsit de tact într-o astfel de montare să remarci îndeosebi pe cineva; alături de actori — și în primul rînd — mari merite în reușita spectacolului are tînăra regizoare Cătălina Buzoianu.

În final nu ne rămîne decît să ne exprimăm satisfacția față de modul cum s-au oferit premiile, mai ales că nu s-a căutat a se facee o ierarhizare strictă — acest lucru ar fi fost absolut neindicat și imposibil, pentru că la concurs au participat (și e foarte bine așa) și piese românești și străine, apoi datorită unor stiluri regizorale diferite și la fel de merituos eficace în același timp. Rămîne să-mi exprim doar regretul că scenografia și costumele n-au primit premii; niște oameni care au muncit acolo sus, și tocmai ei au rămas uitați !

Dumitru M. ION

OVIDIU IULIU MOLDOVAN:

„Nevoia unor verificări permanente“...

Atît susținătorii, cît și incriminatorii spectacolului Regele Lear **au avut cuvinte de laudă pentru interpretarea dv. în această mult disputată montare. Ceea ce înseamnă, deci, că sînteți unul dintre puținii actori care nu au nimic de reproșat cronicarilor...**

— Dimpotrivă, consider că există, în momentul de față, un anumit decalaj între fenomenul spectacular și fenomenul critic. Nu pot să nu-mi exprim părerea că toată „controversa“ în jurul acestui spectacol a fost sub nivelul său. În ce privește contestatorii lui, aceștia nu mi s-au părut a avea suficientă forță de convingere. Argumentele lor le-am găsit fragile din punct de vedere al logicii prezentării. Controversa mi se pare a se situa oarecum în afara contextului artistic actual. Numai așa se explică faptul că unii critici își permit să dea soluții de spectacol, să ne spună cum trebuie jucat Shakespeare, lucruri pe care generații întregi de gînditori n-au reușit să le afle, cu certitudine (și slavă Domnului că n-au reușit, altfel ne-am trezi în fața unui fenomen mort), să propună o soluție unică...

„«Regele Lear» este o piesă de curte... Nimic, totuși, în spectacol nu pune accent asupra ceremonialului, asupra etichetelor... Unul dintre defectele capitale ale spectacolului este dozajul textului, al interpretării și al pauzelor, în legătură cu un ritm poruncit pe de o parte de un timp forțamente repetat...“.

Frază goală, joc de cuvinte, nici un sens, ton peremptoriu, fără drept de replică. Sînt foarte curios să cunosc sistemul de argumente în virtutea căruia N. Carandino a descoperit în Shakespeare „sîmburele dramatic unic“ ! Și dacă tot a ajuns la această mare revelație, de ce se abține să-și organizeze sistemul de idei într-o lucrare teoretică, pentru că, din păcate, oameni care așteaptă orice inovație în arta spectacolului cu ciomagul în mînă avem, dar teoreticieni...

— Această situație, atît de sumbru prezentată de dv., acest conflict între practicienii scenei și criticii actului teatral credeți că ar putea fi totuși ameliorat ?

— Avem nevoie, cred, de „cronicarul“ dinăuntrul spectacolului, cronicarul care să urmărească fenomenul în evoluția lui zilnică, să participe efectiv, ca oricare alt creator, la spectacol. Cronicarul care să nu se odihnească pînă în seara premierei, cînd, din fotoliul de orchestră, își permite apoi să dea, cu argumente irevocabile, sentința.

— Cum crezi că se va putea realiza în arta actorului acel mare pas, spre care tindem cu toții, de la convenția meșteșugărească la adevăr ?

— Lăsînd de-o parte, de fiecare dată cu umilință, tot ceea ce știm; apropiindu-ne, cu modestia, cu decența și cu smerenia începătorului, de fiecare rol ; încercînd să ne debarasăm de crusta tuturor schemelor, clișeelor și a unui întreg arsenal de mijloace care conduc la rigiditate și la rutină.

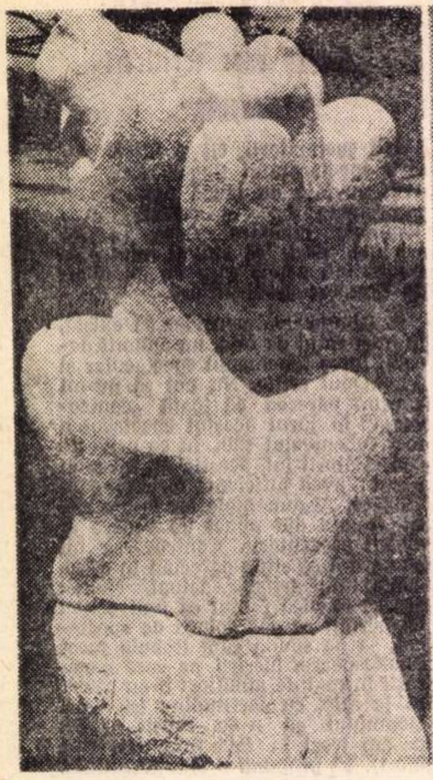
— Probabil că în această ofensivă se pune și problema climatului de creație, a marilor întîlniri...

— Prezența în contextul nostru teatral a unor personalități regizorale remarcabile, garantează în momentul de față actorilor asemenea virtuale întîlniri, în folosul teatrului românesc.

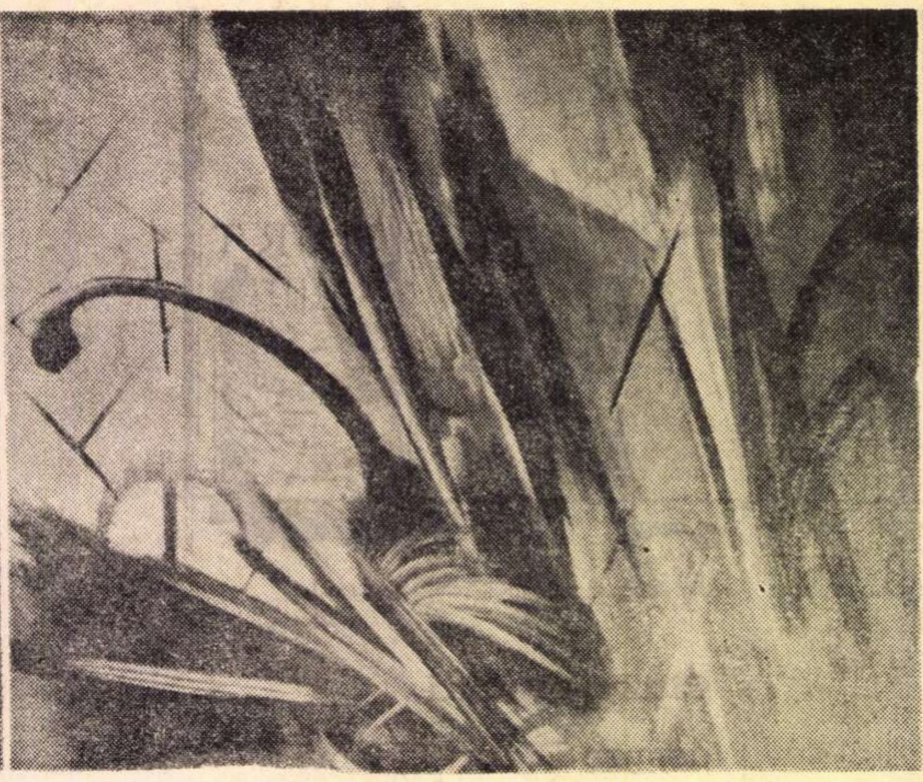
— Te-am urmărit în spectacole I.A.T.C., la examenele claselor de regie. Simți nevoia unui contact permanent cu ideile și activitatea „atelierelor“ ?

— Simt nevoia unui contact permanent cu ceea ce se cheamă laborator ; simt nevoia unor continue căutări și a unor verificări permanente ale propriilor mele resurse, fără teama că lucrul acesta va fi judecat cu neînțelegere.

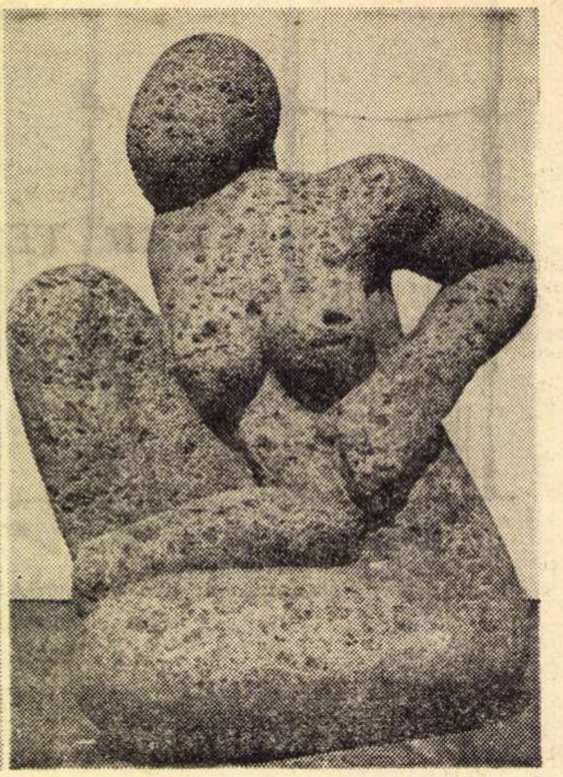
Rep.



V. BOȘTINĂ METAMORFOZĂ



MIRCEA IONESCU ZONA SALMONIDELOR



CRISTIAN BREAZU COMPOZIȚIE

MIRCEA IONESCU:

„Criticii sînt asemeni unor meteorologi"

— Credeți într-o dispută figurativ-nonfigurativ ?

— **Mai degrabă cred că se poate vorbi de calitate și non-calitate în artă. Nonfigurativul a dat artistului o mai mare putere de introspecție, eliberîndu-l, totodată, de convenții, a lărgit zonele cunoașterii. De pildă, atmosfera de liniște și echilibru geometric emanată dintr-un tablou de Ben Nicholson iți poate sugera liniștea și echilibrul compozițional al primitivilor italieni. Și tot așa dramatismul obținut de Soulages prin structurarea unor bare negre pe fond alb sau roșu are afinități cu clarobscurul și misterul picturii lui Rembrandt. O pictură anostă, fie ea figurativă sau nu, nereușind să-și atingă scopul — adică crearea unei emoții autentice — tot anostă rămîne. Stăteam de vorbă cu un violonist, recunoscut ca un virtuoz interpret al lui Bach, care îmi povestea că a susținut nu de mult un concert pentru vioară de Alban Berg. Sala era arhiplină. La sfîrșit, unii îl felicitau pentru valoarea interpretării în sine, nu fără a-l întreba de Bach, alții erau entuziasmați de interpretarea dată lucrării lui Alban Berg. Avusese, deci, loc o împărțire a melomanilor după anumite criterii estetice și muzicale. Cei care l-au înțeles pe Bach s-au apropiat și de Alban Berg. Cei care pretind că-l înțeleg numai pe Bach s-au oprit în pragul templului, crezîndu-se înăuntru.**

— De ce lucrare a dv. vă simțiți astăzi, detașîndu-vă în timp, mai aproape ?

— **Iată, privesc în urmă și nu cred să fiu cu adevărat legat de ceva anume. Mai degrabă „încerc" legătura cu viitorul. Caut mereu, și atunci cînd, în sfîrșit, mi se pare că am găsit — deschid o altă poartă.**

— Ați simțit nevoia unei confirmări din partea criticii ?

— **Pentru mine, pînă acum, criticii sînt, din păcate, asemeni unor meteorologi care judecă starea timpului în artă doar după o sumă de stricte date științifice. Și vremea este atît de capricioasă...**

— A existat o perioadă de criză în creația dv. ?

— **Dacă te mulțumești numai cu ceea ce faci, cu siguranță că ești scutit de criză. Din fericire există însă și nemulțumirea, altfel... Sînt mereu în alertă și la propriu și la figurat. În atelier mă mișc tot timpul, pictez numai în picioare, mi-e teamă de verbul „a sta".**

— Dacă ar fi să vă lăsați de plastică, ce v-ați face ?

— **Meteorolog. Și cred că aș sfătui atunci pe mulți să se lase de pictură.**

Rep.

Prin galerii

Nefericit aranjată (înghesuială mare : sculpturile nu se văd din pricina tapiseriilor ; tapiseriile de sculpturi ; gravurile se văd prea bine), expoziția de la „Orizont" a soților **Balogh — Angela** și **Peter** — oferă, în primul rînd, prilejul unei vizionări confortabile : artiștii sînt — iată ce verificăm — „ca mai înainte". Adică lirici fără exaltări nepotrivite, moderni, dar fără să exagereze. Ei ne propun, termen de comoditate al acceptării formulei „moderniste" — decorativismul. Tapiserii (Angela Balogh) în culori variate, pe tema naturii, uneori vesel-împestrițate, alteori mai „reținute", care, și prin dimensiuni, sînt imediat recomandabile pentru orice fel de interior ; sculpturi de metal (Peter Balogh), închipuind, stilizat, grupuri de oameni, alegoric înfățișînd „Cantata umană", ori „Armonia", „Echilibrul" etc., care, și ele, prin dimensiuni, nu incomodează ochiul deosebit de tare. În plus, tapiserii și sculpturi făcute cu mult meșteșug, cu migală. Dar sînt acestea, la drept vorbind, calități ? Ar trebui să reluăm aici — chiar și pentru utilitate proprie — discuția lui Delacroix asupra „finisării" și, simplificînd, să spunem, că așa cum ea nu constituie o garanție a expresivității, o calitate în sine, finisarea poate fi și mai puțin instituită în alibi al lipsei de idei sau în paleativ al „panei" (mai plăcut ar fi să spunem — al carenței) de inspirație.

Același nume — **Balogh (dar Lajos)** semnează pastelurile dintr-una din sălile „Simezei". Și aici — insistentă coincidență — tot peisajele, de toamnă ori primăvară, campestre ori lacustre, se bizuie pe o similară exploatare a tehnicii. Idilismul edulcorat al imaginilor este sprijinit „teoretic" de enunțul din titluri: norii — fie „...au obosit", fie sînt „hoinarii văzduhului" ; dealurile „au cocoașe", iar plopii în număr de 7 devin „7 frați", așa cum plopii în număr de 4 sînt „4 paznici", nu însă și toamna cînd „își pierd veștmintele". Desigur, a te exprima prin locuri comune, a folosi sistematic alocuțiunea metaforică de largă consumație (ceea ce se poate face și prin imagini, nu numai prin cuvinte) atrage după sine aderența spontană a publicului mediu, care se simte — prin comuna uzanță — și el „artist". Și care, prin aceeași mișcare, își uită de artă și-și vede de-ale sale.

Tania Baillayre (cealaltă sală de la „Simeza") confirmă, alături de ceilalți expozanți numiți, că am intrat în plin în sezonul estival. Prilej de a acumula imagini despre natura montană sau natura moartă (după disponibilitățile vacanței). Un anumit fel de a desena cu culoare depășește însă, la această pictoriță, amatorismul duminical. E foarte mult pentru cea mai centrală sală a Bucureștiului ?

La „Galateea" (din Calea Victoriei) — mici piese de sculptură în metal și bijuterii de **Alexandru Ionescu-Lungu.** Colierele, pandantivele ori brățările au, majoritatea, dedicații : „Brățări pentru Mării și Ilenuțe", „Zgărdanul Zamfirei", „Salbă pentru Ileana", precum și „Veronica", „Viorica", „Rodica" etc. și sînt realizate cu gust și ingeniozitate. Problema rămîne însă a materialului de lucru, — de multe ori nedemn nici de „Corina", nici de „Voichița". Căci dacă i s-ar oferi lui Alexandru Ionescu-Lungu posibilitatea să modeleze, cu imaginația d-sale, niscaiva materiale mai nobile, precis, atunci, s-ar găsi ceva și pentru...

Cristina ANASTASIU

Massimo Campigli

Sînt puține zile de cînd a murit pictorul Massimo Campigli, unul dintre cei mai reprezentativi artiști italieni din ultimii 50 de ani.

Născut la Florența, mai precis la Fiesole, în 1895, pictorul „femeilor", cum i se mai spunea, își începe cariera ca ziarist la o modestă publicație pariziană.

După deosebitul succes obținut cu expoziția sa la Galeriile Bouchère în 1929, continuă să lucreze și să trăiască din pictură la Paris. Experienței personale futuriste, începută cu Boccioni, îi substituie treptat o nouă viziune, personală, aceea care mai tîrziu va crea un curent, va deveni o modă.

Pictura lui Campigli rămîne formal legată de realitate. O realitate creată de artist anume pentru gîndurile sale — un spațiu infinit în care personaje imaginare iau forme de idoli sau vase etrusce — un dialog cu timpul pe urmele copilăriei petrecută în muzeele Toscanei. Stabilit la Paris, apoi la Saint-Tropez, Campigli își impune un exil voluntar departe de obiceiuri și mode.

„Și cu moartea sînt în raporturi cordiale", spunea în ultima vreme prietenilor. Și ea a venit pe neașteptate, în fața mării, cînd pictorul așternea pe pînză un gînd sau un vis fantastic, cînd mîna lui descifra încă, în semnele culorii, forma îndepărtată a unei femei albastre.

Fiesole, 1971

Mihu VULCĂNESCU

controverse

Virus periculos

Unul din artiștii noștri mai vîrstnici, implicat pe vremuri în niște răspunderi redacționale, îmi povestea, odată, următoarea întîmplare : fusese calomniat în presă de un bun amic al său. A doua zi se întîlnesc, și artistul îi spune : „Articolul tău e o pură calomnie, știi prea bine că n-ai înșirat decît minciuni". La care celălalt îi răspunde, zîmbitor și imperturbabil : „Dragul meu, scopul a fost să te calomniez ; cum poți avea pretenția ca vrînd să te calomniez, să mai fi spus și adevărul ?".

Deși datele nu se suprapun întrutotul (n-am fost nicicînd prieten cu V. Drăguț, iar în cinismul dumnealui nu găsești măcar o urmă de umor), amintirea întîmplării de mai sus mi-a fost trezită de lectura celor două articole ale sale închinate cărții mele. Ați observat ? De fiecare dată cînd — din respect pentru opinia publică — încerc să-l iau în serios, preopinentul meu răspunde pe-alături. Eu mă străduiesc să-l aduc la obiect, și dumnealui se face că n-a priceput. Sau poate sînt nedrept, și nu pricepe într-adevăr ?

Așadar, e inutil să-i explic încă o dată lui V. Drăguț, că în acești 20 de ani nu m-am ocupat numai și numai de Andreescu (de altfel, adevărul acesta, chiar dacă nu-l pricepe, îl știe) ; că în textul de bază al cărții mele actuale (lăsînd la o parte aparatul critic), text de **zece** ori mai bogat decît cel al micii monografii din 1962, am incorporat răzleț o mare parte din rîndurile publicate atunci ; că n-am elaborat un singur volum de 376 de pagini, ci **trei** : că am făcut posibilă, prin cercetările mele, aducerea la cunoștința publică a aproape **două treimi** din totalul existent al operei marelui pictor ; că am contribuit substanțial la reconstituirea biografiei sale ; în sfîrșit, că nu puteam aduce mulțumiri în volumul întîi unor persoane care și-au dat concursul exclusiv la probleme tratate în volumele viitoare, în al căror manuscris sînt menționate de mult. Dar chiar dacă pînă la urmă, cu un suprem efort, ar înțelege, tot n-ar folosi la nimic. Pentru că, în ultimă instanță, cîtă vreme nu răstorn cu capul în jos tot ce au susținut înaintașii mei și nu-mi dovedesc astfel originalitatea, afirmînd — de pildă — că **Iarna la Barbizon** e un tablou ratat, iar **Portretul lui Demetriad** o capodoperă, rămîn de pripas în cîmpia desuetudinii.

Dar mai e și chestia cu „monopolul" ! Aici, într-adevăr, Vasile Drăguț are de ce să se indigneze și să fie „drastic". Nu că n-ar mai fi scris și alții, în cei 20 de ani, studii și articole despre Andreescu (există vreo 60, semnate de 50 de autori diferiți, însă V. D., care nu-și pierde timpul cu lectura și cercetările, n-are de unde ști : așa că nu i-o iau în nume de rău) ; nici că aș fi singurul care a avut, sau are, un contract editorial pe această temă (de fapt, în 1962, l-am înlocuit pe Ionel Jianu, iar în prezent pregătește o monografie Iulian Mereuță) ; dar, vedeți dumneavoastră, lui Vasile Drăguț, răposatul Petru Comarnescu i-a adus mai mult profit : pe Petru Comarnescu, tardivul debutant n-a trebuit să-l aștepte 20 de ani, ca să aibă la dispoziție o monografie **Luchian** voluminoasă (scrisă împreună cu I. Jianu), una mai modestă, de popularizare, și o alta pentru tineret : iritatul meu confrate s-a văzut astfel scutit de plictiseala găsirii ideilor și de efortul cercetării ; Petru Comarnescu i-a lăsat lui Vasile Drăguț toată posibilitatea să afle, grabnic și comod, substanța necesară propriei sale mici monografii **Luchian,** apărută nici mai mult, nici mai puțin, în trei ediții ! Cum să nu-și piardă răbdarea cu mine ? Curat „monopol" !

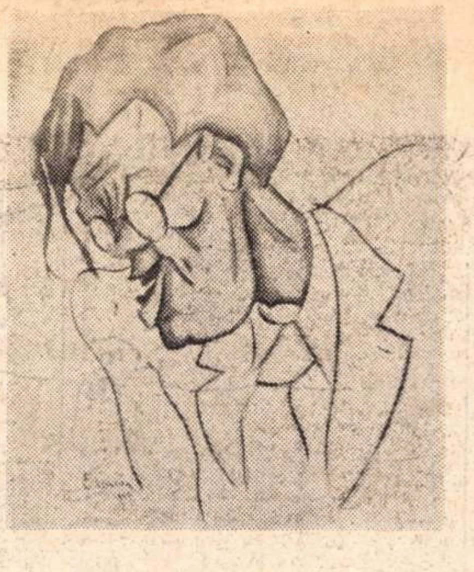
E de neconceput că am stat și am migălit atîta ! Manie de arhivar ! O dată mai mult are dreptate V. Drăguț ! Ar putea chiar să-mi replice : „Ce tot îmi dai zor cu rigoarea, cu controlul, cu

Radu BOGDAN

(Continuare în pagina 28)

Liviu Rusu:

Teoria muzicii românești



— Considerați că unele incertitudini existente pe plan mondial, în privința drumului pe care-l străbate muzica, se reflectă și-n muzicologie ?

— Dacă prin ceea ce numiți „incertitudini actuale" înțelegeți tendințele experimentale contemporane care se înscriu undeva între abolirea sistemului muzical funcțional, și absurd, ca limită extremă, apoi, desigur, că o anumită muzicografie, tot atît de incertă ca și faptul semnalat, le reflectă.

S-ar putea întîmpla însă ca din toate aceste frămîntări să rezulte ceva bun, să se desprindă o cale într-adevăr nouă a compoziției muzicale în genere, în care caz incertitudinile s-ar transforma în certitudini și atunci cercetarea științifică muzicală ar avea un obiect sigur de analiză și sinteză.

Știu că există și la noi anumite căutări ale unui grup de compozitori care nu mai sînt așa de tineri și ale căror creații reflectă aceste „incertitudini" actuale, cum le spuneți atît de circumspect. Am auzit adesea pe unii dintre ei — a căror inteligență o prețuiesc în mod deosebit —, plîngîndu-se de năvala impostorilor, care îi deranjează în mod vădit prin nepriceperea lor în cele ale muzicii. Nu aveți oare aici imaginea unei dezlănțuiri anarhice a elementelor provocate de către niște ghiduși ucenici vrăjitori? Și nu simțiți oare că este necesară o întoarcere la țărmurile sigure ale unei activități creatoare echilibrate în conținut și formă, menită să ducă mai departe școala noastră de compoziție, inițiată de marii ei înaintași ? Eu unul cred în logica unei gîndiri muzicale, latentă sau evidentă în conștiința muzicală a poporului nostru, intrinsecă culturii noastre milenare, în virtutea căreia sîntem datori față de lumea întreagă cu o artă adevărată.

— În ultima vreme studiile de analiză muzicală s-au accentuat. Mă refer atît la cele bazate pe sistem matematic, cît și la cele clasice, cum ar fi, de exemplu, cercetările profesorului Czaczkes asupra fugilor lui Bach. Credeți că ar putea marca trecerea de la un sistem mai adecvat cercetării morfologiei muzicale ?

— Analiza unei opere de artă este valabilă atît timp cît această analiză nu distruge opera, nu o fărâmițează prea mult și o lasă întreagă, dezvăluind doar imaginea ei, conturul descris în timp și spațiu, rămînînd intactă puterea ei de sugestie inefabilă. Mă tem că metoda matematică, care fără îndoială este, cum spunea un matematician al nostru, o mare servitoare a tuturor științelor, poate cel mult să ne clarifice unele aspecte exterioare ale operei de artă muzicală, fără să lămurească adîncul ei psihologic, conținutul la care, dacă nu ajungem, lucrarea rămîne caducă, opacă.

Acel profesor vienez, la care vă referiți, nu a adus o metodă nouă în analiza fugilor lui Bach, dar, lucrînd asupra lor o viață întreagă, a văzut ce nu au văzut alții înaintea lui.

Nici analizele sale, însă, nu pot fi considerate definitive, deoarece opera de artă are în ea o veșnicie ce se dezvăluie, fiecărei epoci, mereu altfel. Analiza rămîne un corolar util dacă descoperă esența muzicii și inutil dacă o ocolește.

Metode noi ? Dacă reușim să ne cîștigăm o poziție nouă față de opera de artă, un nou unghi de vedere, asta e important. Morfologia muzicală implică analogii de ordin cultural de ample perspective, care presupun stilurile și întreaga lor istorie. Un muzician german — August Han — a scris pe vremuri o carte interesantă, **Despre două culturi ale muzicii,** care angajează istoria a două forme fundamentale ale gîndirii muzicale europene : fuga și sonata. Această pătrundere în morfologia muzicală este o necesitate de prim ordin. Dacă ea s-ar face în bune condițiuni și la noi, deoarece pretinde o temeinică cunoaștere a elementelor, am putea spune că ne aflăm pe calea cea bună.

— Care credeți că poate fi contribuția muzicologiei la rezolvarea căutărilor contemporane în muzică ?

— Cred că muzicologia, o muzicologie făcută de oameni bine pregătiți în acest domeniu, ar putea aduce reale servicii vieții muzicale în genere. Dar muzicologia noastră se află într-o fază a copilăriei. Încă nu ne-am organizat științific, cu oameni bine instruiți în ceea ce privește bibliografia tuturor problemelor muzicologice. În prezent dispunem de cîteva „depozite" de cărți muzicale care așteaptă să-și găsească, într-un viitor mai apropiat sau mai depărtat, completarea și mînuirea, folositoare muncii științifice.

— În ce direcție se îndreaptă ultimele preocupări în acest domeniu ?

— Diversitatea de probleme este mai degrabă în măsură să ne deconcerteze dacă încercăm să cuprindem cîmpul vast al acestor preocupări pe plan universal. Este suficient să urmărim numărul de titluri ce apar în toate limbile, pe întreg globul, ca să ne dăm seama că ne trebuie încă o viață pentru a le citi. Nu tot așa stăm, însă, cu ideile. Acestea sînt mai rare. De aceea aș face o distincție necesară între muzicografie și muzicologie.

Cred că a sosit momentul să reabilităm termenul de muzicolog, cam boțit în ultima vreme de prea mulți improvizatori, un fel de barbari, de nomazi care nu știu nimic și sînt gata oricînd și oricum să scrie orice și oricum.

— Muzicologia românească tinde să intre în circuitul internațional. De asemenea, pe plan intern, problemele existente sînt multiple și deosebit de interesante. Nu sînteți de părere că, în raport cu această situație, posibilitățile de comunicare și informare sînt destul de restrînse ?

— De muzicologia românească trebuie să avem o deosebită grijă în ceea ce privește organizarea sistematică și istorică a domeniului ei de cercetare. Drumurile deschise de un G. Breazu, Brăiloiu, I. D. Petrescu, Dimitrie Cuclin — acesta din urmă un gînditor într-adevăr original, meritînd să fie cunoscut și în alte țări — sînt timid continuate. Asistînd la diferite acțiuni de cercetare muzicologică avem mereu penibila impresie că rămînem la suprafață fără ca să continuăm în adîncime explorarea ideilor.

— La ce lucrați acum și ce aveți în proiect pentru viitor ?

— Mi-a rămas puțin timp să vorbesc despre mine și preocupările mele, ceea ce cred că-i foarte bine. De altfel, nici nu-mi place să fac lucrul acesta. M-am străduit toată viața să deslușesc înțelesurile adînci ale faptului muzical, pe care îl concep vital pentru cultura noastră, pentru locul nostru în lume, o necesitate de viață a poporului nostru. Printre altele m-au preocupat unele aspecte ale dezvoltării teoriei muzicii la noi. Rezultatele sînt mult mai interesante decît ar părea la prima vedere.

Cînd faptele se leagă între ele, capătă un sens, ce trece peste noi cei de față și ne leagă în vederea unui scop mai înalt, dincolo de micile și trecătoarele noastre ambiții.

Interviu realizat de
Dumitru BUZOIANU

micul ecran

Confruntări și exigențe

După ce marți 8 iunie a.c. am asistat la un veritabil recital actoricesc al marei noastre actrițe Irina Răchițeanu-Șirianu într-un monolog dramatic al lui Aldo Nicolaj, iată că redacția de specialitate a televiziunii, de altfel foarte inspirată în ultima vreme, ne-a prilejuit săptămîna trecută o reîntîlnire cu Miron Radu Paraschivescu.

Piesa Asta-i ciudat, *scrisă cu mulți ani în urmă și pusă tot atunci pe scena Naționalului bucureștean de Tudor Mușatescu, a avut o soartă destul de ciudată, ca să spun așa. După cîteva spectacole, puține, piesa „cade cu un foarte mare succes", cum ne mărturisea mai ieri neasemuitul M.R.P. ; în sfîrșit, în primăvara trecută, regizorul Yannis Veakis o pune din nou în scenă, de această dată cu un colectiv de talentați actori ai teatrului din Brăila. De atunci cîteva teatre și-o trec în repertoriu și, în cele din urmă, marți 15 iunie, e transmisă pe micul ecran.*

Punerea în pagină făcută de Yannis Veakis, ca și jocul actorilor din Brăila, a cunoscut la timpul potrivit aprecierile și observațiile criticii de specialitate, așa că nouă nu ne rămîne decît să consemnăm această frumoasă inițiativă.

Excelentă montarea piesei lui Teodor Mazilu, „Frumos e în septembrie la Veneția".

Joi, 17 iunie a.c. am urmărit proaspăta emisiune Punct-contrapunct *de la orele 20, emisiune despre care vorbeam atît de bine în precedenta noastră telecronică. Din păcate, emisiunea de joia trecută ne-a prilejuit o ușoară decepție.*

E vorba de talentul celor care iau interviuri, de faptul că nu toți au profesionalizarea necesară, că în acest domeniu încă se lucrează după rețete învechite. Din aceste motive și, poate, și din altele, majoritatea transmisiunilor de acest fel suferă de artificiozitate. Astfel de reporteri neinspirați au reușit să compromită uneori acest gen de emisiuni atît de specifice micului ecran.

A.

radio

Strada Arionoaiei

Se-ntîlnește om cu om. Și se rostește o întrebare. De pildă : „Nu știți dumneavoastră unde e strada Arionoaiei ?". „Cred că da — sună răspunsul. De altfel, chestiunea circulației rutiere mă preocupă din copilărie. După părerea mea, poluarea aerului în marile cartiere..." „În ce privește poluarea — revine cel dintîi — singurele păreri care pot fi luate în considerare, fără nici un risc, sînt cele juste". „Evident, dar nu sînt întru totul de acord cu dumneavoastră în ce privește stabilirea criteriilor: ce înseamnă, de fapt, justețe ?". „Problema criteriilor e veche și mă bucur că în privința aceasta acordul nostru e deplin. Cred că ne putem despărți mulțumiți : am ajuns la concluzia firească".

Și se despart : unul o ia spre casă, iar celălalt — ei bine, celălalt încotro o ia ? Pentru că tot n-a aflat unde se găsește strada Arionoaiei. Iar în mintea celui care a urmărit emisiunea (adică „discuția", „dezbaterea", „masa rotundă", în cadrul căreia s-au spus, de către oameni competenți, nu puține lucruri interesante) se naște o cruntă bănuială : nu cumva, domnule, omului nostru nici nu-i păsa unde e strada Arionoaiei ?

Meritul incontestabil al discuției despre **Poezia modernă și dificultățile receptării ei** (vineri, 18 iunie, participanți : N. Manolescu, Al. Ivasiuc, Aurel Martin, Dan Laurențiu) a fost acela că vorbitorii — de fapt, convorbitorii — **chiar voiau sa afle răspunsul** la întrebările pe care le puneau sau pe care **și** le puneau. Nu era un joc de-a „eu fac pe curiosul și tu fă-te că mă crezi", ci o discuție animată, între oameni cu personalitate, care își spuneau ce gîndesc (și gîndeau în mod net deosebit) și care ascundeau în buzunarul hainei un creion și o hîrtie și nu Marele Răspuns Definitiv La Toate Întrebările. Atît de pasionată, atît de **adevărată** era discuția, încît, la un moment dat, cineva a simțit nevoia să precizeze și să le atragă atenția celorlalți : „Nu uitați că vorbim la radio". Binecuvîntată, clipa acelei precizări ! Pentru că, într-adevăr, uitaseră. În sfîrșit, nu se mai **regiza** o dezbatere, ci chiar **era.**

S-au spus, ce-i drept, și cîteva glume cam nesărate și cam răutăcioase cu privire la titlurile unor cărți — nu-i nimic, se mai întîmplă... Ceea ce ne-a îngrijorat, a fost încheierea discuției : niște concluzii — foarte inteligente, de altfel — dar „pe tipic", ca să fie totul clar, așa cum clar, absolut clar, era totul în convorbirile de genul „Unde-i strada Arionoaiei ?".

Fl. M.

TELE CINEMA

Regula jocului

Rămîne un „bon mot" al destinului, o glumă spirituală de a sa (și deci cam suspectă) cum dintr-un maestru al impresionismului ca Auguste Renoir s-a născut unul din marii patriarhi ai realismului în cinema — fiul său, Jean, om azi la 76 de ani. Și a fost, desigur, o nefericită coincidență faptul că D. I. Suchianu a ajuns cu a sa istorie a filmului la un clasic atît de important ca Jean Renoir, exact în noaptea semifinalelor de box de la Madrid. E greu de crezut că au fost mulți aceia care s-au aventurat să-și facă o cultură cinematografică în clipele acelea atît de importante pentru Cuțov și frații săi. Televiziunea — ăsta-i este sexul, nu e vina ei — nu are timp pentru nuanțe intelectuale : singura ei nuanță este întoarcerea butonului.

Și ce mînă sigură — nu, nu gîndul la box, nu un asemenea calambur de trei parale inspiră această asociație, ci o pornire freudiană, un gînd spre tată — ce tușă nešovăielnică, ce precizie a descrierii caracterologice, ce ochi și ce pumn are acest „maestru al realismului poetic" (cum îl numesc dicționarele, și ele prea puțin obsedate de nuanțe...). Mult Balzac — prea puțin Stendhal, și mai mult Zola — mai de loc Flaubert, Maupassant — de loc France, acestea-s filoanele topite în eprubeta sa unde nimeni — nici cei cărora umanismul său le apare drept mediocritate ideologică și paupertate filozofică — nimeni nu poate contesta că acolo s-au precipitat sărurile neorealismului lui Visconti și Rosselini. Renoir a fost printre primii care au filmat povești proletare (1934—**Toni**) cu actori neprofesioniști. Renoir a făcut filme angajate deschis, agitatorice, filme-manifest pentru Frontul Popular, înainte de a ajunge la **Regula jocului**, această **La Dolce Vita** a anului 1939. Capodoperă lucrată fără echivoc în ură și dezgust față de „o societate ilogică, iresponsabilă și crudă...", în care cel sincer și intransigent e împușcat, printr-un fals joc al dragostei și întîmplării, iar cel care „se acomodează" rămîne firește în viață — capodoperă convinsă de „răul care-mi roade contemporanii", calculată cu „compasul îngrijorării care — zicea Renoir — îți indică întotdeauna direcția cea bună" **Regula jocului** ni se pare azi simplă, străvezie, fără prea multe mistere și complicații : regula jocului e că nu există regulă într-o lume în care toți trișează : cărțile cele mari sînt în mîna celor mari și tari — dacă nu vrei să intri în convenția aparențelor și a cacialmalelor, cazi, pierzi, mori. Dacă nu — capitulezi trăind. De altfel, filmul cade, învins, executat. Renoir pleacă în Italia musoliniană să filmeze **Tosca** (!). „aveam nevoie de barocul italian" se justifică artistul, războiul întrerupe filmările după turnarea unei șarje de cavalerie. Renoir părăsește Italia, secundul său la regie — fiul ducelui de Modrone, Luchino Visconti, se va ocupa de realizarea pînă la capăt a scenariului. Visconti nu va ocoli niciodată cît îi datorează operei italiene și lui Renoir. În 1942, el va realiza **Obsesia** sa — opera cu care pornește neorealismul patetic și inconformist. Umbra lui Renoir planează într-un lung fîlfîit peste această **Obsesie.** Renoir e însă departe, în Statele Unite, contractat de Zanuck. Niciodată el nu va mai ajunge la furia și sarcasmul din **Regula jocului** : filmele sale se cumințesc, se îmblînzesc, se înțelepțesc întru bonomie și compromis. Și asta face parte din regula jocului ? Asta trebuie înțeles după ce ai înțeles regula jocului ? Compasurile și comparșii tac.

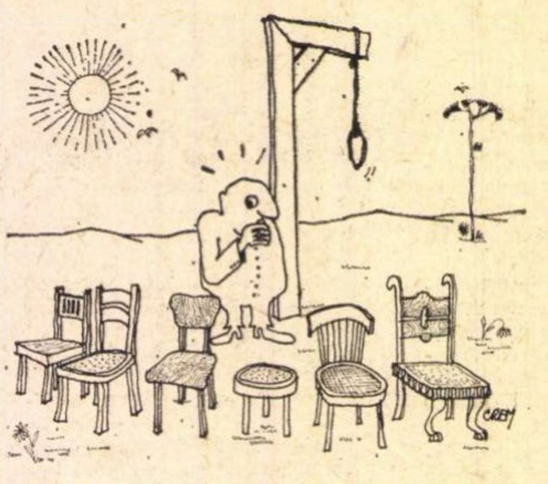
Radu COSAȘU

Înainte de dialog

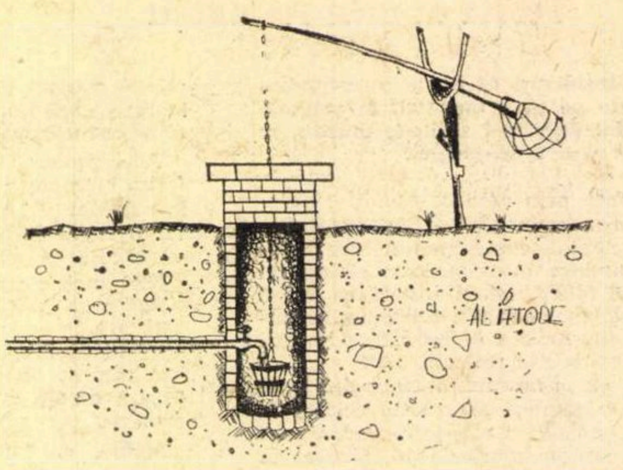
(Urmare din pagina 8)

oamenii ?“ Matei se bîlbîie, roșește „destul de încurcat“. „Cine locuiește aici ?“, îl întreabă tot ea, despre cel ce îi era — lui — vecin de nouă ani ; firește, Matei nu știe. Această recunoaștere este — evident — traumatică, un refuz programatic. Matei pare un apatic, în sensul etimologic : „Și de ce sînt fericit ? Mișcarea în apă, mirosul mării ? Sau poate un început de insolație mă agită ?“ Candoarea lui e însă jucată, un rol ce îl apără de puternicul resentiment amînat. Impresia — rară — că ar „contempla nimicul“ și că „toate lucrurile sînt egale, adică indiferente în sine“ e falsă la un senzorial ce își amînă manifestarea orgoliului refulat cu grijă. Ce ascunde, prudent, Matei ? În clasa patra primară, băiatul ce se juca în parcul Ioanide suferă un șoc. Tatăl, în urma unei pierderi de avere și de vitalitate, hotărăște retragerea în orășelul N. Mama resimte exilul ca o de-clasare, o retrogradare socială, din fericire „se acomodează repede“, găsind și în N. „oameni bine“. Ambițios, Matei nu acceptă adaptarea la exilul său și refuză totul. Ignorarea celorlalți e dovada inexistenței lor, a inexistenței orășelului N., ca și cineva ce-și ține respirația, trecînd printr-un loc fetid. Dar la asta se adaugă un alt șoc : moartea tatălui.

Tatăl îi apare ca „victima conjurației bufone“ a celor din N., ce adăposteau în capetele lor ideea morții, „dușmanul strecurat între zidurile cetății“. Acel tîrg N. îi ucide tatăl (ceea ce, într-un sens, era adevărat, N., fiind ales de tatăl său ca loc al morții). Grefat pe vechiul traumatism, cel nou, al morții tatălui, se manifestă „prin refuzul principial și în bloc a tot ce venea din partea noii lumi în care se pomenise“. Ca Hamlet, obsedat de imaginea tatălui, el vede în toți „conjurația care se formase pentru a impune ideea morții domnului Iliescu și a morții în general“. Obsesia aceasta e forța și slăbiciunea lui Matei, ea îi „menține integritatea“ și îl împiedică să trăiască, adică să comunice. Dora va fi proiecția setei de a fi, obiectivarea subiectivității sale. Dora e catharsisul său, iar cînd obsesia tatălui va înceta să-l apese, risipindu-se, Matei va simți, fără să știe de ce, că nu o mai iubește pe Dora. Devenind el însuși, nu mai e silit ca să trăiască, să se lase dominat de imaginea altcuiva. Adolescența a luat sfîrșit ; dialogul cu lumea poate începe.



Marin CREȚU



Al. IFTODE

Virus periculos

(Urmare din pagina 26)

documentele și cu răspunderea ?! Astea-s fleacuri ! Vrei o dovadă ? Invată de la mine : în cărticica mea despre Luchian, stă scris că primul **Salon al refuzaților** a avut loc la Paris în 1891, iar nu cum știe toată lumea, în 1863 ; tot acolo mai scrie, la aceeași pagină 14, a ediției a treia «revizuite», că în 1891 s-a deschis și prima expoziție a **Artiștilor independenți**, despre care pretind oamenii că a avut loc în 1884 ; asta-i bună ! Că doar nu era să mă complic cu doi ani diferiți, rătăciți pe nu știu unde, cînd puteam să-i reduc la unul singur, aflat la îndemînă ! Și iată că nu sare nimeni la mine, să mă facă de două parale ! Nici chiar străinii, cu toate că am publicat și o versiune franceză ! Mai are rost să-ți pierzi vremea cu asemenea nimicuri ?“.

Evident, n-are nici un rost ! Și cum ar putea să aibă, cînd — nestingherit de scrupule — Vasile Drăguț își permite să citeze din Molière după ureche, ba pe de-asupra și într-o franțuzească de agramat. Căci, vorba ceea, dacă eu sînt cel care am vrut-o, apăi matale „drăguțule“ ești cel care mi-ai oferit-o ! Citatul corect sună: „Tu l'as voulu [Georges Dandin!“], iar nu „ç'est toi qui l'a voulu“ [etc.], cu lipsa acelui nenorocit **s**, despre care nu știi că trebuie să-l scrii cînd te exprimi la persoana a doua singular !

Desigur, Vasile Drăguț e capabil să-mi replice și de data aceasta că nu m-am ocupat de „problemele de fond“, că n-am intrat cu dumnealui în pretinsa controversă „științifică“, și că mi-a pierit glasul în fața profundei dezamăgiri pe care i-a provocat-o „arătoasa“ mea monografie ! Dar între Vasile Drăguț și problemele de fond referitoare la Andreescu e o distanță atît de considerabilă, încît nu pot să-mi permit luxul acesta aici, abuzînd și de răbdarea **României literare**, și de aceea a cititorului. Ar trebui să-i explic lui V. D. ce este o problemă de fond. Căci, așa cum ați remarcat desigur și dumneavoastră, numai în probleme de fond n-a intrat dumnealui. Ar trebui apoi s-o iau de la A, B, C, și să-l lămuresc în privința liniei. Cum bine v-ați dat seama, cu toate eforturile mele de data trecută, tot n-a înțeles. Cică linia **modulată** ar fi o linie **colorată.** A auzit dumnealui ceva despre modulaj la Cézanne, unde într-adevăr e vorba de culoare. Numai că, în materie de linie, modulaj înseamnă inflexiune. Adică mai gros și mai subțire. Așa cum scrii cu penița **Claps** : caligrafic. Dar caligrafia-i caligrafie și culoarea-i culoare !... (Apropo, de ce vorbește Vasile Drăguț în numele întregului tineret, acuzîndu-l de ignoranță — dumnealui, care de fapt e june exclusiv în ale scrisului despre artă ?)

Unde mai pui că, o dată lămurită chestia cu linia (presupunînd că aș avea acest nebănuit succes), ar trebui să-i explic ce este disciplina filologică și de ce este indicat s-o respecți, de pildă, citind corect și apelînd la izvoarele de prima mînă. După aceea, abia, am ajunge la problema prenumelui lui Andreescu, care încă nu este o problemă de fond, dar, oricum, are de-a face cu ceea ce se numește metodă științifică, și nu are nimic de-a face nici cu vreo intenție expresă a lui Delavrancea (de altfel s-a mai scris **Ioan** și după dînsul), nici cu „schimbarea“ de către mine a prenumelui cu care Andreescu s-ar fi „instalat“ în conștiința culturii românești (spre disprețul tuturor actelor, al felului cum semna însuși pictorul, cînd nu iscălea **Iancu**, și al felului cum i se adresau mai toți prietenii), nici cu grecizările sau românizările. Una este **originea** numelui și alta este **romînitatea** lui. Ioan nu e mai puțin românesc decît Ion (pe tatăl lui Maiorescu tot Ioan îl chema, și era ardelean, sustras oricărei „mode grecizante de cancelarie“). Cît privește pe Tudor Vladimirescu, erou popular, aceasta este o cu totul altă problemă ! Vedeți, dar, cît aș mai avea de ostenit pînă aș ajunge cu Vasile Drăguț la problemele de fond !

★

Deosebit de cele de mai sus, menite cititorului, adresez aici lui Vasile Drăguț scrisoarea ce urmează :

Neprețuit confrate,

Nu găsesc prilej mai nimerit și în auzul tuturor, de a vă exprima profunda și sincera mea recunoștință. Sînteți sprijinul meu moral, sosit cu întîrziere, dar totuși sosit. Fără inițiativa Dumneavoastră curajoasă, fără atitudinea Dumneavoastră colegială, fără stilul Dumneavoastră alert și sugestiv, fără tonul Dumneavoastră cald, clar și distins, ar mai fi trecut poate mulți ani pînă să afle suficientă lume din patria noastră că sînt autorul unei ample monografii despre Andreescu. Ceea ce n-a reușit tirajul, redus la numai 4 000 de exemplare, ceea ce n-au reușit atîtea condeie măiastre, care s-au ocupat de modesta mea scriere, și în pofida a tot ce și-au dorit cei ce — așa cum spuneți — m-au înconjurat cu tăcere, ați izbutit Dumneavoastră. De la București la Suceava, de la Craiova la Cluj, de la Iași la Timișoara, timp de patru săptămîni am fost, datorită Dumneavoastră, în atenția tuturor. Vă rog din suflet, nu încetați să scrieți despre mine. M-ați scos din anonimat !

Radu BOGDAN

P.S.: Vă mulțumesc totodată pentru osteneala de a-mi fi răsfoit cartea din nou, săptămîna trecută, prilej cu care mi-ați indicat cîteva greșeli de tipar. Cît privește stenograma pe care o invocați ca fiind un document controlabil, *am cerut lămuriri la editura* Meridiane. *Mi s-a răspuns (prin tov. Modest Morariu, Vasile Florea, Constantin Alexandru) că ea pur și simplu* nu există. *Precizez că și dacă ar fi existat, nu putea conține sub nici o formă textul pretins de Dumneavoastră.*

Vă anunț, de asemenea, că, dată fiind natura ocupațiilor mele profesionale, pe viitor nu voi mai avea răgazul să particip la campania de lansare de către Dumneavoastră, a monografiei Andreescu. *Așadar,* nu mai contați pe nici o intervenție a mea.

R. B.

POȘTA REDACȚIEI

CORNEL NISTORESCU : Ne rugați să precizăm că „perlele“ reproduse sub numele dv. în răspunsul ce vi s-a dat în nr. 23 (3. VI. 1971) nu vă aparțin de fapt dv., ci, probabil, unui coleg răuvoitor care a intenționat să vă discrediteze. Ne conformăm, regretînd întîmplarea, precum și imposibilitatea de a vă reproduce aici prea lunga scrisoare.

GOGONEAȚĂ GEORGE : Traducerea e stîngace, versificația șchioapătă, imaginile, freamătul liric se pierd. E nevoie, mai întîi, să stăpîniți mai bine limbile respective, să mînuiți mai bine versul în românește ; veți ajunge apoi, fără mari dificultăți, și la textele care vă interesează.

C. DAMIAN : Mulțumiri pentru delicata misivă. Versurile, însă, dincolo de marile aspirații, sînt încă neclare, neconcludente. Așteptăm vești mai ample și mai limpezi.

COSTACHE CORNELIU : Manuscris inegal, încă stăpînit de naivități, stîngăcii, nesiguranțe :

Stau între două icoane
și nu pot să aleg una.
Stau ca un tîmpit și judec
pînă mi se încrucișează ideile în cap
ca traiectoriile planetelor... Etc.

Și, totuși, dincolo de postura incomodă și nemăgulitoare pe care o descrieți (cu toată dezinvoltura, altminteri !), s-ar putea găsi, pe ici-pe colo, în manuscris, și unele motive care îndreptățesc continuarea activității dv. lirice.

B. AURAR : Încercări, încercări, în game diferite, cu șanse variabile, dar, totuși, cu unele șanse. Așteptăm pagini noi, mai concludente.

FL. MITĂCHESCU : De data asta, lucruri dezamăgitor de slabe. Trimiteți-ne ceva mai multe pagini (10 — 15), ca să ne putem face o părere mai clară.

FELICIA NICOLESCU : E greu să bănuim — fără mari riscuri — ce investitură de autentic și de major ascunde acest suflu liric (real, fără doar și poate) ce se răsfață livresc și calofil sub pînzele grele, tutelare, ale marelui Ion Barbu. Trebuie să vedem dacă puteți veni mai aproape de dv. înșivă chiar decît — de pildă — în **Un fel de gînd, Pierdere, Reîntoarcere.**

NELI G. : Aveți 15 ani — ne spuneți — sînteți în clasa a VIII-a și sînteți **o pasionată a gramaticii dar mai ales a literaturii.** Foarte frumos ! Versurile sînt, deocamdată, cam naive și șovăitoare, cum arată și aceste strofe din poezia **Pretenie** (sic !) :

A avea un preten adevărat
E un lucru mare și ciudat
Ciudat e azi căci toată lumea minte
Minciuni ce nu le pot concepe cu-a mea minte.

Printr-un preten adevărat
Eu înțeleg atît de mult
Să fie sincer și curat
Să știe a mîngîia, a da un sfat. Etc.

Firește, ținînd seama de vîrsta dv., e prea devreme să tragem concluzii. Cele două pasiuni pe care le declarați sînt cît se poate de binevenite și oferă — dacă le veți cultiva în continuare — garanții importante. Cea pentru literatură, garanția că veți obține cu timpul un orizont de cultură și de gust mai larg și mai nuanțat (care vă va ajuta să scrieți dv. înșivă într-o zi — cine știe ? — pagini mai izbutite) ; cea pentru gramatică, garanția că nu veți mai scrie, ca acum, **pretenie** și **preten, poezi, ve-ți dao** etc. Mai dați-ne, din cînd în cînd, cîte-o veste despre progresele obținute.

Ana Radovan, Simi Alion, Emil Oană, D.P. Adra, D.S.C., Aline, Iosif Comsad, Ion Hogar, Adrian Maria Langă, Ariadna Iuhas : sînt semne bune, e cazul să stăruiți.

Belbe Vasile, Șt. Acasandrei, Mihăiță Roman, N. Firuleasa, Cecilia Anton, Dorobanțu-Floricoiu Emil, Ioan Mija, C. Sumer, Odille, Gh. Bobei, Siriana D., Constantin Poiană, T. S., Iuliu Agopian, Ilie Coteanu, Roxana Buzoianu, Stoica Alexandru, Paul Ardeleanu, B. Eugen, George Th. Titirez, Dominic Blaziu, Adam Paul Marius, Valentin Popescu, Marian N., Victor Lupu, V. Sevastre Ghican, Hășegan, Mihai Mandache, Nicolae Lacrimă, Radu Ilie, Paul Mircea Vasiliu, Ion I. Ion, Ulurengim, Ungureanu Eugenia, Roșu Gheorghe, Zamfirescu Lucian, Sorin Doljerii, Crețu Maria Victoria, G. Tacu, Constantin Marinică, Călin Mihai-Pelinu, Radu Goruneanu, Sapho, C. Rareș, Ada, G. D., Zady, Grozav Petru, Peti, C. Sandu, G. Sântilescu, Dan Rădulescu, Marcus Tarquinius, Damian Geamănu, Em. Tacu, Anca Armaș, G. I., Lulu, Ion Vlasia, Nicoliță Paul, D. Zorilescu, Sandu Simiciuc, Liviu Morovan, Georgeta Pamfil, Seleucus-Timișoara, Tirțopan Iancu, B. V., Cîrstea Gheorghe, Sandu Argeșianu, Pană Dumitru, B. G.-Cucuteni, Bodnar Ecaterina, Neînțelesul, N. Dumitriu-Hîrșova, Șerban Titi, Cramariuc Puiu, Ghiculaș Bădună, Aparaschivei Vasile : încercări modeste, fără semne clare de talent.

D. V. Macioc, Nică Măgură, Svetlana, Petru Moldard, C. A., G. T. Vlădășești, Diana, Costică Dascălu, T. G. V., Igri, M. Montero, Iliescu Daniel, A. Măgirescu, H. Ionică, M. Lău : nimic nou.

INDEX

Sfîrşitul basmului

Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop este un personaj de mit şi poate fi întîlnit doar în folclorul românesc. Trăsăturile lui distinctive nu sînt aceleaşi în toate poveştile. Numai două dintre ele se găsesc pretutindeni : sluţenia şi forţa. Într-adevăr, aşa cum îl arată numele, Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop e o făptură bizară, disproporţionată, un monstru. Dar — deşi numele, care pare să aparţină unui pitic, sugerează slăbiciunea — monstrul este întotdeauna mai puternic decît feţi-frumoşii cu care se măsoară. El va fi înfrînt în ciuda tăriei sale.

Scriind această din urmă propoziţie am dat o indicaţie şi cu privire la categoria de personaje din care face parte : e vorba de forţele răului, de cei care sînt biruiţi în mod obligatoriu. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop se află în familia numeroasă a zmeilor. Spre deosebire de balauri, forţe ale naturii animale, întotdeauna duşmănoase faţă de om, zmeii păstrează capacitatea de a se bucura ori de a se întrista, respectă codul onoarei şi nu luptă cu procedee nedemne. Ei se măsoară cu flăcăul în luptă dreaptă şi sînt înfrînţi pentru că, de cele mai multe ori, intervine cineva din afară care-l va ajuta pe erou în detrimentul adversarului. Aşa e legea basmului. În sfîrşit, zmeii se îndrăgostesc de fetele de muritor cărora nu le vor face nici un rău. Se întîmplă ca fetele răpite de zmei să rămînă cu ei şi să trăiască în bună înţelegere. În basmul românesc aleargă în toate direcţiile, năuciţi de pornirile instinctelor, puzderie de zmei îndrăgostiţi, de care nu se sperie nimeni.

În favoarea zmeilor pledează şi descendenţa familială : au o mamă, care e adesea Muma pădurii, şi un tată, nu altcineva decît Mamonul cel bătrîn, părintele dracilor. În timp ce balaurii, făpturi îngrozitoare — lipsite nu numai de raţiune şi de sentiment, ci şi de orice instinct, în afară de cel sanguin — nu au fraţi, fii, soţii, ci sînt creaţii unice, proiecţii oribile ale spaimei, zmeii sînt feciorii unei mame care acţionează întotdeauna în favoarea odraslelor ei, iubirea exagerată a femeii cu copii dizgraţiaţi de natură transformînd-o într-o erinie cu mult mai primejdioasă decît cei pe care-i răzbună. Muma pădurii îşi iubeşte atît de intens fiii, încît îi îngrijeşte — într-un basm le dă să sugă, cînd sînt pui — îi dojeneşte cînd cresc strîmbi, le oferă nume sau porecle, iar cînd se supără pe vreunul, îl blestemă să fie tăiat sau trăznit. Se petrece aici o stranie identificare a zmeilor cu arborii pădurii.

Despre mama sau tatăl lui Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop basmele nu pomenesc. De altfel, fiind un personaj secundar, prea multe despre el nu ştim. Un rol ceva mai important joacă în povestea „Aleodor împărat“ (colecţia Petre Ispirescu). În această poveste, numele lui îl poartă o făptură malefică, pe moşia căreia este interzis să păşeşti ; dacă nu ţii seama de oprelişte vei fi luat rob. Din neatenţie, Aleodor calcă pe domeniul „blestematului de om“ şi — pentru a redeveni liber — primeşte misiunea de a i-o aduce pe fata împăratului Verdeş, la care rîvneşte monstrul. După ce trece biruitor prin mari încercări, Aleodor vine cu fata care, scîrbită, respinge dragostea pocitaniei. De necaz că se vede „înfruntat de o cutră de muiere“, Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop moare. Basmul se încheie cu nunta celor doi tineri.

Pe cei mai mulţi foclorişti, existenţa lui Jumătate de om nu i-a preocupat în mod deosebit. Astfel, Lazăr Şăineanu, în „Basmele române în comparaţie cu legendele antice clasice...“, după ce observă bizareria şi „nuanţa burlescă“ a personajului, notează rapid trăsăturile sale comune cu făpturi similare din basmele est-europene. Vorbind pe sute de pagini despre legendele autohtone cu privire la geneză şi despre fiinţele timpurilor celor mai depărtate, folcloristul Tudor Pamfile încheie astfel cartea numită „Povestea lumii de demult“ : „Pomenim şi pe cei Jumătate-de-om, proştii cu şapte mîini şi şapte picioare, la cari ne şi oprim, ca să nu fim siliţi a intra în lumea fără margini a poveştilor“. Un alt autor, Marcel Olinescu, în „Mitologia românească“, îl numeşte pe Jumătate de om „pocitanie scornită de dracu“, arătînd că neamul său s-a stins repede şi n-a mai rămas urmă de el decît prin basme. Cei mai mulţi folclorişti se mărginesc să-i scrie numele într-o înşiruire din care nu lipsesc Statu-palmă-barbă-cot, semenul său cel mai apropiat.

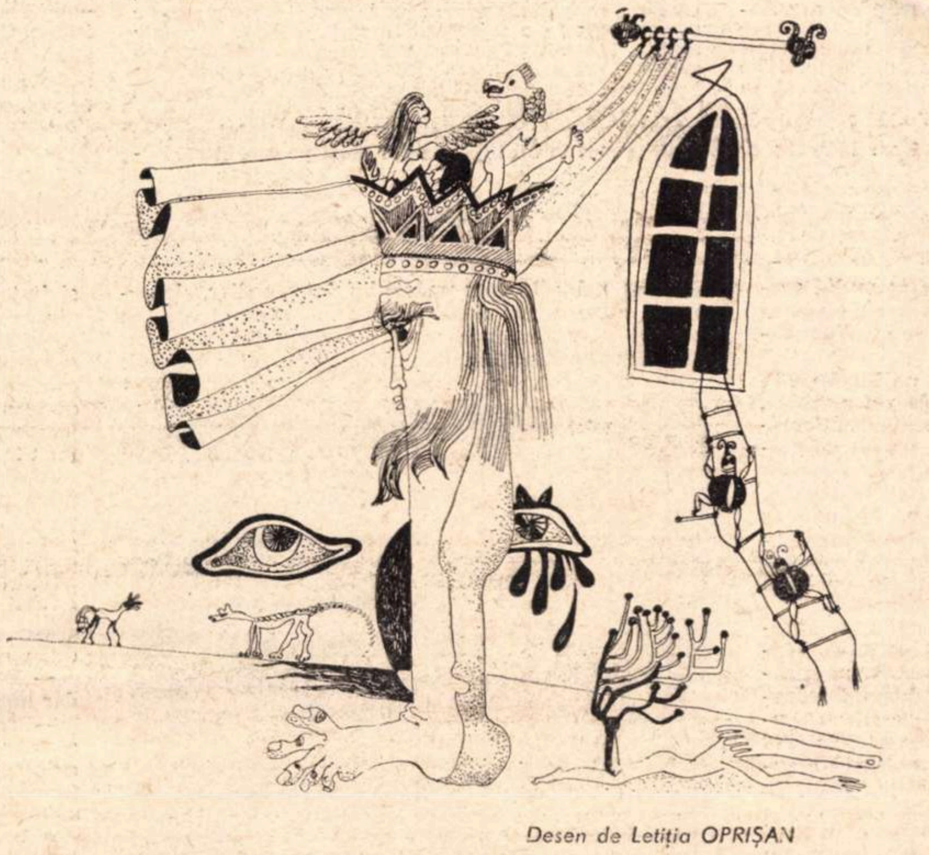
Au existat însă doi gînditori cărora Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop le-a atras atenţia. Primul este Bogdan Petriceicu Hasdeu. Descoperind, în „Magnum etymologicum romaniae“, o definiţie comună pentru Jumătate de om, Statu-palmă, Tartacot şi alţii asemenea, Hasdeu observă „că este „una din figurile cele mai interesante în mitologia populară română“. Scriitorul ia seama că Jumătate de om are o individualitate „şi încă una foarte caracteristică“ şi jalonează un teritoriu: personajul luptă întotdeauna singur, învinge fără greutate (deşi pitic) pe orice uriaş, are un singur tovarăş, iepurele, nu e înfrînt decît de Făt-frumos.

Deci, nu numai o figură interesantă, ci „una dintre cele mai interesante“. De ce ? Hasdeu nu răspunde decît parţial şi neconvins la această întrebare.

Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop este una dintre sutele de fiinţe de basm despre care, la bătrîneţe, G. Călinescu scrie o carte extraordinară, un catalog de scorniri ale imaginaţiei colective numit „Estetica basmului“. Autorul prezintă, unul cîte unul, fără ridicare de ton sau clipire din ochi, un număr enorm de personaje. Acesta e împăratul. Are întotdeauna cutare vîrstă. Reprezintă cutare fenomen social. Sau nordul. Sau amurgul botanicii. Acesta e pieptenele. Acesta, căpcăunul. Contemplăm o „Divină comedie“ cu cercurile sparte şi cu personajele amestecate ; dintre ele, prezentatorul smulge unul şi-l aduce la lumină, în dreptul unei ferestre, pentru a i se lua dimensiunile corporale, în timp ce un glas egal înşiră date biografice. Aceasta este Pantera. E prima fiinţă pe care o întîlneşte Dante în călătoria sa. Aceasta este Beatrice. Acesta focul veşnic.

Vine şi rîndul lui Jumătate de om. E vorba despre un monstru. Sufletul acestui monstru se ascunde în trei gîndaci. Într-o împrejurare, „se constată că pocitania nu-i aşa lipsită de omenie“. Altă dată, „monstrul se dovedeşte susceptibil şi melancolic“. O concluzie : „Povestitorul ia faţă de monstru atitudine sarcastică, ceea ce înseamnă că nu înţelege **tragicul condiţiei lui** (s.n.), osîndind veleitatea infirmului de a se amesteca printre oamenii normali“. Se vorbeşte pentru **prima oară despre tragic** în legătură cu Jumătate de om — şi este singura dată cînd G. Călinescu foloseşte acest cuvînt în cartea lui. Fără să stăruie. Acesta e Jumătate. Condiţia sa e tragică. Aceasta e năframa. Acesta întunericul.

Am întîlnit, deci, „una din figurile cele mai interesante“ nu numai ale basmului, ci ale mitologiei româneşti. Interesantă pentru cine ? Din ce motiv ?



Desen de Letiţia OPRIŞAN

Este singurul personaj de basm, căruia i se descoperă o „condiţie tragică“. Ce să caute un personaj tragic într-un basm?

Hasdeu şi Călinescu şi-au exprimat o opinie şi au mers mai departe. Să afirmi decis că un lucru e deosebit de interesant şi să nu spui lămurit de ce, iată o comportare puţin obişnuită. Îndrăznim să credem că, de fapt, acea figură „deosebit de interesantă“ nu-i preocupă prea mult ; cei doi savanţi observă că obiectul cercetării e ieşit din comun, dar nu simt dorinţa de a rămîne în preajma lui. Nu e o atitudine singulară. Prea adesea, constatările care se fac în legătură cu basmul românesc au un evident caracter de provizorat. Chiar şi atunci cînd aparţin unor mari scriitori. Aceştia intră în camera de lucru a unor străini şi devin, pentru un ceas, jucîndu-se cu uneltele acelora, oameni de ştiinţă. Şi atunci nu fac altceva decît să observe — eventual scoţînd exclamaţii admirative, nepotrivite cu locul în care se află — şi să clasifice. La altă înălţime, dar nu altfel decît sute de cercetători harnici. De un secol, aceşti oameni luminaţi adună şi pun în ordine un vast material folcloric care urmează să stea la dispoziţia cugetătorilor, a celor ce ştiu să folosească spiritul critic pentru a deosebi esenţialul de accidental, pentru a concepe sinteze, pentru a descoperi şi a rosti marile idei călăuzitoare. Dar operaţia de ordonare nu se mai termină, iar cei chemaţi să formuleze judecăţile de valoare se arată peste măsură de răbdători.

Mărturisindu-şi ataşamentul pentru creaţia populară în genere, criticii literari se apropie de basm cu o deferenţă care ascunde stîngaci plictiseala. E de necrezut cît de puţin „angajaţi“ se arată comentatorii şi cît de rar e depăşită simpla apreciere elogioasă. La capătul unei lungi cercetări specializate, autorul obosit nu e în stare să răspundă la întrebarea : „De fapt, domniei voastre vă plac poveştile ?“. Credinţa comună este că domeniul basmului e, de fapt, neinteresant, fiind lipsit de complexitate. Ataşamentul faţă de opera literară obişnuită presupune o secretă identificare cu autorul şi — dacă e vorba de o naraţiune — cu personajele. În basm, la prima vedere nu există nici autor şi nici personaje. Nu te poţi identifica sufleteşte cu o colectivitate, nu te poţi recunoaşte în ea — or, atît autorul cît şi Făt-frumos (impersonal mai totdeauna) nu altceva sînt. Şi atunci ? Autorul trebuie inventat, iar personajele descoperite acolo unde sînt, ascunse printre concepte.

În „Le mythe et l'homme“, Roger Caillois vorbeşte cu dezaprobare despre un „delir al interpretărilor de mituri“. În ştiinţă, delirul nu-şi găseşte locul, decît ca obiect de analizat. Dar numai un asemenea „delir al interpretărilor“ poate învia ţara parcelată şi monotonă a basmelor. Supus asalturilor succesive ale unei inteligenţe care caută pretutindeni numai un anumit fel de adevăruri, pentru a supravieţui, basmul poate să reziste, cu pietrele sale nemişcate, dar poate şi să reacţioneze furibund, spărgînd cu ele toate calmele ferestre, de după care persoane imperturbabile contemplă mişcarea lumii.

Pe de altă parte, numai supunînd basmul la regimul pe care trebuie să-l suporte firesc orice operă literară, vom putea înlătura obiceiul ofensator de a considera că toate basmele au aceeaşi valoare — foarte mare, desigur, pentru că sînt „populare“ — şi vom descoperi liniştiţi producte ale imaginaţiei colective care, deşi au înfruntat eroic vremurile, sînt pur şi simplu ratate. „Mioriţa“ şi „Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte“ vor fi întotdeauna considerate drept nişte capodopere, dar atîta vreme cît se presupune că toate basmele şi toate baladele populare tot capodopere sînt, distingerea din serie a acestor două creaţii va părea o operaţie suspectă. Ne-am resemnat cu gîndul că perfecţiunea nu există decît ca deziderat şi continuăm totuşi să considerăm folclorul ca pe un tezaur de nestemate care ne obosesc cu sclipirile lor mari şi egale.

Ne întrebam de ce nu şi-au argumentat pe larg punctul de vedere în legătură cu Jumătate de om, Hasdeu şi Călinescu. Răspunsul pe care îl credem drept l-am dat. Dar mai e posibil unul: poate că observaţiile despre capacitatea de a interesa, despre tragicul condiţiei personajului nu merită să fie luate prea în serios, de vreme ce nici autorii observaţiilor — oameni de geniu — n-au făcut-o.

Deci : împăratul verde, Făt-frumos, Baba Cloanţa — şi alte nume, o mulţime de alte nume. Jumătate de om e altceva. Nu ştim de ce, încă nu. Spunem : logica împăratului verde — şi cuvintele nu înseamnă nimic. Apoi rostim miraţi : logica lui Jumătate de om. Spunem : cugetele din ceasul morţii ale Babei Cloanţa — şi trecem cu nepăsare. Meditäm: cugetele din ceasul morţii ale lui Jumătate de om. Spunem: în „Alexandria“, Alexandru cel Mare se înfruntă cu Făt-frumos. Sau : Alexandru cel Mare stă faţă-n faţă cu Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop. Şi zice Alexandru spre oştenii lui, după ce stau o vreme singuri ei doi : „Să nu-l bănuiască nimeni“.

Jumătate de om ? Şi cealaltă jumătate unde este ?

Răspunde Platon („Banchetul“) : „Fiecare dintre noi este o jumătate de om“.

★

Recitim povestea şi cunoaştem o fiinţă care „se lungeşte cu burta pe pămînt“ de-atîta dragoste, un personaj care moare într-un fel extraordinar, de nepricepere sau de prea multă pricepere, de necaz că lumea este aşa cum este. Şi observăm că istoria înţelegerii lui Jumătate de om poate să cunoască un moment hotărîtor astăzi, cînd omul contemporan — dominat nu numai de setea de perfecţiune, ci şi de autoironia pe care o generează nereuşitele — îşi imaginează ca posibilă identificarea sa, fie şi incompletă, cu acest personaj bizar (identificare de neînchipuit altădată).

Desigur, basmul e pe cale să moară. Westernurile, romanele poliţiste, povestirile ştiinţifico-fantastice sînt înlocuitorii redutabili ai poveştii cu zîne şi ele izbutesc să satisfacă setea de neobişnuit şi de justiţiar a copilului. Primejdia dispariţiei în uitare a basmelor e cu atît mai mare cu cît ele — spre deosebire de balada populară — nu trăiesc întotdeauna într-o închegare strînsă de cuvinte care se cheamă şi-şi răspund. Istoria lui Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop nu o aflăm întreagă în basmul lui Aleodor — ea se împrăştie pe un spaţiu accidentat. Basmul poate să moară chiar dacă — privind cu atenţie în adîncimile de lumini mişcate ale westernurilor — îi vom descoperi cu siguranţă contururile stricte.

Întrebarea e însă alta : în adîncimile basmului nu mai avem nimic de descoperit ?

Florin MUGUR

JEAN-PAUL SARTRE: „Ce putem ști, azi, despre un om ?“

Primele volume din „l'Idiot de la famille“ au apărut de curînd la Gallimard, stîrnind imediat un mare interes. Rezultat al unei îndelungate activități de cercetare și elaborare, cartea consacrată lui Flaubert se impune, încă de pe acum, drept cel mai important eveniment editorial al anului. Autorul a acordat un amplu interviu lui Michel Contat și Michel Rybalka (cărora li se datorează o voluminoasă bibliografie comentată, „les Ecrits de Sartre“, Gallimard, 1970), în care își expune metoda și intențiile. Ca de obicei, opiniile cunoscutului gînditor și scriitor francez — meditații profunde asupra procesului de creație și genezei operei — invită la discuții și suscită dispute de idei.

Dar iată, mai întîi, prefața lui J.-P. Sartre la cartea despre Flaubert.

„Idiotul familiei“ e urmarea cărții „Chestiune de metodă“. Subiectul : ce putem ști, azi, despre un om ? Am crezut că nu se poate răspunde la această întrebare decît prin studierea unui caz concret : ce știm noi — de pildă — despre Gustave Flaubert ? Aceasta înseamnă a totaliza informațiile pe care le avem despre el. Nimic nu ne oferă, de la început, siguranța că această totalizare e posibilă și nici că adevărul unui ins nu e plural; datele sînt, **prin natura lor**, foarte diferite : s-a născut în decembrie 1821 la Rouen : iată una : îi scrie, mult mai tîrziu, iubitei sale : „Arta mă înspăimîntă“ : iată alta. Prima reprezintă un fapt obiectiv și social, confirmat prin documente oficiale ; cea de a doua, de asemenea un fapt obiectiv, dacă rămînem la cele spuse, ne trimite, prin semnificația sa, la un sentiment trăit, iar noi nu vom putea hotărî nimic asupra sensului sau amploarei acestui sentiment înainte de a stabili dacă Gustave este sincer, în general, sau în această circumstanță, în special. Nu riscam oare să dăm de straturi de semnificații eterogene și ireductibile ? Cartea de față încearcă să demonstreze că ireductibilitatea e doar aparentă și fiecare informație așezată la locul ei devine o parte a unui întreg care nu încetează a se constitui și, în același timp, manifestă o profundă omogenitate în comparație cu toate celelalte părți.

În definitiv, un om nu e niciodată un individ ; ar fi mai nimerit să i se spună un **univers singular ;** totalizat și, tocmai de aceea, universalizat de propria sa epocă, el o retotalizează, reproducîndu-se în ea ca singularitate. Universal, datorită universalității singulare a istoriei umane, singular prin singularitatea universalizantă a proiectelor sale, el impune a fi studiat pornind simultan de la ambele capete. Va trebui să găsim o metodă adecvată. I-am formulat principiile în 1958 și nu voi mai repeta ce-am spus atunci : prefer să arăt, de cîte ori va fi necesar, cum se conturează această metodă în chiar timpul lucrului pentru a respecta exigențele obiectului.

Un ultim cuvînt : de ce Flaubert ? Din trei pricini. Prima, care mă privește în întregime, s-a învechit de mult, deși stă la sorgintea acestei alegeri : în 1943, recitind „Corespondența“ lui Flaubert în defectuoasa ediție Charpentier, am avut sentimentul că mă răfuiesc cu el și că, din această cauză, ar trebui să-i cunosc mai bine. Din acea clipă, antipatia mea inițială s-a transformat în **empatie**, singura atitudine menită a sluji înțelegerea. Pe de altă parte, s-a obiectivat în cărți. Oricine vă poate spune : „Gustave Flaubert este autorul «Doamnei **Bovary**»“. Care e, deci, raportul dintre om și operă? Nu l-am mai cercetat pînă acum. Și, după cîte știu, nu l-a cercetat nimeni. Vom vedea că e dublu. „Doamna Bovary“ este înfrîngere și victorie ; individul care se structurează în înfrîngere, nu e acela pe care îl recucerește ea în victorie ; va trebui să înțelegem ce-nseamnă asta. În sfîrșit, primele sale opere și corespondența (treisprezece volume publicate) par, vom vedea, o confidență din cele mai ciudate, cea mai bine descifrabilă : parc-am auzi un nevrozat, cum vorbește „aiurea“ pe canapeaua de consultație a psihanalistului. Am crezut că mi-era îngăduit să aleg, pentru această dificilă încercare, un subiect ușor, lesnicios. Voi adăuga că Flaubert, creatorul romanului „modern“, e la răscrucea tuturor problemelor literare de azi.

Și-acum ar trebui să-ncepem. Cum ? Cu ce ? Prea puțin interesează. Esențialul este să pleci de la o problemă. Despre aceea pe care am ales-o nu se vorbește, de obicei, prea mult. „Grație lucrului pot face să amuțească melancolia mea înnăscută. Dar vechiul fond se ivește deseori din nou, vechiul fond pe care nimeni nu-l cunoaște, plaga profundă mereu ascunsă“. Ce vor să însemne aceste cuvinte ? O plagă poate fi ea înnăscută ? În orice caz, Flaubert ne trimite la protoistorie. Ce anume trebuie să încercăm a înțelege e originea acestei plăgi „mereu ascunse“, care, desigur, răzbate pînă-n frageda sa copilărie. Dacă vom pleca de aici, cred, nu va fi rău.

J.-P. SARTRE

— Lucrați asupra lui Flaubert de foarte multă vreme. Puteți să ne spuneți care au fost diversele etape în munca dumneavoastră și, în special, de ce apariția studiului a întîrziat pînă acum ?

— Știți din „Cuvintele“ că l-am citit pe Flaubert în copilărie. L-am recitit îndeaproape la Școala normală, iar apoi îmi amintesc că am reluat „Educația sentimentală“ în anii '30. Pe atunci aveam deja un fel de animozitate față de personajele lui Flaubert. Asta pentru că se descrie în ele și, el însuși fiind sadic și masochist, ni le arată în același timp mizerabile și antipatice : Emma este proastă și rea și nici unul dintre personaje nu valorează mai mult, în afară de Charles, care reprezintă, după cum am descoperit prea tîrziu, unul din idealurile autorului.

Momentul în care l-am atacat cu adevărat pe Flaubert a fost în timpul ocupației, cînd am citit „Corespondența“ în patru volume editată la Charpentier ; am găsit atunci că personajul îmi displăcea, dar am descoperit în corespondență elemente care mă clarificau asupra romanelor. După unele reflexii, mi-am spus în 1943 că într-o zi voi scrie cu siguranță o carte despre Flaubert ; am anunțat-o de altfel în „l'Etre et le Néant“ la sfîrșitul capitolului despre psihanaliza existențială.

Nu mi-am ascuns antipatia față de Flaubert în „Qu'est-ce que la littérature ?“, dar, în ansamblu, nu m-am gîndit la el din 1943 pînă în 1954 (...)

În trei luni am umplut o duzină de caiete : rapid și superficial, dar mă foloseam deja de metode psihanalitice și marxiste. Am arătat caietele lui Pontalis, care tocmai scrisese un studiu asupra bolii lui Flaubert și care mi-a spus : „De ce nu faceți din ele o carte ?“ M-am apucat s-o fac și am redactat un studiu de aproximativ o mie de pagini, pe care l-am abandonat, totuși, către 1955. După cîtva timp mi-am spus că nu se mai poate să continui să-mi părăsesc lucrările în drum („l'Etre et le Néant“ anunță o morală care n-a fost dată niciodată, „Critique de la raison dialectique“ rămîne la primul ei volum, studiul despre Tintoretto a fost întrerupt la mijloc etc.) și că ar trebui ca o dată în viață să termin ceva. Apoi nevoia de a merge pînă la capăt, ca și această hotărîre, nu m-au mai părăsit : „Flaubert“ m-a ținut zece ani și pot să spun că după „Sechestrații din Altona“ n-am mai făcut decît asta. „Cuvintele“ era scrisă în parte : mi-au fost de-ajuns trei luni, în 1963, ca să reiau prima versiune și să-i reduc caracterul cam prea ironic pe care i-l dădusem. Astfel „Flaubert“, al meu a cunoscut trei sau patru versiuni înaintea celei care apare astăzi și care a fost rescrisă în întregime în 1968—1970. Apar acum primele două volume : vor mai fi, cred, încă două.

Cît despre întîrzierea despre care vorbiți, ea se datorește pur și simplu dorinței de aprofundare și aportului unor elemente noi.

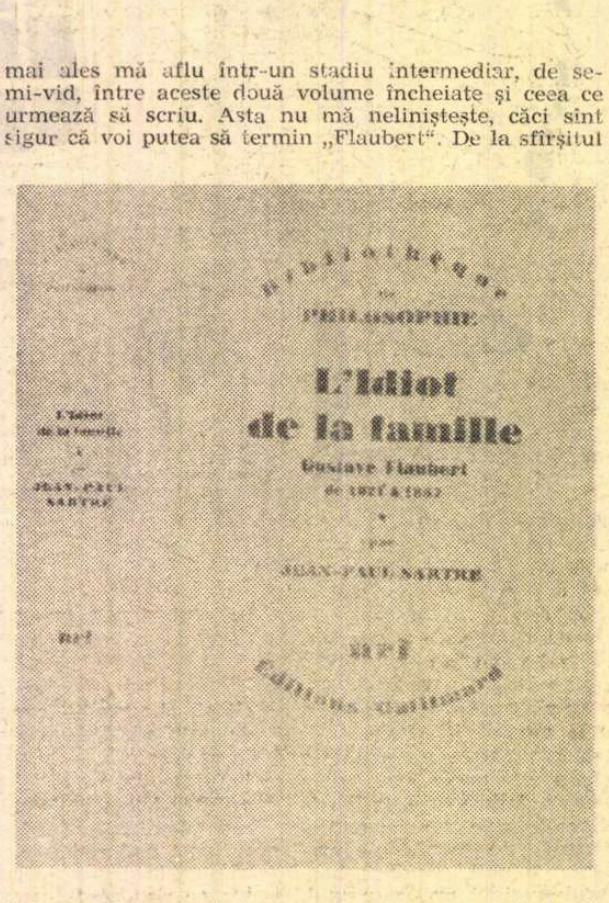
— Ca și Marx, se pare că nu aveți timp să scrieți scurt. Sînteți mulțumit de forma studiului ?

— Stilul lui „Flaubert“ este exact cel pe care l-am dorit, căci n-am vrut să-mi dau osteneală. Cărți ca aceasta trebuie scrise fără ca grija pentru stil să predomine vreodată. Stilul îl are Flaubert ; să scrii cu stil despre un scriitor care toată viața n-a făcut decît să caute stilul, ar fi o nebunie. (De ce să pierzi timp compunînd fraze frumoase ?) Scopul meu este să arăt o metodă și un om.

Cartea a fost scrisă în fuga peniței ; dacă stilul apare uneori, este pentru că unele lucruri dificil de spus sau de tipul „inexprimabil“ nu pot fi spuse altfel decît prin stil.

Sensul stilului în cartea „Cuvintele“ este că aceasta reprezintă un adio spus literaturii : un obiect care se contestă pe sine trebuie scris cît mai bine posibil. Dacă „Flaubert“ seamănă cu „Cuvintele“ pe alocuri, este pentru că după cincizeci de ani de scris sfîrșești prin a fi îmbibat de propriul stil și pentru că anumite formule apar spontan, fără nici un efort.

Deși n-am făcut decît asta de mai mulți ani, mi-a făcut plăcere să scriu „Flaubert“, nu a fost niciodată o corvoadă. În schimb, nu mai am nici o părere despre carte ; sînt prea mult în ea și sînt deja în afară. Și mai ales mă aflu într-un stadiu intermediar, de semi-vid, între aceste două volume încheiate și ceea ce urmează să scriu. Asta nu mă neliniștește, căci sînt sigur că voi putea să termin „Flaubert“. De la sfîrșitul lui octombrie și pînă acum n-am scris un rînd : de dinainte de război este pentru prima oară că-mi iau un răgaz de șase luni.



UN ROMAN „ADEVĂRAT“

— S-ar părea că în „l'Idiot de la famille“ ați urmărit două ambiții : pe de o parte să creați o operă romanescă pe care am putea s-o adăugăm, în ciuda noutății ei, la „Bildungsroman“-ul secolului XIX, pe de altă parte să faceți un studiu care, prin caracterul riguros, va fi un model științific.

— Aș vrea ca studiul meu să fie citit ca un roman din moment ce, de fapt, este istoria unei ucenicii care conduce la eșecul unei vieți. Aș dori, în același timp, să fie citit cu gîndul că el reprezintă adevărul, că este un roman „adevărat“.

E Flaubert cel pe care mi-l imaginez ; dar, folosind metode care-mi par riguroase, cred că e Flaubert așa cum este, așa cum a fost. În acest studiu am nevoie de imaginație în fiecare moment.

— E vorba aici într-adevăr de imaginație sau mai curînd de o inteligență care știe să pună elementele în raport ?

— Știți, pentru mine inteligență, imaginație, sensibilitate sînt unul și același lucru pe care l-aș putea numi „trăit“.

— Considerați „l'Idiot de la famille“ o lucrare științifică ?

— Nu, și de asta am editat cartea în „Bibliothèque de philosophie“. Științificul ar fi implicat o rigoare a „conceptelor“. Ca filozof, încerc să fiu riguros prin „noțiuni“, iar deosebirea pe care o fac între concept și noțiune este următoarea : un concept este o definiție în exterioritate care, în același timp, este atemporală ; o noțiune, după mine, este o definiție în interioritate și care cuprinde în sine nu numai timpul pe care-l presupune obiectul la care se referă, dar și propriul ei timp de cunoaștere. Altfel spus, este o gîndire care introduce timpul.

Astfel că, atunci cînd studiați un om și istoria sa, nu puteți proceda decît prin noțiuni. De exemplu, pasivitatea — atît de importantă la Flaubert — dacă faci din ea un concept, nu mai înseamnă nimic din moment ce te situezi pe planul exteriorității. Dacă vrei s-o iei ca pe un tot istoric, trebuie să arăți de unde vine și cum se dezvoltă ; în plus trebuie ca, în însăși noțiunea de pasivitate, să vezi descoperirea ei și modul în care gîndirea — gîndirea mea în cazul acesta — o înțelege pînă la capăt.

Ai, deci, două elemente temporale : geneza și dezvoltarea pasivității, împreună cu metoda care încearcă s-o refacă, și în același timp interioritatea, adică idei care se împletesc între ele, care au raporturi de negare internă, pe scurt raporturi dialectice. Toate acestea sînt date în noțiune. Distincția pe care o fac între concept și noțiune o reia pe cea pe care o stabilesc între cunoaștere și înțelegere. Pentru a înțelege un om, atitudinea necesară este empatia.

— Este atitudinea pe care o aveți față de Gustave, dar nu și față de părinții lui...

— Trebuie să fim drepți : nu merg prea departe în a ataca părinții. Consider că ei l-au produs pe Flaubert, adică pe cineva care a fost nefericit și care a găsit nefericirii o soluție nevrotică. Arunc, deci, asupra lor cea mai mare parte a responsabilităților.

Acestea fiind spuse, nu e adevărat că nu-mi place tatăl Achille-Cléophas : sînt în el elemente pe care le simți — pe care ai vrea să le cunoști, dar pentru care ne lipsesc documentele — și care-l arată diferit de cel la care te-ai aștepta în mod normal : raportul său cu amintirile, de pildă, de asemenea faptul că plîngea. Pentru asta, ca și pentru orele pe care le petrecea disecînd cadavre, îmi place mult. Și, în sfîrșit, din punct de vedere profesional, ca medic, el inventează, contrar fiului său Achille, care nu face decît să aplice metodele tatălui.

Dar e drept că mama Flaubert nu-mi place.

— Este vizibil. Și ai uneori sentimentul că prin celula Flaubert, dumneavoastră vă răfuiți cu această familie, cu toate familiile burgheze...

— Într-un fel, cu toate familiile. Fără îndoială, există în cartea mea un atac constant împotriva burgheziei epocii, pentru care familia Flaubert este foarte reprezentativă. În ceea ce privește dușmănia mea față de mama lui Flaubert, ar fi o eroare să se creadă că prin aceasta mă refer la propria mea mamă. Mama mea era nu numai devotată, dar și întru totul plină de tandrețe. Copilul al cărui portret îl trasez implicit, în opoziție cu copilul Gustave, acest băiețel sigur de el, care are certitudini profunde pentru că în primii săi ani a avut toată dragostea de care are nevoie un copil pentru a se individualiza și a-și constitui un eu care îndrăznește să se afirme, acest băiețel sînt eu. Din acest punct de vedere sînt cu totul opus lui Flaubert. În fond, Carolinei îi port pică tocmai pentru că eu am fost foarte iubit.

Dacă vreți, adopt aici un alt punct de vedere decît cel al analistului care ar spune : „Îl studiem pe Flaubert, avem în vedere familia sa, asa cum este, adică obiectiv, la rece etc., și privim felul în care băiatul și-a creat dificultăți pornind de la structuri obiective.“ Or, eu cred că familia i-a făcut rău, că tatăl a fost abuziv, că mama a fost frustrantă și aproape lipsită de afecțiune — de unde și tendințele autistice ale lui Gustave — iar fiul mai mare, fără să fie vina lui, i-a provocat lui Gustave o gelozie care l-a distrus într-un anumit fel. Am insistat asupra acestui aspect al raportului între cei doi frați, deoarece el a fost adesea neglijat de biografi, de Thibaudet în special. Și totuși, ajunge să studiezi cu atenție povestirile lui Flaubert din tinerețe, ca să descifrezi peste tot teme ce arată raporturile extrem de proaste pe care le întrețineau cei doi frați.

— Studiul dumneavoastră este în mare parte sprijinit pe scrierile de tinerețe. Le-ați analizat mai ales pentru a vă întări niște intuiții prealabile ?

— Nu, citindu-le am descoperit multe lucruri, de exemplu în legătură cu sexualitatea lui Flaubert. Era suficient să interpretez. Confirmările mi-au venit mai tîrziu, destul de recent, o dată cu pasajele inedite din scrisorile din timpul călătoriei în Orient — cenzurate în ediția Conard. Împreună cu tendințele homosexuale, ceea ce apare în mod deosebit este caracterul pasiv al sexualității sale.

Am acordat o mare importanță noțiunii de pasivitate, care nu este o categorie a psihanalizei clasice și de care pediatrii nu prea țin seama. Pentru ei, pasivitatea nu poate exista decît ca efectul unui conatus, în timp ce pentru mine, în cazul lui Flaubert, ea are două cauze : îngrijirea pruncului de către o mamă puțin iubitoare, și criza la învățarea cititului pe care a cunoscut-o Gustave la peste șapte ani, atunci cînd tatăl, în mod autoritar și represiv, exercitînd un șantaj în numele onoarei familiei, a luat în mînă alfabetizarea fiului său mai mic. Achille, fratele cel mare, a fost întotdeauna dat de către familie drept model lui Gustave, de unde și sentimentul de inferioritate al acestuia, care, știindu-și fratele de neegalat, își întărește pasivitatea originară. Din acest punct de vedere, Flaubert apare ca destinat pasivității prin însuși statutul său de frate mai mic.

— Destinat ? Iată ceva ce riscă să surprindă pe cei ce văd în dumneavoastră filozoful libertății.

— Într-un anumit fel, cu toții ne naștem predestinați. Sîntem sortiți unui anume tip de acțiune încă de la origine, prin situația în care se găsește familia și societatea la un moment dat. Este sigur, de exemplu, că un tînăr algerian născut în 1935 va face războiul. În unele cazuri, istoria condamnă dinainte. Predestinarea înlocuiește la mine determinismul : consider că nu sîntem liberi — cel puțin provizoriu, astăzi — din moment ce sîntem alienați. Ești întotdeauna pierdut din copilărie : metodele de educație, raportul părinți-copil, învățămîntul etc., toate astea dau un eu, dar un eu pierdut. E însă evident că există o deosebire enormă între alienări : luați pur și simplu exemplu copiilor autistici sau al copiilor-lupi...

Asta nu înseamnă că predestinarea nu comportă nici un fel de alegere, dar se știe că alegînd nu vei realiza ceea ce ai ales : aceasta numesc eu necesitatea libertății. De exemplu, Flaubert nu era neapărat condiționat să aleagă scrisul. A apărut încetul cu încetul, începînd din momentul în care a învățat să citească. Toate acestea corespund acelei părți din „Critique de la raison dialectique“ în care descriu ce este libertatea alienată. De altfel, Flaubert spunea : „Nu mă simt liber“. Constrîngerile familiale exercită asupra lui o condiționare riguroasă : într-o familie de oameni de știință i se refuză posibilitatea de a fi savant, deoarece succesiunea tatălui revine fratelui mai mare. Totul e deja jucat : rămîn pentru Gustave opțiuni, dar opțiuni condiționate.

— După Lacan, eul este o construcție imaginară, o ficțiune căreia i te identifici după ce ea există. Descrierea pe care o faceți dumneavoastră eului flaubertian pare să corespundă întru totul teoriei lui Lacan, dar dumneavoastră o dați ca specifică pentru Flaubert, în timp ce Lacan o consideră universală.

— Descriind constituția lui Flaubert, nu m-am gîndit la Lacan — ca să spun drept, nici nu-l cunosc foarte bine — dar descrierea mea nu e prea departe de concepțiile sale. Nu prezint constituția personalității ca specifică lui Flaubert, e vorba într-adevăr de noi toți. Iar constituția constă, cu adevărat, în crearea unei persoane cu roluri, comportamente așteptate, pornind de la ceea ce numesc eu ființa constituită. Altfel spus, ar trebui să se facă pentru toată lumea — chiar și pentru oamenii foarte activi — ceea ce am făcut eu cu Flaubert : să se arate constituirea și personalizarea individului, adică să se opereze depășirea către concret a condiționării abstracte prin structurile familiale. La Flaubert, elementul ireal este total.

Cunoașteți felul în care concep eu eul — nu m-am schimbat : este un obiect care există în fața noastră. Adică eul apare reflectării, cînd aceasta unifică conștiințele reflectate : există atunci un pol al reflectării pe care îl numesc eul, eul transcendent, și care este un cvasi-obiect. Flaubert „vrea“ ca eul său să fie imaginar.

— Cum priviți nevroza lui Flaubert ?

— Analiza nevrozei este anti-psihiatrie : am vrut să arăt nevroza ca pe soluția unei probleme.

„EMPATIA“

— Am abordat pînă acum numai teme psihanalitice. În care moment al cercetării dumneavoastră ați fost obligat să introduceți metode marxiste bazate pe cunoștințe istorice precise ?

— Încă de la început, am folosit cele două metode împreună. Consider că nu este posibil să vorbești de un copil sau de un tînăr fără să-l situezi în epocă. Dacă Flaubert ar fi fost fiul unui chirurg cu cincizeci de ani mai tîrziu, raporturile sale cu știința ar fi fost evident diferite. Tot așa, trebuie arătată ideologia pe care a învățat-o încă din fragedă copilărie. Deci ambele metode sînt necesare. Totuși, primele două volume ale lucrării mele folosesc propriu-zis empatia pentru a arăta felul în care copilul interiorizează lumea socială.

Dar asta nu e totul : cel de-al treilea volum va arăta prin ce este nevroza lui Flaubert o nevroză „cerută“ de ceea ce eu numesc spiritul obiectiv. Altfel spus, dacă nu cred că arta sau literatura sînt în mod necesar fapta unui nevrozat — chiar dacă artiștii sînt adesea nevrozați — cred însă că arta pentru artă reclama o nevroză. Ceea ce e bine de studiat — și aceasta fac în volumul al treilea — este, pornind de la exemplele mai multor scriitori, dintre care frații Goncourt și mai ales Leconte de Lisle, istoria mișcării artistice către 1850. Acești scriitori sînt cu toții mai mult sau mai puțin nevrozați. În primele

Flaubert inventînd artuă volume, par să-l arăt pe
conflictele sale personaleentru artă, pornind de la
ză, deoarece istoria spiritulurealitate, el o inventea-
scriitor care-și propune să scbiectiv aduce pe acel
ziția nevrotică a post-romantism 1835—1840 la po-
artă. la arta pentru

— Ce dificultăți majore ați întîlnit
tării dumneavoastră ? ursul cerce-

— Cred că cea mai mare dificultate a f
a introduce ideea de imaginar, imaginarul ca eea de
nare cardinală a unei persoane. Cartea, așa mi-
prezintă ea acum, se adaugă deci într-un fel la „l'I e
ginaire“ pe care am scris-o înainte de război. D
ceea ce încerc cu „Flaubert“ este și să folosesc metodele materialismului istoric, așa cum, cînd vorbesc de cuvinte, mă refer la materialitatea lor : consider că a vorbi este un fapt material, de altfel ca și a gîndi. Am mai reflectat asupra unora din noțiunile expuse în „l'Imaginaire“, dar trebuie să spun că, în ciuda criticilor pe care le-am citit, consider încă lucrarea valabilă.

O altă dificultate a fost de a ajunge la metoda prin empatie. În trecut am fost adesea împotriva lui Flaubert ; asta mi-a dispărut încetul cu încetul. Astăzi îmi spun că nu mi-ar fi plăcut să iau masa cu el, trebuie să fi fost cu adevărat plictisitor, dar îl văd ca pe un om.

— Empatia presupune o punere între paranteze a oricărei judecăți morale ?

— Bine-nțeles, și e ceea ce trebuie unei lucrări de acest gen. Dacă l-aș judeca pe Flaubert în numele unor valori, aș rămîne oricum foarte aproape de vechea apreciere. Poate că nu mai pot să-l judec pentru că a suferit prea mult — prea mult și-n același timp nu destul, căci, așa cum știți, își imagina puțin suferințele — dar, în sfîrșit, a fost nefericit. Nefericirea vine din suferință, ca și din imaginație. (...)

— În ce măsură vă folosiți în „Flaubert“ de instrumentele din „Critique de la raison dialectique“ ?

— N-a fost nevoie să le folosesc prea mult în primele volume, dar o voi face în cel de-al treilea, căci vom găsi aici colective și serialități ; va trebui să vorbesc de spiritul obiectiv etc. Va fi, în plus, momentul totalizării prin metodele marxiste.

— N-ați întreprins cu dumneavoastră înșivă munca de elucidare pe care o operați asupra lui Flaubert, pentru că această totalizare e posibilă pentru secolul XIX, dar nu și pentru epoca noastră ?

— Pe de o parte, da. Pe de alta, înțelegerea eului prin empatie pentru mine însumi. Omul manifestă întotdeauna puțină simpatie sau antipatie în raporturile cu sine. Iar empatia se adresează altuia. Omul aderă la sine. Nu cred că e posibilă o înțelegere față de sine prin empatie. „Cuvintele“, de exemplu, nu avea nimic de felul acesta.

— Și totuși, considerînd datele, proiectul lui „Flaubert“ e legat de cel al autobiografiei dumneavoastră. Descoperirea nevrozei lui Flaubert nu corespunde oare puțin celei a propriei nevroze ?

— Nu, nu văd nici un interes în a spune că eu mă descopăr în Flaubert, așa cum s-a spus în legătură cu Genet. Pentru Genet era poate mai adevărat pentru că el îmi este mai apropiat pe multe planuri. Dar cu Flaubert am foarte puține puncte comune. L-am ales și pentru că, în mod sigur, este departe de mine. Despre un scriitor care face un portret se spune întotdeauna : se zugrăvește zugrăvind. Bineînțeles, trebuie să fie ceva din mine în carte, dar esențialul este o metodă.

— Ar fi fost imposibil să încercați să vă aplicați această metodă dumneavoastră înșivă, analizînd, de pildă, propriile scrieri de tinerețe sau corespondența dumneavoastră ?

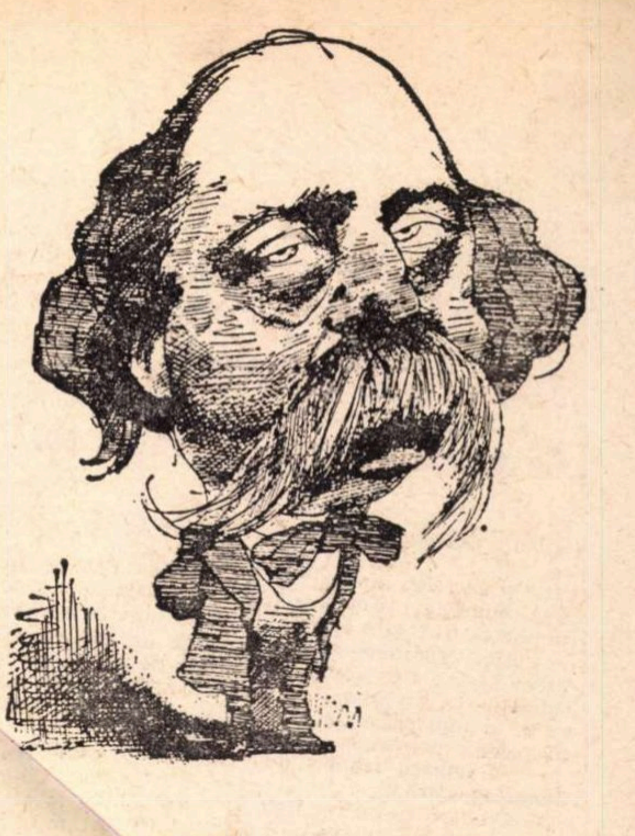
— Dacă aș regăsi toate scrisorile mele de la douăzeci de ani și dacă m-aș amuza să privesc detaliat „Jésus la Chouette“ sau alte bucăți din aceeași perioadă, aș descoperi desigur, în ceea ce mă privește, aspecte pe care le ignor. De altfel mi se întîmplă, recitindu-mi textele, să găsesc lucruri ale mele care mă izbesc ca și cum mi-ar fi scăpat, vreau să spun elemente prin care m-am descoperit fără să vreau. Deci empatia este totuși posibilă, dar limitată. Nu cred că există vreun interes în a face asta pentru sine. Sînt alte moduri de a te cerceta.

Este cam aceeași problemă ca și auto-analiza. Se consideră că e posibilă, dar nu științifică. Oricum, dacă aș încerca să mă studiez, s-ar strecura presupuneri inevitabile din cauza adeziunii sau aderenței la sine.

— Nu înseamnă asta oare a declara imposibilă ceea ce numiți în „l'Etre et le Néant“ reflectarea purificatoare sau non-complice, condiție a autenticității ?

— Știți bine că n-am descris niciodată această reflectare, am spus că ea ar putea exista, dar n-am arătat decît fapte ale reflectării complice. Și ca urmare, am descoperit că reflectarea non-complice nu era o privire diferită de cea complice și imediată, ci efortul critic pe care îl poți face asupra ta într-o întreagă viață, traversînd un praxis.

În sfîrșit, există un motiv în plus care ține de însăși metoda totalizatoare : nu e posibil să totalizezi un om în viață. Metoda constă în a fi cronologic, dar fără să-ți refuzi o clarificare a cronologiei prin viitor. Astfel, ca să arăt falsa generozitate a lui Flaubert, mă folosesc de două exemple depărtate în timp : relațiile lui Gustave din copilărie cu sora sa Caroline și ultima prietenie a lui Flaubert cu Laporte, către 1875. Cele două exemple se lămuresc unul prin celălalt. Dar pot



FLAUBERT *văzut de David LEVINE*

să fac asta, pen
tate încheiată. Cee
exemplu, era cu multața lui Flaubert este o totali-

— Nu v-ar fi teamă făcut în „Saint Genet“, de
dumneavoastră munca de complet.
cu Flaubert ? să întreprindă asupra pe care o încercați

— Dimpotrivă, aș fi mulțum
ascund. Dar sînt și un om public,
despre mine ceea ce vor, chiar seve ce scriitor, mă
sînt atît de senini în această privin ii pot gîndi
avut în mînă manuscrisul meu despre scriitorii
reacție a fost dorința de a-l arunca pe foc cind a

— Nu vă temeți de loc de judecata posteri sa

— De loc. Nu pentru că aș fi convins că va fi
Dar pentru că doresc ca ea să existe. Și nu mi-ar t
prin minte să distrug scrisori, documente în legătur
cu viața mea personală. Toate acestea vor fi cunoscute. Cu atît mai bine dacă ele vor permite ca eu să fiu tot atît de transparent în ochii posterității — dacă aceasta se interesează de mine — pe cît este Flaubert în ochii mei.

— Această dorință de a citi în Flaubert ca într-o carte deschisă, așa cum Creatorul citește în creația sa, nu este oare un proiect demiurgic, proiectul originar de a fi Dumnezeu ?

— Cîtuși de puțin. Proiectul profund în „Flaubert“ e cel de a arăta că, în fond, totul este comunicabil și că poți ajunge, fără să fii Dumnezeu, ci un om ca toți ceilalți, să înțelegi perfect un om, dacă ai elementele necesare. Pot să-l prevăd pe Flaubert, îl cunosc, și aici e și scopul meu, să dovedesc că orice om este perfect cognoscibil, dacă folosești metode potrivite și ai documentele necesare.

— Admițînd că nu ne-ar fi rămas de la Flaubert decît „Madame Bovary“, scopul cercetării dumneavoastră ar fi fost tot cel de a-l reconstitui pe individul Flaubert, acest obiect ipotetic, sau, ca mare parte din critica contemporană, ar fi trebuit să lăsați la o parte ideea vreunei paternități a operei, să lăsați să se șteargă subiectul creator, într-un cuvînt să vă concentrați nu asupra individului, ci a textului în sensul pe care-l dau cuvîntului semioticienii de azi ?

— Mă opun total ideii de text, și exact pentru asta l-am ales pe Flaubert care, lăsînd o corespondență abundentă și scrieri de tinerețe, ne oferă echivalentul unui „discurs psihanalitic“. Pe de altă parte, se întîmplă să cunosc bine secolul XIX și să pot astfel să arăt importanța factorilor sociali în constituirea și personalizarea individului Flaubert, cel care a scris „Madame Bovary“...

Vreau să elucidez raportul de la om la operă. Cu Flaubert era ușor. În corespondența sa, el se descoperă ca pe canapeaua psihanalistului, nu ca George Sand, de exemplu, care în corespondența ei nu mai contenește să se disimuleze. La ea scrisul funcționează ca o cenzură, la Flaubert, invers : cînd ai corespondența în paisprezece volume, ai și omul. Pentru un alt scriitor, metoda ar trebui puțin schimbată. S-o luăm tot pe George Sand : ar trebui controlate scrisorile unele prin celelalte, verificate de asemenea prin mărturiile corespondenților sau prietenilor săi. Ar fi mai dificil, dar ar fi totuși posibil.

Studiind „Madame Bovary“, vom găsi în primul moment înfrîngerea, adică omul care are un destin, care s-a pierdut pe sine în copilărie, care s-a regăsit într-o oarecare măsură, dar nu prea mult, și care, în consecință, își înscrie înfrîngerea în carte. Dar o carte nu este numai o înfrîngere, ea este și o victorie. Trebuie deci arătat prin ce cartea, ca victorie, pretinde un alt autor decît acel Flaubert nefericit care s-a proiectat în cartea sa, cel pe care-l descriu în primele volume. Nu există motiv a priori pentru ca o carte să fie bună : ar putea fi opera unui dement.

Deci există un alt Flaubert.

În realitate, nu există decît unul singur, care oscilează constant între doi poli : înfrîngere și victorie. Dacă studiez viața lui, nu pot să găsesc decît pe Flaubert învinsul, iar dacă studiez „Madame Bovary“, trebuie să găsesc pe acel Flaubert învingător. Altfel spus, există un moment în cercetare în care trebuie avut în vedere „textul“ : momentul victoriei. Cînd voi ajunge la „Madame Bovary“, voi regăsi, desigur, momente ale înfrîngerii : de exemplu verbele pasive foarte numeroase, care constituie adesea defectul frazelor flauber-

(Continuare în pagina 32)

JEAN-PAUL SARTRE:

„Ce putem şti, azi, despre un om ?"

(Urmare din pagina 31)

tiene şi care fac din operele lui Flaubert ceea ce Mal-
raux numeşte „frumoase romane paralizate". Opera
rămîne ca o reuşită trecută în posteritate, independent
de autor. (Trebuie să ţii seama de această reuşită.)
Vreau să fac o critică totalizatoare : de aceea, ultimul
volum va fi un studiu pe text sau unul literar, dacă
vreţi, al romanului „Madame Bovary", şi voi încerca
să folosesc aici tehnica „structuralistă".

— Se impacă tehnica de care vorbiţi cu metodel
ă
dumneavoastră ?

— Cred că da, cu condiţia de a o adapta. Dar oc-
devreme ca s-o spun : nu-mi „ştiu" cartea dni, un
la volumul trei, redactat în parte. Îl voi Prută de
tombrie. Presupun că voi avea nevoie d Într-o oa-
an ca să termin cu nevroza, adică săe din „l'Idiot
stil, apoi doi ani pentru „Madame P care nu se de-
recare măsură, „Madame Bovary" termina să folosesc
de la famille", dar tocmai în m revin la portret.
duce mă interesează şi mă
tehnici noi, pentru ca, la **TURALISTE"**

„TEHNIC cercetările actuale inspirate
?

— Sinteţi la citit, de exemplu, Bakhtine despre
de formalism ă văd ce anume adaugă noul forma-
ă — celui vechi. În ansamblu, ceea ce
— Da T lor cercetări este că nu duc la nimic :
Dostoiev obiectul lor ; sînt cunoaşteri care se risi-
lism
rep **timpul celor cincisprezece ani cît a durat ela-**
Fea lui „Flaubert", aţi fost nevoit, totuşi, să recon-
deraţi unele din ideile dumneavoastră, în funcţie de
cercetările contemporane.

— E drept că am asimilat unele idei prin lecturi indirecte, de pildă în cazul lui Lacan. Tot aşa cum m-am trezit, către 1939, că asimilasem multe lucruri din Hegel pe care-l cunoşteam insuficient : n-am luat într-adevăr contact cu Hegel decît după război, datorită traducerii lui Hyppolite şi comentariului său.

De fapt, rareori întreprind lecturi foarte metodice. E puţin hazardul cel care decide : mi se trimite aproape tot, iar eu citesc ceea ce mă interesează. Fie „Critique", sau „Tel quel", sau „Poétique", citesc. Consider că „Critique" era cu mult mai interesant acum zece ani. Lingviştii şi structuraliştii vor să trateze limbajul în exterioritate : asta înseamnă, pentru ei, să folosească conceptele cît mai departe posibil.

— Care este noutatea noţiunii de trăit cu care substituiţi adesea ceea ce numiţi dumneavoastră conştiinţa?

— Pentru mine ea reprezintă, dacă vreţi, echivalentul pentru conştient-inconştient, vreau să spun că tot nu cred în inconştient sub anumite forme, chiar dacă concepţia lui Lacan despre inconştient ar fi mai interesantă... Am vrut să dau ideea unui ansamblu a cărui suprafaţă este cu totul inconştientă şi al cărui rest este opac acestei conştiinţe şi, fără să ţină de inconştient, îţi este ascuns. Atunci cînd arăt în ce fel Flaubert nu se cunoaşte pe sine şi în acelaşi timp se înţelege minunat indic tocmai acel trăit, adică viaţa în înţelegere cu sine, fără ca să fie indicată o cunoaştere, o conştiinţă **thétique.** Această noţiune de trăit este un instrument de care mă folosesc, dar pe care încă nu l-am teoretizat. O voi face curînd. Dacă vreţi, la Flaubert, trăitul reprezintă iluminările pe care le are şi care-l lasă apoi în umbră fără să se poată regăsi. Pe de o parte, el este în umbră înainte şi după, dar, pe de altă parte, există momentul în care a văzut sau a înţeles ceva despre sine.

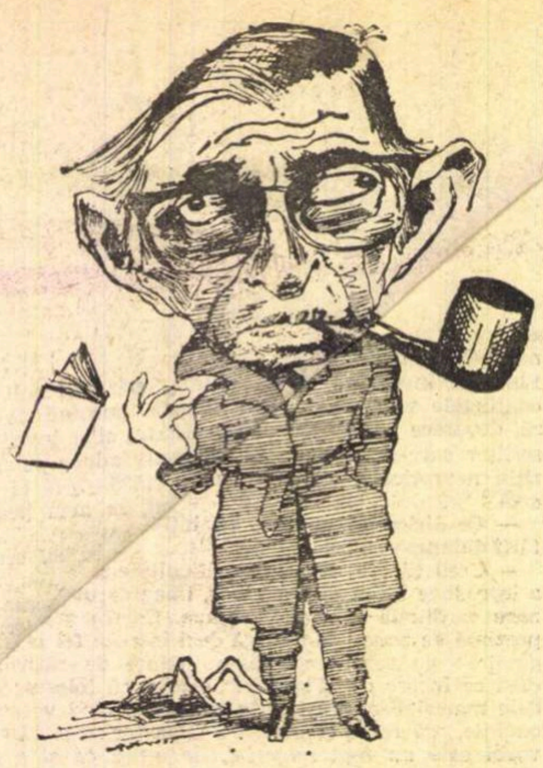
— Cum vedeţi raportul dintre Flaubert şi limbaj, problema a ceea ce numea el „inexprimabilul" ?

— Relaţia lui Flaubert cu limbajul, prioritatea acordată limbajului oral asupra limbajului scris, am descoperit-o de curînd. Ceea ce Flaubert numeşte „inexprimabil" este, de fapt, ceea ce nu vrea să spună, dar „ştie", de exemplu sentimentele faţă de tatăl şi fratele său, şi este la fel de inexprimabil astăzi.

Flaubert a descoperit o întrebuinţare imaginară a limbajului pentru a reda lucruri imaginare. Dar el postulează totuşi non-comunicabilitatea trăitului. Tema incomunicabilităţii, se ştie, e una din temele majore ale burgheziei secolului XIX şi începutul secolului XX ; ea a produs de altfel opere importante. Flaubert a ajuns la ideea incomunicabilităţii, deoarece, datorită protoistoriei sale, nu are obişnuinţa limbajului afirmativ. Deci nu este întru totul asemănător. Se înţelege că mă opun total concepţiilor lui Flaubert şi că, în cartea mea, nu fac decît să le expun : sper că nimeni nu se va înşela în privinţa asta.

— În mai multe rînduri, mai înainte, aţi vorbit de „dezangajarea totală" a lui Flaubert, iar în „Questions de méthode" vorbiţi de „angajarea literară". Cum legaţi aceste două idei ?

— Dezangajarea totală apare dacă iei în considerare la suprafaţă tot ceea ce a scris. Dar constaţi apoi un angajament pe un al doilea plan, pe care l-aş numi politic : este vorba aici de omul care a fost în stare, de pildă, să-i insulte pe comunarzi, un om despre care se ştie că e proprietar şi reacţionar. Dar dacă te opreşti la asta, îl nedreptăţeşti pe Flaubert. Pentru a-l înţelege întru totul, trebuie să mergi pînă la angajarea profundă, o angajare prin care el încearcă să-şi salveze viaţa. Important este că Flaubert s-a angajat pînă la capăt pe un anumit plan, chiar dacă acesta implică o luare de poziţie blamabilă în rest. Angajarea literară înseamnă, în cele din urmă, faptul de a-şi fi asumat întreaga lume, totalitatea. A lua universul ca pe un tot, cu omul în el, a-l reda din punctul de vedere al neantului, reprezintă o angajare profundă, nu este o simplă angajare literară, în sensul că „te angajezi să faci nişte cărţi". Ca şi la Mallarmé, care e un mic fiu al lui Flaubert, este vorba aici de o veritabilă pasiune, în sensul biblic.



SARTRE *văzut de David LEVINE*

— De ce aţi preferat în cele din urmă să scrieţi „Flaubert", mai degrabă decît volumul II din „Critique de la raison dialectique" ?

— Acest al doilea volum presupune lecturi enorme şi nu ştiu dacă voi avea timp pentru ele înainte de moarte. Desigur, m-aş putea mărgini la un punct de istorie şi este fără îndoială ceea ce voi face dacă voi scrie cartea.

„A FI CONTEMPORAN"

— Aveţi de gînd să constituiţi un grup de cercetare care să elaboreze acest al doilea volum sub conducerea dumneavoastră ?

— Nu mi se pare posibil, pentru că trebuie să fac eu însumi toate lecturile. Pentru „Flaubert" am fost întrucîtva ajutat în procurarea documentelor, dar nu a fost un ajutor determinant.

— Vă gîndiţi acum la două alte proiecte : o piesă cu conţinut istoric şi un testament politic cu caracter autobiografic.

— Mă gîndesc, dar vag. Din diverse motive, ar trebui acum să scriu o piesă. Dar nu am dorinţa s-o fac şi asta mă împiedică... Cît despre testament, ştiu că el va fi, dar n-am scris încă nici un rînd şi nu am idee cînd îl voi face.

Pentru moment, am o singură datorie agreabilă : să termin „Flaubert".

— In ce fel realizează acest program proiectul de scriitor pe care vi l-aţi făcut încă din copilărie ?

— Ştiţi, cu majoritatea celor care, ca şi mine, sînt născuţi prin 1905, s-a întîmplat un lucru : ei au reflectat, au interiorizat o anumită societate, iar de la un moment dat au apărut două rupturi, una în 1914—1918, cealaltă, cu mult mai completă, în 1945. Ne-am regăsit, deci, cu un alt proiect. Totul vine din copilărie, dar, pe de o parte, proiectul meu actual nu mai are nimic comun cu cel de la doisprezece-cincisprezece ani, cînd doream să fiu romancier, şi cînd eram influenţat de arta pentru artă, vag nuanţată de umanismul tatălui meu.

— Nu mai vedeţi azi în literatură nimic altceva decît un „mini-praxis" ?

— Da. Dar oricum, nu mai există literatură !

— Spuneaţi mai înainte că „Cuvintele" au constituit un adio spus literaturii. „L'Idiot de la famille" nu poate fi considerat, într-un anumit fel, ca o reîntoarcere la literatură ?

— Este exact întrebarea pe care mi-o pun mereu prietenii mei de stînga. În măsura în care „Flaubert" este un roman, el este legat de ceea ce scriam înainte, dar în măsura în care încerc să dau o metodă mai mult sau mai puţin revoluţionară, pentru că e marxistă, el se leagă de noile mele probleme.

Există aici o ambiguitate pe care am resimţit-o compunînd cartea : pe de o parte, să începi să cauţi un om din secolul XIX şi apoi să te ocupi de ce a făcut el în 18 iunie 1938, se poate numi o fugă ; pe de alta, scopul meu este să propun o metodă pe care se va putea construi apoi o alta, iar asta, după mine, e ceva contemporan.

Sînt aici două distanţe, constituirea metodei şi fuga. Poate că acesta e unul din motivele pentru care am ajuns la empatie ? Acestea fiind spuse, cu siguranţă că, dacă aş avea astăzi cincizeci de ani, n-aş începe să scriu „Flaubert".

— Sînteţi un militant ?

— A milita ?... Există un alt mod mai interesant de a-ţi folosi condeiul pentru cei de stînga, de pildă într-un tribunal popular sau în „J'accuse"...

Nu sînt în întregime satisfăcut de aceste texte politice, deoarece ele nu merg destul de departe. Dar este aici o problemă practică pe care, de altfel, încă n-am rezolvat-o : cum să te faci înţeles mergînd pînă la capăt într-o idee, de un public popular ?

După mine, intelectualul nou trebuie să dea astăzi totul pentru popor. Sînt sigur că se poate ajunge departe în această direcţie. Dar nu ştiu încă în ce fel : este unul din lucrurile pe care le caut.

Pe sub vînt tăiat cu briciul

În această vară cu lumină aurie (ca puiul prăjit sau ca zahărul peste care-ai stors lămîie), în Giuleşti s-au stins toate florile. Rapidul, cel cîntat la mandolină în buza Oborului, dar mai ales pe trepte de cîrciumă deşelată, şi-a vîndut toate fumurile de mărire pe o creastă de pepene crud. O haimana din Grant — (stern acoperit cu cămaşă imitînd foile nu ştiu cărui ziar sudamerican, pulpă gîtuită în burlan de doc întărit de soare şi de jeg, şi gîlcă de peţitoare) urla, duminică, pe stadionul de lîngă Gară : să moară răposatu' şi s-ajungă băiatu' la închisoarea cu capace, unde toţi şmecherii zace, dacă Rapidul nu mănîncă la azil. De-aia merg pe coate, domnule.

Sincer, în mărul inimii mele, n-am dorit cu tot dinadinsul ca Rapidul să cîştige campionatul (nu ştie să joace în competiţii internaţionale), dar nici n-am crezut c-o să-i văd pe Tamango, Dumitru, Dan şi Lupescu aşezîndu-se cu cămăşile în bandulieră şi cu cîte-o gheată în gură în strana unde dorm cu ochii deschişi toţi puturoşii din fotbalul românesc.

Rapidul şi-a tăiat aripile şi punţile spre bucurie în clipa oarbă cînd l-a concediat pe Valentin Stănescu şi-a angajat ca antrenor o moară de vînt cu osiile înţepenite în nisip. Aud şi nu mă crucesc (am traversat de mult faza asta) că antrenorul de azi al Giuleştiului va sta la conducerea echipei tot atîta timp cît va sta într-un scaun cu gheare de bronz şi o persoană cu care el este uite-aşa (frecaţi între ele degetele arătătoare).

Campioana ţării — Dinamo Bucureşti. Trec peste umbrele de tristeţe pe care această echipă ni le-a strecurat în sînge în ultimele etape şi îi întind un trandafir de Bengal (cel mai frumos de pe lume) care să-i pună credinţă albă lîngă steaua norocului. Şi trebuie să spun că norocul, anul ăsta, n-a mai lucrat cu inimă de bufniţă, a poposit unde trebuia. Măcar o dată în trei ani şi tot e bine.

În ţara cu plopi care e cartierul Cotroceni bate vînt tăiat cu briciul. Echipa Progresul, în cazul că Isus nu coboară din nou pe pămînt ca să facă o minune, se întoarce în divizia B unde-i om numai ăla care e cîine şi unde înfloreşte suspinul ca rîia pe capră. Mă doare acest drum al ei — sînt la Progresul cîţiva băieţi de mare talent şi mă gîndesc că se vor risipi aiurea.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 26 (142)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei ; 6 luni – 52 lei ; 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"